

¿Crítica textual? ¿Critique génétique? ¿Filología d'autore? Edición de manuscritos hispánicos contemporáneos e hispanismo (inter)nacional

Bénédicte Vauthier¹
Universität Bern

Más allá de un mero cruce de lenguas románicas, el título elegido para esta contribución pretende reflejar la encrucijada metodológica a la que el hispanista europeo² –a menudo, romanista y filólogo de formación– tiene que hacer frente a la hora de editar (o de enseñar cómo editar) manuscritos de autores hispánicos contemporáneos, es decir, de lengua española, sean sus autores españoles u oriundos de –la cada vez más atractiva– Hispanoamérica.

La situación de *exotopía* o *extraterritorialidad* que experimenta el hispanista frente a su corpus de estudio no es, por cierto, ninguna novedad si se contempla en el marco más amplio de las letras que se enseñan y se estudian fuera del ámbito nacional en el que fueron concebidas. En este sentido, no es más que una verdad de Perogrullo afirmar que no se lee ni se enseña de la misma forma a Miguel de Unamuno o a Juan Goytisolo –por citar a dos autores españoles contemporáneos sobre los que trabajé

1 Catedrática de literatura española en la Universidad de Berna (Suiza) e investigadora asociada al Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM), París, donde ha dirigido durante tres años (2010–2013), junto con Fatiha Idmhand, el seminario “Manuscrits hispaniques XIX–XXI”. Ha publicado una decena de libros y/ o ediciones sobre literatura española de los siglos XIX–XX–XXI y teoría de la literatura (Círculo de Mijail Bajtin, Pavel Medvedev y Valentin Voloshinov).

2 Me refiero al estudioso de letras hispánicas que no es de origen hispano o hispanoamericano, lo que implica que su formación puede verse como un injerto en otra cultura y/ o otra lengua. Con leves modificaciones, este artículo, redactado originalmente en español, ha sido publicado primero en traducción alemana: “‘Crítica textual’? ‘Critique génétique’? ‘Filología d’autore’? Edition zeigenössicher hispanischer Manuskripte und (inter)nationaler Hispanismus”, *Editio. Internationales Jahrbuch für Editionswissenschaft*, 26, 2012, pp. 38–58.

Si la distancia lingüística y cultural no tiene por qué obstaculizar la recepción y la comprensión de las obras –de hecho, sigo pensando con Mijail Bajtin que “en la cultura, la extraposición viene a ser el instrumento más poderoso de la comprensión. La cultura ajena se manifiesta más completa y más profundamente sólo a los ojos de otra cultura” (1998, 352)–, vale la pena detenerse en las dificultades y en los malentendidos que pueden surgir de la hibridación de la terminología y las metodologías, de la heterogeneidad creciente de las tradiciones y las culturas científicas que también se dan cita en proyectos editoriales individuales o de gran envergadura, en particular en las ediciones digitales que además de numerosos investigadores presuponen destrezas que raramente posee ya una sola persona⁴.

Concretamente, me gustaría mostrar cómo la edición científica de textos de autores contemporáneos (siglos XIX–XXI) de lengua española en España viene condicionada no solamente por tradiciones metodológicas mayoritariamente ajenas (alemana, italiana y francesa), sino también por costumbres nacionales y el mercado editorial de los ‘clásicos’, de la Edad Media al siglo XX, de carácter universitario. Me centraré aquí en un período de tiempo relativamente breve, de unos cuarenta y cinco años, al tomar como *terminus a quo* el año 1967, año de lanzamiento de la colección de libros de bolsillos ‘Clásicos Castalia’, y como *terminus ad quem* el año 2012, marcado por la publicación de una edición que se reivindica abiertamente de la *critique génétique* francesa.

Doy por sabida la diferencia –a veces, oposición– entre texto y *antetexto* (o el más neutro *dosier génétique*) (Grésillon 1994, pp. 104–108 y 2013), entre manuscrito antiguo o medieval y manuscrito moderno o “de

3 Esta contribución no es ni desea ser de índole autobiográfico, mas considero imprescindible recalcar que las observaciones que formulo han de entenderse a la luz de determinadas circunstancias vitales y profesionales (*el yo y sus circunstancias*), es decir, son las de una romanista belga francófona, con especialización en literatura española contemporánea, que trabaja ahora en la Suiza alemana (Berna). Es decir, son las de una filóloga, de lengua pero no de cultura francesa que vuelve a vivir en tierra políglota, inscrita a caballo entre la herencia francesa y la germánica (Bélgica y Suiza). Precisiones que cobrarán todo su sentido en el enfrentamiento de los modelos de edición francesa y española. Por esta misma razón, renuncio a traducir aquí el sintagma *critique génétique* por *crítica genética*, al considerar que la metodología francesa no es equiparable a la que se desarrolla en el ámbito de lengua española. Tampoco traduzco el sintagma *filologia d'autore*.

trabajo”⁵, y empiezo, por tanto, este examen recordando primero el lugar que la edición de textos ocupa en la actualidad en la formación universitaria de filología hispánica en España⁶. Articularé luego mi exposición en torno a tres preguntas, siendo la primera de ellas –el *dónde*– vinculada no a la edición, sino a la conservación de los manuscritos, es decir, a los archivos literarios. La segunda tiene que ver con el *cómo* se editan los textos. Y la tercera con *quién* edita y, más aún, *para quién*. Tres –cuatro– preguntas que hacen eco a una observación de Louis Hay, quien, en su intervención del seminario parisino que está en el origen de la colección *Archivos*, sobre la que no tardaré en volver, ponía énfasis en los “factores esenciales que rigen toda política editorial”. Entre estos, mencionaba “al público al que está destinado” y las “decisiones teóricas del editor, entre otras respecto del estatuto del texto y de su génesis” (1988, pp. 93–94).

Enseñar a editar: cursos y manuales

Empiezo, pues, por la situación docente en España, que examinaré a partir de unas situaciones concretas que explican la puesta en circulación de nuevos ‘manuales’ de edición. En varias ocasiones, Miguel Ángel Pérez Priego –autor del “provisional e inconcluso” *La edición de textos* (1997, p. 7), seguido poco después de una *Introducción general a la edición del texto literario* (2001) y de una reciente reedición del primero (2011, 2ª ed.), los tres publicados en colecciones de marcado carácter universitario y didáctico– ha recalcado que el interés por la crítica textual ha ido creciendo a lo largo de los últimos años. Es lo que explica la implantación de una asignatura de edición de textos en el primer ciclo de filología hispánica de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) en 2001, con la idea de que los estudiantes se familiaricen pronto con los principios y las técnicas de edición de textos (2001, p. 11). La propedéutica a la crítica textual –repárese en la denominación– no se limita, claro está, a los inicios de la carrera (o de la carrera a distancia) y numerosas universidades españolas ofrecen –en colaboración o no con el sector editorial– Master o Doctorado de metodología de la investigación

5 Véase, por ejemplo, el artículo fundador de Jean-Louis Lebrave, “La critique génétique: une discipline nouvelle ou un avatar moderne de la philologie?” (1992). En 2009, Lebrave revisó, matizó y suavizó la oposición tajante trazada entre filología y *critique génétique*.

6 Javier Lluch ha hecho un balance detallado de esta situación en varias contribuciones, a las que remito para mayor información (2007, 2009).

literaria con módulos de edición o Master de edición, sin decir nada de los cursos de verano –de larga tradición en España– de crítica textual o edición filológica.

En su *Introducción general a la edición de texto literario*, libro que pretende tomar el relevo del *Manual de crítica textual* de Alberto Blecua (del que, sin embargo, apenas se distancia en el fondo), Pérez Priego ofrece primero un brevísimos panorama histórico que va de los gramáticos de Alejandría al siglo xx e incluso albores del xxi pasando por la tradición humanista renacentista y el positivismo decimonónico de Lachmann y Bédier. Por lo que al siglo xx se refiere, Pérez Priego menciona la importancia de la nueva filología (italiana), que, en la estela de los trabajos de los años 1930 de Giorgio Pasquali, permitió una renovación de los conceptos de la filología para llegar hasta la actual *filologia d'autore* capitaneada por Dante Isella y Alfredo Stussi –nombres a los que se han de añadir hoy los de Paola Italia y Giulia Raboni–. En el ámbito de la filología española, si, ha habido un relevo generacional de filólogos de gran calado, Pérez Priego no menciona aportaciones teóricas si no es volviendo al principio del siglo y a la escuela de Ramón Menéndez Pidal y sus discípulos. Los filólogos españoles de hoy se afiliarían por lo general a una tradición “trans– o neolachmanianna”, a veces teñida de *filologia d'autore* italiana, opción de la que encontramos un ejemplo sin parangón en el anuncio de la quinta edición del curso de crítica textual impartido este verano, en la Universidad internacional de Andalucía. Los organizadores españoles e italianos del curso pretenden ofrecer

la herramienta fundamental y los conocimientos imprescindibles del método estemático: se tratarán, en virtud de la teoría y a través del estudio de casos particularmente significativos, las operaciones esenciales para la fijación del texto crítico, a partir de los testimonios, manuscritos e impresos en su especificidad material, cultural e histórica.

Y en el correo electrónico que acompaña el folleto, se precisa que el método no es sino el “estemático–neolachmanniano”, pero que “no desdeña las aportaciones de los estudios sobre Bibliografía material ni la cada vez más en boga Filología de autor”⁷. En cuanto al siglo xxi,

7 Correo electrónico (24.04.2013) de Rafael Bonilla Cerezo, profesor titular en Córdoba y co–director del curso, junto al renombrado hispanista italiano Giuseppe Mazzochi, de la Universidad de Pavia.

finalmente, Pérez Priego solamente evoca la repercusión que las nuevas tecnologías han tenido y están teniendo en la elaboración de ediciones digitales donde brillan las posibilidades hipertextuales.

Si se exceptúa este breve recorrido histórico, el grueso del texto de Pérez Priego, igual que el de Alberto Blecua, cuyo manual sigue siendo la referencia en España, está dedicado a los problemas de transmisión (lo que implica copia y error), de edición, de anotación y de interpretación del texto, problemas que se ventilan entre los de *recensio*, *emendatio* y *constitutio textus*. En los dos manuales, se ve claramente, pues, cómo los filólogos españoles no han hecho más que ir ampliando el espectro de aplicación del método de la filología bíblica y clásica a los textos vulgares, medievales, primero, modernos luego, y ahora contemporáneos. De la especificidad de estos últimos y de los problemas que plantean su estudio y edición, nada se dice, y hablan por sí solas las escuetas seis páginas que Alberto Blecua les dedica, poniendo énfasis en el papel que desempeñó la prensa, que no permite la corrección de pruebas y conlleva a menudo una multiplicación de estemas para el crítico (2001, pp. 227–232).

Sea en Blecua, sea en Pérez Priego, sea en los cursos que se imparten, la crítica textual es entendida en un sentido estrictamente filológico, sin que en ningún momento trasparenten los límites o la inadecuación del método para abordar textos contemporáneos. Para Blecua, “la crítica textual es un arte que ofrece una serie de consejos generales extraídos de una práctica plurisecular sobre los casos individuales de naturaleza muy diversa”. En esta arte, tiene un papel fundamental el “error”, que se achaca al copista, y la filología busca establecer una tipología de los errores más comunes para poder restablecer, una vez detectados, el texto original. Esta búsqueda, precisa aún Blecua:

se halla estrechamente ligada a la concepción del libro como transmisor de unos significados fundamentales [...] que se conforman a su vez a través de unos significantes únicos. Cualquier alteración de estos últimos podría provocar catástrofes exegéticas irremediables” (2001, p. 9).

Para Pérez Priego:

La filología es la ciencia que se ocupa de la conservación, restauración y presentación editorial de los textos. Su contribución resulta así absolutamente imprescindible y previa para la investigación literaria que quiera operar con un mínimo de *rigor científico*. Por ello, *antes de cualquier planteamiento crí-*

tico es necesario partir de un texto rigurosamente fijado en su autenticidad (2001, p. 15).

Inútil decir que esta breve presentación de lo que se enseña deja sospechar cómo se suelen editar, por ende, los textos y manuscritos contemporáneos. Pero antes de examinar estos resultados, paso al primer interrogante, es decir, al *dónde* se conservan los manuscritos de trabajo en España y en Hispanoamérica.

Archivos literarios y fundaciones de escritores

En su ya citada intervención “L’*édition du texte*”, Louis Hay no solo resaltaba los factores que rigen la política editorial. También evocaba los modelos institucionales de conservación y archivo literario predominantes en Europa, distinguiendo la situación de la Europa oriental y central, en la que incluía a Rusia, Austria, Hungría, Alemania, y la situación de Europa occidental, de la que Francia era el ejemplo más emblemático. En el primer caso, los archivos literarios se habrían desarrollado de forma autónoma, frente a las bibliotecas y los archivos históricos; en el segundo, en cambio, predominarían las grandes bibliotecas nacionales (1988, p. 88). Una oposición semejante entre modelo alemán y modelo francés (doblado de un mismo silencio sobre la Europa “meridional” o del Sur, por la que tenemos especial interés aquí) se halla en el libro de Michel Espagne, *De l’archive au texte: Recherches d’histoire génétique*.

Moins univoque que l’histoire des archives littéraires en France qui, jusqu’à une époque récente, se limite à l’accroissement des fonds de la Bibliothèque Nationale, l’histoire des archives littéraires allemandes, parce que la dispersion entraîne une pluralité de traitements, de thématiques, de développements, est particulièrement révélatrice de la place de tel auteur ou de telle tradition littéraire dans la culture (1998, p. 221).

Modelo centralizado o descentralizado, modelo de tipo nacional, federal o comunitario, ¿cuál sería el modelo predominante en España? ¿Y en Hispanoamérica?

A mi parecer, no cabe duda de que España se decidió por un modelo de tipo germánico y descentralizado. Si la Biblioteca Nacional de España, que celebró su tercer centenario en 2011, es digna creación de la Ilustración, la sección de “Archivos personales” es muy posterior. Como “colección independiente puede situarse en 1996, al tomarse en consideración las características tipológicas de estos materiales, las exigencias de su conservación y, fundamentalmente, la singularidad de su tratamiento técnico como conjuntos histórico–bibliográficos”⁸. Junto a esta colección y anterior a la misma, se ha de mencionar la existencia de la sección “Manuscritos” de la Biblioteca Nacional que se fue constituyendo desde principios del siglo xx, pero con dos fechas clave: en 1960 la BNE recibió el códice del *Cantar de Mio Cid*; en los años 1970, ingresan por compra o donación manuscritos y documentos autógrafos (como epistolarios) de Benito Pérez Galdós, Enrique Jardiel Poncela, Santiago Ramón y Cajal, Antonio Machado, por citar solo algunos nombres⁹.

Ahora bien, por lo que a archivos literarios en España se refiere el año decisivo es seguramente el año 1998. En efecto, después de cinco años de conversaciones y reuniones, se celebró en Salamanca la Asamblea Constituyente de la ACAMFE, Asociación de Casas Museo y Fundaciones de Escritores que, en la actualidad, agrupa unas cincuenta instituciones, entre las que es de obligada mención la madrileña Residencia de Estudiantes, que alberga más de cuarenta legados y colecciones de figuras sobresalientes de la llamada Edad de Plata. Debido a la relevancia que tuvo la venta del archivo de la agente literaria Carmen Balcells (archivo clave para conocer los orígenes del boom hispanoamericano), también me parece importante destacar el papel que podría estar llamado a desempeñar el Archivo General de la Administración (dependiente del Ministerio de Educación Cultura y Deporte) en la agrupación de manuscritos de autores contemporáneos.

Si bien la situación varía de país en país, al día de hoy no se puede hablar aún de política nacional de conservación de los archivos literarios contemporáneos en Hispanoamérica. La ausencia de una conciencia patrimonial parecida a la europea, los regímenes dictatoriales que hicieron

8 Véase la sección “Archivos personales” en el portal de la Biblioteca Nacional de España: <http://www.bne.es/es/Catalogos/ArchivosPersonales/index.html>

9 Véase la sección “Manuscritos” en el portal de la Biblioteca Nacional de España: <http://www.bne.es/es/Colecciones/Manuscritos/manuscritos.html>

peligrar la libertad de expresión y de conservación de lo escrito, el rigor de determinadas condiciones climatológicas, la dispersión y precariedad de los archivos fueron motivos más que suficientes para explicar una de las prioridades del proyecto *Archivos*: “salvaguardar la memoria escrita de los siglos XIX y XX” y discutir “el problema de la conservación y el acceso a los manuscritos literarios contemporáneos” (Segala, 1996, XX, nota 13). Esta fue problemática prioritaria de la UNESCO, implicada en el proyecto que respaldó, y sigue siéndolo, por ejemplo, a través de su apoyo a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

¿Cómo editar “textos del siglo XX”? El proyecto *Archivos* y sus antecedentes

Después de este breve repaso de los archivos literarios más importantes en España, después de señalar también su precaria existencia en Hispanoamérica, es hora de detenerse en el segundo interrogante, es decir, en *cómo* editar textos y manuscritos hispánicos contemporáneos.

De lo dicho acerca de los cursos y los manuales de edición y de crítica textual, se habrá entendido que, en la actualidad, no existe bibliografía de referencia en español con pautas metodológicas adaptadas al estudio y la edición de manuscritos de trabajo, borradores, antetexto, etc. Dejando a un lado las recientes traducciones al español de textos canónicos de la *critique génétique* francesa, esta conclusión es cierta, mas pasa por alto el ambicioso proyecto internacional *Archivos* y menoscaba lo que se hizo y se hace en Hispanoamérica, muy en particular en Argentina, en el ámbito de la crítica genética.

Amos Segala, Élide Lois, Fernando Colla, Javier Lluch han trazado las grandes líneas de este proyecto que cuajó en la edición de unos sesenta volúmenes de escritores hispanoamericanos (Asturias, Cortázar, Rulfo, Lima, Arguedas, etc.). Por mi parte, lo presentaré aquí basándome ante todo en su resultado teórico más visible: el volumen colectivo plurilingüe, publicado en Roma, bajo el título: *Littérature latino-américaine et des Caraïbes du XX^e siècle. Théorie et pratique de l'édition* (1988). Pero antes de ello, y para no falsear la cronología, digamos cuatro palabras de la crítica genética o, mejor dicho, de la filología naciente en Hispanoamérica.

Prehistoria de la crítica genética

En dos artículos recientes, Élide Lois, jefa de fila de la *crítica genética* en Argentina, ha llamado la atención sobre el hecho de que antes e independientemente del proyecto *Archivos*, deudor de la *critique génétique* francesa, existía una “prehistoria geneticista en América hispánica”, además de una genetista *avant la lettre*.

Por lo que a la prehistoria se refiere, Élide Lois menciona primero los trabajos de Carlos Alberto Leumann, al que presenta como “discípulo argentino a la distancia” de Antoine Albalat. Según Lois, Leumann “hizo un loable esfuerzo de penetración con la materialidad de la escritura [...] y lo hizo con esa notable sagacidad que se observa en los trabajos de los geneticistas más avezados”. Ahora bien, no “fue mucho más allá” de esa “etapa que la ortodoxia geneticista no permite saltar” y, por lo general, quedó atrapado en los “procedimientos de descripción lineal típicos de la lingüística histórico-comparativa, que están en la base de la metodología lachmanniana” (2012, pp. 47–48).

El segundo precursor de la crítica genética, Élide Lois lo descubre en Amado Alonso, filólogo español formado en la escuela de Menéndez Pidal, emigrado a Argentina en 1927 y director del Instituto de Filología de Buenos Aires hasta 1946. Según Lois, en sus trabajos, entre ellos en su edición del *Fausto* de Estanislao del Campo, Amado Alonso supo combinar “el rigor descriptivo de los neogramáticos con la consideración del lenguaje como un fenómeno inseparable de los procesos sociales y culturales”. Además, “a esa formación básica supo incorporar de manera original tanto concepciones idealistas como estructuralistas”. Por ello, “Alonso sí puede ser considerado un precursor de la crítica genética en el campo académico” (2012, 49).

A estos dos nombres, y siempre antes del nacimiento de *Archivos* se ha de añadir aún el de la renombrada crítica argentina Ana María Barrenechea, discípula de Amado Alonso. Ella leyó de primera mano los trabajos pioneros de los geneticistas franceses, es decir, el emblemático *Le texte et l'avant-texte* de Jean-Bellemin Noël, donde figura el neologismo *antetexto*; el volumen *Essais de critique génétique*, coordinado por Louis Hay, donde figura, por primera vez también, el sintagma de la nueva disciplina: *critique génétique* o, finalmente, el trabajo de Raymonde Debray Genette, *Flaubert à l'œuvre* en el que se echan las bases de una “poética

de la escritura” o del manuscrito, posible complemento de una poética del texto. Con este sólido bagaje, Barrenechea publicó en 1983 el *Cuaderno de bitácora de “Rayuela” de Julio Cortázar*, primer estudio genético en lengua española, acompañado de una sólida reflexión teórica.

El proyecto *Archivos* y sus antecedentes en Francia

Llegamos así al año 1984, año bisagra por lo que se refiere al arraigo de la crítica genética en Hispanoamérica y la edición de autores hispanoamericanos a través del proyecto *Archivos*. En mayo de 1984, tuvo lugar en la Biblioteca Nacional de Francia, bajo la dirección del romanista y medievalista italiano Giuseppe Tavani, un emblemático seminario de carácter metodológico que reunió a filólogos y lingüistas, germanistas y romanistas, especialistas del manuscrito antiguo y moderno. Además de Tavani que dictó cuatro conferencias, coincidieron en París los genetistas Louis Hay y Jean-Louis Lebrave y el filólogo español Manuel Alvar. En este seminario, se estableció “la *magna carta* que identifica el espacio científico y la originalidad de la colección *Archivos* más allá del ámbito iberoamericano” (1996, XIX, nota 11). Un año antes, en mayo de 1983, se había celebrado otro coloquio en París, durante el que se debatieron “los criterios metodológicos, la elección de los autores y los objetivos críticos generales de una nueva colección, que se decidió denominar *Archivos de la Literatura Latinoamericana y del Caribe del siglo XX*” (1996, XIX, nota 10). Y en 1988, como lo he adelantado, se publicaron los logros teóricos de estos encuentros a los que hay que sumar aún el encuentro en Oporto de 1986, segunda reunión de carácter metodológico en la que los coordinadores de *Archivos* sacaron las primeras conclusiones de sus trabajos editoriales, y elaboraron un *esquema tipo* definitivo para todos los volúmenes de la colección (1996, XX, pp. 341–346). Unido a la voluntad de un encuentro metodológico pluridisciplinario, es de gran relevancia este esquema que se suele echar en falta en las ediciones críticas, con la excepción de la reciente colección ‘Clásicos y modernos’, de la que hablaré en la última parte de este trabajo.

Ahora bien, hablar del proyecto *Archivos* empezando por el seminario parisino de 1984 equivale a menoscabar la importancia de una donación y de un crítico y a pasar por alto la génesis de un proyecto. Una donación, primero, ya que en 1971 el escritor guatemalteco Miguel Ángel

Asturias, Nobel de Literatura (1967), legó sus manuscritos de trabajo a la Biblioteca Nacional de Francia, no solo con la idea de que se conservaran, sino también de que fueran objeto de un estudio y de una edición acorde con las tendencias críticas más innovadoras. En cierta medida, se repetía así el gesto que ya se había dado con el inesperado redescubrimiento de los manuscritos del alemán Heinrich Heine, exiliado en París, o la donación de Louis Aragon, dos gestos que están en el origen de la *critique génétique*, por un lado, de la fundación del ITEM, por otro. Algo parecido también ocurrió con el suizo Friedrich Dürrenmatt, cuyo legado se inscribe en el nacimiento de los Archivos Literarios Suizos. Por otro lado, *Archivos* no sería lo que es sin un crítico: Amos Segala, de origen italiano, lector de Contini, investigador en el CNRS, presidente de la Asociación de los amigos de Asturias y coordinador de sus ediciones críticas en *Archivos*, colección que dirigió de 1984 a 2007. Y de hecho, las dificultades (no sólo editoriales, sino también jurídicas) que encontró para explorar y editar los manuscritos de Asturias fueron determinantes a la hora de intentar llevar al conjunto de la literatura latinoamericana las lecciones sacadas de su primera experiencia. Segala y el equipo editorial de *Archivos* lo consiguieron, como veremos a continuación, pero, curiosamente, sin dejar huellas en España.

¿Una crítica genética hispánica?

Paso ahora a la presentación de los objetivos declarados de *Archivos* y a su valoración por Javier Lluich, filólogo español.

Particularmente significativa no es ya esa falta de diálogo mencionada que ha venido caracterizando la vinculación entre distintas escuelas filológicas, en donde también se situaría el hispanismo, sino que, con relación a la edición de textos contemporáneos, tampoco se ha establecido un intercambio entre las experiencias desarrolladas en España y en Latinoamérica, y de modo relevante en Argentina. En efecto, [...] el conjunto de obras que integran la Colección *Archivos* conforma una de las más enriquecedoras lecturas de contribuciones filológicas varias, a partir de la cual se creó, en torno a la edición filológica, una hermenéutica y una metodología expuestas en las ediciones resultantes del proyecto, en monografías de conjunto y en aportaciones particulares. Todo ello permitió un sin par trabajo editorial, así como “un espacio de construcción para una crítica genética latinoamericana” [Lois]. Y retomando la estela italiana, recuérdese que en *Archivos* fue fundamental la orientación dictada por Giuseppe Tavani, filólogo romanista, cuyos trabajos en torno a la edición

de textos contemporáneos se sitúan en los cimientos de este magno proyecto (2007).

La cita es algo larga, pero, además de reflejar de modo idóneo la posición que Lluich ha ido defendiendo desde 2007, es buen punto de partida para tratar de desentrañar ambigüedades interpretativas que podrían arraigar en una comprensión sesgada de la propuesta fundacional de *Archivos*, asimismo de la *critique génétique* francesa. A menos que sea síntoma de una imposible y fructífera compaginación de fondo de los métodos.

Tres elementos se pueden resaltar en ese pasaje: primero, la justificada denuncia de la falta de intercambio de experiencias editoriales entre España e Hispanoamérica y el desconocimiento bastante generalizado por parte de los críticos españoles de lo que se hace en el ámbito de la crítica genética en Hispanoamérica. Buena ilustración de ello es la total ausencia de referencia al proyecto *Archivos* y a la revista bonaerense *Filología* en el segundo esfuerzo de traducción –primero en España– de textos canónicos de los genetistas franceses¹⁰. En segundo lugar, destaca el papel tutelar que Lluich quisiera dar al proyecto internacional *Archivos* en el ámbito peninsular, papel que, según Lois, ya tendría en Hispanoamérica. En tercer lugar, se puede notar cierta vacilación terminológica a la hora de definir metodológicamente el proyecto *Archivos*, ya que Lluich –quien califica siempre las aplicaciones prácticas de *Archivos* de “modélicas”– habla sucesivamente de contribución filológica, de edición filológica, de crítica genética, además de resaltar una fuerte impronta italiana –no francesa, pues– del proyecto.

Y ahora, unas preguntas: De verdad, ¿son compaginables los distintos enfoques? ¿Se puede injertar, sin más ni más, los principios de la *critique génétique* francesa en una tradición de fuerte arraigo filológico como la española o la italiana sin desvirtuar a ambas? ¿Son compatibles los principios de la *critique génétique* francesa con los de la joven y dinámica *filologia d'autore* o con su antecesora, la *variantística*? ¿Qué pretendió exactamente el principal teórico del proyecto *Archivos*? A pesar del carácter realmente innovador del encuentro, ¿no pudo ser en parte este diálogo un “diálogo de sordos”? ¿Los genetistas franceses –germanistas

10 Véase Bénédicte Vauthier, “Un primer ‘dosier genético en español. De la crítica genética francesa” (2009), reseña de la compilación de Emilio Pastor Platero, *Génétique textual*, Madrid, Arco Libros, 2008. Javier Blasco Pascual (2012), por su parte, menciona unos trabajos de Élica Lois en su *ensayo de crítica genética*, pero nada dice del proyecto *Archivos*.

de formación– no fueron los primeros en verse obligados a renunciar a una tradición filológica –la alemana *historische–kritische Ausgabe*– para llevar a buen puerto su proyecto?

Veámoslo. Empezaré por Giuseppe Tavani, y recordaré las palabras inaugurales de su tercera conferencia en París, en mayo de 1984, titulada “Los textos del siglo xx”. A continuación, y antes de proceder a comentarlas, reproduciré otras palabras suyas entresacadas de su intervención en Oporto en marzo de 1986.

La necesidad de proceder a la *fijación del texto*, no se manifiesta exclusivamente en el caso de las obras de los siglos pasados. Muchos de los factores que provocaban entonces alteraciones, modificaciones, degradaciones en la tradición textual, intervienen aún en la difusión de los productos literarios. Y mientras no se dispone de un *texto fidedigno*, todas las demás operaciones hermenéuticas y críticas están expuestas al riesgo de resultar arbitrarias, intempestivas e inseguras.

[...] Que la *fijación del texto sea asunto de la mayor importancia y momento inicial imprescindible de cualquier operación crítica*, [...] lo ratifica la organización de este Seminario, eje de trabajo esencial de la *Colección de Ediciones Críticas* de Autores latino–americanos (1988, p. 53, las cursivas son mías).

Le projet des «Archives» n’a pas pour but de procurer des éditions génétiques ou d’entreprendre des études de genèse, qui sont – les unes et les autres – hors–les–murs de notre compétence spécifique, et pour lesquelles nous ne possédons ni la méthodologie, ni les techniques, ni la panoplie des démarches instrumentales dont nous a parlé Louis Hay à Paris.

Le but que nous visons est de procurer un texte lisible sans trop de difficultés, mais qui soit à la fois un texte «sûr» et doué des principales informations génétiques, voire d’une histoire – ou tout au moins d’une chronologie justifiée et raisonnée – de sa genèse (1988, 140).

Las declaraciones de Tavani no dejan lugar a dudas: *ab origine*, *Archivos* se inscribía en una tradición filológica de edición de textos, es decir, en una línea metodológica que siempre ha pretendido fijar el texto y ofrecer una versión fidedigna del mismo, punto de partida de la única exégesis digna de su nombre. De hecho, las líneas que se acaban de citar apenas se distinguen de las de Blecua o de Pérez Priego sobre la crítica textual. Si, en la intervención de Oporto, Tavani se refiere a la ponencia de Louis Hay, es para precisar que la colección *Archivos* no puede perseguir los mismos objetivos que la escuela francesa debido a (supuestas) carencias humanas, técnicas, metodológicas, etc., lo que no impide que

se contemplen e integren informaciones genéticas. Pero ¿cómo se han integrado estas informaciones? Y ¿es suficiente esta integración para que se hable de *édition génétique*?

Un comentario de Amos Segala puede ayudarnos a entender el verdadero papel de la *critique génétique* en esa aventura editorial híbrida.

La crítica de las variantes de la escuela italiana ilustrada por Giuseppe Tavani confluyó con las teorías genéticos–textuales que Louis Hay y sus seguidores formularon a raíz de la experiencia de la edición de las obras de H. Heine, comenzada en 1968. [...] El cruce entre las dos propuestas (Tavani y Hay) ha sido desde entonces la solución operativa sugerida a los colaboradores de *Archivos* en lo que se refiere a problemas textuales. Podríamos caracterizar las aportaciones del ITEM afirmando que Archivos ha adoptado los enfoques y la problemática que el grupo ha tratado de *modelizar*, pero que el discurso de la Colección considera este problema como *uno* de los que el lector debe tener en cuenta para apropiarse del texto y que, a estos efectos, las informaciones contextuales y de la historia de la recepción son elementos de equivalente y complementaria utilidad (1996, XIX–XX, nota 12).

Desafortunadamente, a esta loable voluntad de compaginación de los métodos, no puedo sino oponer una conclusión inversa a la que he llegado hace poco, también desde la edición (Vauthier, 2012, pp. 15–188). Empecé mi trabajo editorial sobre el dossier genético de la novela *Paisajes después de la batalla* con el mismo deseo de sincretismo entre crítica textual y *critique génétique* (mirando también hacia la *filologia d'autore*) mas, pese a mis esfuerzos, me vi progresivamente abocada a abrazar la conclusión que hace años Lebrave había sacado de su deseo de compaginar la *historische–kritische Ausgabe* con la *critique génétique*, es decir:

L'établissement d'une édition critique n'est pas en soi une démarche génétique. C'est un travail qui procède d'une logique autre, dans laquelle tout gravite autour du texte, qu'il s'agit de reconstituer ou de construire. Certes, il ne manque pas d'éditeurs qui, après s'être lancés dans une entreprise d'établissement du texte à partir de tous les matériaux disponibles, découvrent l'irréductibilité des ébauches, des plans, des notes, des brouillons conservés dans le dossier d'une œuvre. Telle a bien été l'expérience vécue par l'équipe Heine [...]. Engagée dans la grande édition des *Œuvres* de Heine entreprise à Weimar, on voit rétrospectivement qu'elle s'est trouvée rapidement prise dans une contradiction entre la démarche éditoriale, toute entière tournée vers le texte, et la prise en compte des objets qu'elle avait pour mission d'exploiter. Et elle s'est désengagée. En Allemagne, où le poids de la tradition philologique était beaucoup plus fort, les équipes travaillant aux grandes éditions de

l'après-guerre sont restées dans l'ensemble fidèles au texte et à la philologie, et elles continuent à présenter les manuscrits de genèse dans un appareil critique subordonné à l'établissement du texte (1992, p. 66).

Recuerdo ahora este balance que puede sonar algo pesimista porque quisiera evitar un malentendido: No estoy reprochando a los colaboradores de *Archivos* haber fallado a su misión editorial. ¡No! Han sido fieles a las pautas filológicas que se fijaron con la idea de salvaguardar y fijar textos emblemáticos de la literatura latinoamericana que, como habían revelado los manuscritos de Asturias, eran objeto de “una disfunción de la sociedad y de la historiografía literaria latinoamericana” (1996, p. XVIII).

Con todo, en ningún momento *Archivos* hizo suyos y menos aún de forma exclusiva los principios de la *critique génétique* francesa, sino, a lo sumo, este cruce entre “práctica operativa” del filólogo italiano y adaptación de las “enseñanzas que rápidamente extrapola[ron] y adapta[ron] de la nueva escuela de crítica genética fundada por Louis Hay” (1996, p. XIX). Resta saber si la *critique génétique* francesa se reconoce en este hijo mestizo. Mucho me temo que no. Es más, el interés que despertó la crítica genética en Hispanoamérica podría deberse en parte a un malentendido que arraiga en la traducción parcial y sesgada del ya citado artículo fundacional de Jean-Louis Lebrave.

¿Traducción o manipulación? La *critique génétique* traducida al español

En la estela de las actividades de *Archivos*, es decir, a la iniciativa de Amos Segala, y bajo la dirección de Élide Lois, se publicó en 1994, en Buenos Aires, un número especial de la revista *Filología* (XXVII, pp. 1–2) dedicado a la *critique génétique*. Se tradujeron en este número tres artículos del grupo de lingüistas del ITEM: “Ralentir: Travaux”, de Almuth Grésillon; “L'écriture vive”, de Louis Hay; y sobre todo el (provocador) artículo de Jean-Louis Lebrave “La critique génétique: une discipline nouvelle ou un avatar moderne de la philologie?”. Curiosamente, este último se vio amputado de la mitad, ya que quedó sin traducir la parte esencial titulada “Trois regards anciens sur les manuscrits modernes”, dedicada a Lanson, Albalat et Cousin, o sea, los “falsos” precursores. “Falsos” en el sentido en que lejos de encontrar en ellos una filiación, los

genetistas y Jean-Louis Lebrave en su nombre intentaban mostrar por qué la *critique génétique* en absoluto era hija de la filología como se empeñaban en afirmarlo algunos de sus colegas, filólogos o historiadores.

Il serait ridicule et faux d'affirmer qu'il faut attendre les années 1970 pour voir des critiques littéraires s'intéresser à des manuscrits modernes. Il n'est pas difficile d'en trouver des exemples [...]. Mais il suffit d'un examen un peu attentif pour percevoir que l'approche d'un Cousin, d'un Lanson, d'un Albalat... n'a pas grand rapport avec ce qui est désigné depuis une dizaine d'années comme "critique génétique" (1992, 68).

La supresión de esta parte conllevó además una alteración de las dos conclusiones que se hacían eco del interrogante inaugural sobre la posible filiación entre filología y *critique génétique*. Por lo que a la filología se refiere, Lebrave afirmaba sin ambages: "En tant que discipline d'érudition, celle-ci ne dispose pas des outils conceptuels qui lui permettraient de développer l'émergence d'un nouveau champ conceptuel". En cuanto al campo conceptual, Lebrave mostraba la fuerte vinculación de la joven disciplina con la revolución llevada a cabo casi simultáneamente en el ámbito de la ciencia y la filosofía del lenguaje y en las nuevas tecnologías.

A mi parecer, esta manipulación del artículo de Lebrave ha sido bastante perjudicial en la recepción hispánica de la *critique génétique*, ya que, hasta el momento, no se ha percibido la ruptura epistemológica abiertamente defendida en Francia. He aquí dos ejemplos fehacientes que lo muestran.

Ya he recordado cómo Élide Lois escribe una prehistoria de la crítica genética en Argentina y cómo, pese a subrayar los límites de su aportación, nombra a Carlos Alberto Leumann primer discípulo a la distancia del mismísimo Antoine Albalat.

El segundo ejemplo, más curioso aún si cabe, se halla en Javier Blasco Pascual, autor del primer estudio español que se reivindica tan explícita como implícitamente de la *critique génétique* francesa, desmarcándose además de la crítica textual.

La crítica genética apenas cuenta con medio siglo de vida, pero sus orígenes podrían retrotraerse hasta hacerlos coincidir con los de la estilística. En efecto, no es raro encontrar, entre los primeros impulsos de la estilística, antecedentes que anuncian las preocupaciones de la crítica genética. Notable es el caso de Antoine Albalat, con *Le travail du style enseigné par les corrections manus-*

crites des grands écrivains (1905), con la idea que preside su trabajo: “El genio comienza la obra de arte, pero es el trabajo el que la acaba” (2011, 54).

Igual que Lois, Blasco Pascual busca, pues, antecedentes a la crítica genética y los encuentra en la estilística y más aún en Antoine Albalat. Si la *critique génétique* no pretendió hacer *tabula rasa* del pasado, sí entendió desmarcar su investigación de lo que hasta la fecha había sido mero interés por el manuscrito moderno. Por eso, Lebrave trazó una frontera –¿infranqueable?– entre el trabajo de los genetistas y el de Cousin, Lanson, Albalat, ahí donde Blasco Pascual reconoce antecedentes.

Y se me perdonará la insistencia, pero ese ejemplo de traducción parcial y de recepción e interpretación algo sesgada quizá entre los críticos hispanohablantes ilustra muy a las claras los problemas de hibridación mencionados al principio y remiten, a mi modo de ver, a lo que puede implicar la implantación de una metodología en otra falsamente hermanada.

Las colecciones de bolsillo de carácter universitario: quién edita y para quién

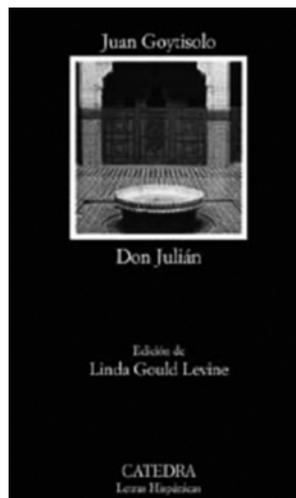
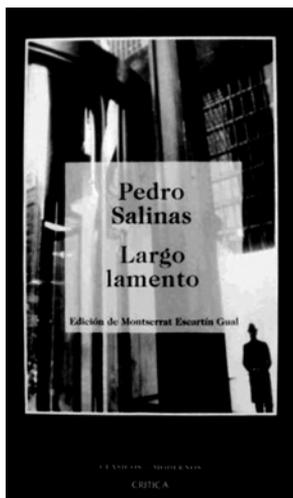
Concluiré este recorrido por una breve presentación de las tres –cuatro– principales casas editoriales españolas (‘Clásicos Castalia’, ‘Cátedra’, ‘Espasa Calpe’, ‘Clásicos y Modernos’) que, desde unos cuarenta y cinco años, se reparten el mercado de los libros destinados a un público universitario. Lo que me permitirá completar lo dicho acerca de las formas de editar los textos y antetextos hispánicos contemporáneos en España.

Al estudiante universitario europeo que se dedica al estudio de las letras hispánicas, no puede no dejar de llamarle la atención la gran diversidad de ediciones *críticas* de los llamados “clásicos españoles” que existen en formato de bolsillo. Esta diversidad no tiene equivalente en lengua alemana (Reclam, Suhrkamp Taschenbusch, Dtv), francesa (Folio, Points Roman, Babel, GF, 10/18, Livre de Poche...) o italiana (Meridiani, Grandi Tascabili Economici, Feltrinelli, Einaudi...). En efecto, si se exceptúa el caso español, raras veces estas colecciones –que comparten formato y precios más económicos– van acompañadas de una introducción; y ninguna está dotada de un aparato crítico ni puede ser considerada edición crítica. En italiano, en alemán o en francés, este tipo de información suele

reservarse para colecciones más caras (como La Pléiade, por ejemplo), en tapas duras, o para obras completas en varios volúmenes.

En España, en cambio, desde 1967, las casas editoriales rivalizan para poder ofrecer al alumnado –no solo de nivel universitario, sino también escolar– los clásicos hispánicos, objeto de estudio durante su formación, en atractivas ediciones, comentadas y anotadas, que contemplan además la génesis o el estado textual de la obra, manuscrita y/ o impresa, inédita o con reediciones, etc.

Salvo error de mi parte, la primera de ellas –cronológica y científicamente hablando– es la renombrada colección ‘Clásicos Castalia’, fundada por el filólogo y bibliófilo extremeño Antonio Rodríguez Moñino y destinada, según informan en el portal de la casa editorial, a “estudiosos, estudiantes y lectores exigentes”. La colección consta de más de 300 títulos anotados, clásicos españoles de la Edad Media hasta el siglo XXI y puede presumir, como ninguna otra, de ofrecer “textos impecables, basados en las primeras ediciones o en manuscritos autógrafos, [...] en cuidadas ediciones encomendadas a especialistas de reconocido prestigio”. Ilustración de ello, la tenemos en los dos primeros títulos de la colección: los *Sonetos completos* de Luis de Góngora y Argote (editados por Biruté Ciplijauskaitė) y los poemarios de amor de Pedro Salinas, *La voz a ti debida* y *Razón de amor* (al cuidado de Joaquín González Muela). Estos dos primeros títulos bastarían para poder ilustrar la alternancia entre textos de los siglos de Oro (y Medioevo) y textos modernos y contemporáneos. En 2010, la colección ha sido remozada y se puso a disposición del lector no solo un primer título contemporáneo “de verdad”, con la publicación de *La saga/ fuga de J. B* (del año 1972), sino también unos primeros títulos de literatura hispanoamericana (Bioy Casares y Pablo Neruda). Sean obras clásicas o modernas, todos los textos publicados en ‘Clásicos Castalia’ vienen precedidos de una introducción redactada por un especialista del autor o de la época. Todos están dotados de una bibliografía selecta; de una noticia bibliográfica (en la que el editor explica cómo ha procedido para establecer el texto, lo que incluso en una edición del siglo XX puede implicar la presencia de estemas); o, finalmente, de un aparato crítico (que, en el caso de las novelas contemporáneas, suele ser de contenido, con algunas posibles referencias a borradores y manuscritos).



Segunda, en prestigio y en cronología, es la colección ‘Cátedra’, reconocible entre todas por su portada negra iluminada de una foto o de un dibujo, centrado en la parte superior de la cubierta. Fundada en 1973, ofrece más de 600 títulos. Presume ser “líder en la venta de clásicos literarios anotados” y se distingue de ‘Clásicos Castalia’ por haber sido la primera en ofrecer no sólo clásicos españoles, sino también autores hispanoamericanos, además de títulos de las “letras universales”. Su estructura (introducción, bibliografía selecta, noticia bibliográfica...) es bastante parecida a la de ‘Clásicos Castalia’, pero no todos los títulos se confían a los mayores especialistas, lo que se ve claramente en las introducciones de literatura contemporánea.

Junto a ‘Clásicos Castalia’ y ‘Cátedra’, únicas dos verdaderas referencias universitarias hasta el año 2005, existen otras casas editoriales como ‘Espasa-Calpe’ (con su renombrada colección de bolsillo Austral que cumplió 75 años en 2012) o ‘Alianza Editorial’ que también ofrecen una larga lista de clásicos españoles contemporáneos. Acompañadas de breves introducciones, están generalmente desprovistas del aparato crítico que ofrecen las dos primeras, y suelen dirigirse a un público más amplio (escolares, para los que está pensado una guía de lectura en el caso de ‘Austral’ o, sencillamente, el hombre de a pie). En algunos casos, son, sin embargo, las únicas en poder presumir ofrecer clásicos españoles en

formato de bolsillo, como es el caso de ‘Espasa’, que sigue teniendo los derechos exclusivos de edición de las obras de Ramón del Valle-Inclán.

Por lo que a posibles estudios o ediciones de índole genética se refiere, se ha de mencionar, pero con reservas, la jovencísima colección ‘Clásicos y Modernos’ de la casa editorial catalana ‘Crítica’, bien conocida por sus ediciones en tapa dura de los clásicos españoles, esencialmente de la Edad Media a los siglos de Oro (‘Biblioteca Clásica’ dirigida por Francisco Rico), aumentados de algunos pocos autores modernos o contemporáneos (del romanticismo al realismo y naturalismo decimonónico). Creada en 2005, la portada negra de la benjamina juega con el diseño de Cátedra, mientras que su título, su catálogo y el público al que se dirige recuerdan los de la primogénita ‘Clásicos Castalia’. En ella se sucedieron también así un título de Cervantes y otro de Pedro Salinas. También se dirige de forma prioritaria al “lector curioso, al estudiante universitario y al investigador”, pero se distingue de ‘Clásicos Castalia’ al privilegiar obras del siglo xx, incluso de la segunda mitad, “por lo general mal editadas y carentes de estudios y notas que orienten su comprensión”, según se alega en una nota de presentación de la colección. En ella, también se lee que “las obras se publican de acuerdo con el texto crítico más autorizado y con notas al pie que las hacen perfectamente inteligibles”. Ahora bien, sus dos verdaderos rasgos distintivos son, por un lado, que exhibe una estructura común para el prólogo de todos los volúmenes que se dividen en “Autor, obra, crítica y texto”. Por otro, la dimensión genética de la obra o el interés por el proceso de escritura adquiere más importancia en algunos títulos de la colección como *Largo lamento*, tercer volumen de la trilogía amorosa de Pedro Salinas editado de forma póstuma; *Los santos inocentes* de Miguel Delibes, etc. Desafortunadamente, sin embargo, el interés por la génesis no se vale por sí mismo, y está siempre subordinado a la fijación de un texto. En este sentido, los borradores autógrafos o elementos del dossier genético que se reproducen no pasan a tener más valor que meramente ilustrativo: son viñetas, generalmente ilegibles.

¿Retos editoriales de cara al futuro?

La experiencia de Jean-Louis Lebrave de antaño, mi reciente experiencia personal con el dossier genético de *Paisajes después de la batalla*, que se saldó con una edición crítica de la novela, acompañada de unos amplios preliminares y estudio de *critique génétique*, pero postergando la edición genética del material a una edición digital, me llevan hoy a dudar de una real y fructífera compaginación e hibridación de dos enfoques hasta el final, precisamente porque cada uno implica que se elija entre predominio del texto o del antetexto, lo que las hace, en parte, incompatibles.

Se puede reprochar a los genetistas franceses cierto desconocimiento de lo que hacen los filólogos italianos y españoles. Por otro lado, el conocimiento de dos o tres tradiciones distintas no implica que se desemboque en un cruce productivo de los métodos, de ahí también mi escepticismo frente al entusiasmo de Javier Lluich por la colección *Archivos*.

Es más, la exposición de los principios que encauzan la *critique génétique* y la *filologia d'autore* y determinan dos modelos de edición: la “genética francesa” (o *edición genética*), por un lado, y aquella otra que Paola Italia y Giulia Raboni califican de “alemana-italiana” (o *edición crítica* o *crítica-genética*), por otro, dejan claro que los filólogos italianos siguen considerando que el *antetexto* está subordinado al texto. A diferencia de los franceses, distinguen además en su seno entre un “material que no tiene relación directa con el texto” y aquel otro que mantiene una “relación inmediata”. De figurar en una edición crítica, el primero (lista de personajes, planos, listas léxicas, etc.), por interesante que fuese, solo aparecerá en un apéndice. En el aparato crítico, en cambio, solamente figurarán los elementos que revelan el “proceso de corrección y reescritura del que el texto constituye el producto final”. Por ello, sus ediciones se presentan al lector como un “organismo textual doble, que ocupa dos zonas tipográficas diferenciadas: el *texto* y el *aparato*, siendo entendido que el segundo está subordinado al primero”¹¹.

Es temprano aún para imaginar por cuál de las dos escuelas (la francesa o la italiana) se decantarán los filólogos y críticos españoles. Las recientes publicaciones de dos críticos con larga trayectoria en el ámbito

11 Véanse Paola Italia & Giulia Raboni, *Che cos'è la filologia d'autore*, Roma Carocci, 2010. Las distintas citas breves, que traduzco del italiano, están entresacadas de las páginas 26 y 27.

de la edición de la poesía española revelan claramente que las dos escuelas tienen sus defensores. Mientras que el hispanista italiano Giovanni Caravaggi ha publicado *El hilo de Ariadna. Textos, intertextos y variantes de autor en la poesía española*, el filólogo español Javier Blasco Pascual acaba de sacar una *Poética de la escritura. El taller del poeta. Ensayo de crítica genética* (Juan Ramón Jiménez, Francisco Pino y Claudio Rodríguez) (2011).

No puedo entrar ahora en un análisis pormenorizado de las dos obras. Los títulos de ambas revelan, sin embargo, muy a las claras las opciones metodológicas defendidas. Mientras que Caravaggi se inscribe en la tradición italiana de la *variantística* y pretende fijar unos textos que se escalonan del Renacimiento al siglo xx, el trabajo de Blasco Pascual reivindica con dos guiños intertextuales su afiliación a la *critique génétique*. Hace suyo el emblemático sintagma “ensayo de crítica genética”, que figuró (en plural: *essais*) en el primer volumen colectivo que se publicó en Francia en 1979, además de retomar el no menos significativo “poética de la escritura”, que fraguó Raymonde Debray Genette.

Si no puedo entrar en el análisis de las dos obras y valorar los logros granjeados por uno y otro crítico, tanto mi convicción de que el arraigo filológico español es un punto de partida que no se puede obviar, como las dificultades materiales que plantea la *edición* de un dossier genético algo voluminoso en formato papel (el de cualquier texto novelesco) me hacen pensar que es infundado el temor de Paolo Tanganelli, hispanista italiano, quien, al reseñar el libro de Blasco Pascual, declaró que este demostraba que la *filología d'autore* había perdido la batalla.

Esta monografía, escribe Tanganelli, reviste un valor emblemático: muestra una ocasión perdida por parte de la *filología d'autore* italiana que no ha conseguido penetrar en los países europeos culturalmente más próximos al nuestro. No lo digo de manera *polémica*, como reivindicación nacionalista feroz, sino con el desagradable desencanto de quien reconoce pertenecer a un área cada vez más periférica. La clarividencia de este diálogo frustrado no remite tanto a este libro [...] como a la relación entre la *critique génétique* y la *filología d'autore* (2012, traducción mía).

Por mi parte, e igual que Paolo Tanganelli, anhelo que se reanude el diálogo del que el proyecto *Archivos* y más aún los encuentros pluridisciplinarios que precedieron su lanzamiento fueron un ejemplo inaudito. Con este propósito, organicé varios encuentros internacionales en torno

a la edición del manuscrito hispánico contemporáneo y desde hace tres años codirijo en el Institut des Textes et Manuscrits Modernes, en París, un seminario “Manuscritos hispánicos XIX–XXI”¹².

Con todo, y mal que me pese, creo que Compagnon no yerra el camino cuando declara:

La théorie de la littérature est une leçon de relativisme, non de pluralisme: autrement dit, plusieurs réponses sont possibles, non compossibles, acceptables, non compatibles ; au lieu de s’additionner dans une vision totale et plus complète, elles s’excluent mutuellement car elles n’appellent pas littérature, ne qualifient pas de littéraire la même chose ; elles n’envisagent pas différents aspects du même objet mais différents objets (1998, 25).

BIBLIOGRAFÍA

- BAJTIN, Mijail, “Respuesta a la revista *Novy Mir*”, *Estética de la creación verbal* [1982] (trad. T. Bubnova), Madrid: Siglo XXI, 1998, 8ª ed., pp. 343–356.
- BLASCO PASCUAL, Javier, *Poética de la escritura. El taller del poeta. Ensayo de crítica genética* (Juan Ramón Jiménez, Francisco Pino y Claudio Rodríguez), Valladolid: Universidad de Valladolid, 2011.
- BLECUA, Alberto, *Manual de crítica textual* [1983], Madrid: Clásicos Castalia, 2001.
- COMPAGNON, Antoine, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, París: Seuil, 1998.
- ESPAGNE, Michel, *De l’archive au texte: Recherches d’histoire génétique*, París: PUF, 1998.
- GRÉSILLON, Almuth, *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, París: PUF, 1994.
- – “La crítica genética: orígenes y perspectivas”, *Lo que los archivos cuentan 2*.
- HAY, Louis, “L’ancien et le nouveau monde. L’édition de texte”, en *Littérature latino-américaine...*, pp. 87–102.
- ITALIA, Paola & Raboni, Giulia *Che cos’è la filologia d’autore*, Roma, Carocci, 2010.

12 Los encuentros internacionales cuajaron en la publicación colectiva *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos. Aportaciones a una “poética de transición entres estados”* (eds. Bénédicte Vauthier & Jimena Gamba Corradine), Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 2012. Algunas de las intervenciones del seminario parisino han sido recopiladas en el fascículo español de la revista suiza de literaturas románicas *Versants: Archivos y manuscritos hispánicos. De la crítica textual a la ‘critique génétique’*, 59: 3, 2012.

- LEBRAVE, Jean-Louis, “La critique génétique: une discipline nouvelle ou un avatar moderne de la philologie?”, *Genesis*, 1, 1992, pp. 33–72, también en línea: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=14048> [creado en noviembre de 2006, leído el 24.04.2102].
- – “Manuscrits de travail et linguistique de la production écrite”, *Modèles linguistiques*, XXX, vol. 59: *Génétique de la production écrite et linguistique* (coords. Irène Fenoglio & Jean-Michel Adam), 2009, pp. 13–21.
- *Littérature latino-américaine et des Caraïbes du XX^e siècle, Théorie et pratique de l'édition critique*, Roma: Bulzoni, 1988.
- LLUCH, Javier, “Un diálogo pendiente entre las dos orillas. Aspectos de la crítica genética en el ámbito hispánico”, *Recto/ Verso*, 2, dic. 2007, Disponible en línea : <http://www.revuerctoverso.com/IMG/pdf/Javier-def.pdf> [leído el 21.07.2011].
- – “Aspectos de la praxis filológica en el hispanismo península”, *Escritural*, 2, 2009, pp. 73–92, también en línea, en el portal de *Escritural*.
- LOIS, Élida, “Les estudios de crítica genética en el campo de la literatura hispano-americana”, en Vauthier Bénédicte & Jimena Gamba Corradine (eds.), pp. 45–63.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, *La edición de textos*, Madrid, Síntesis, 1997, 1^a ed., 2011, 2^a ed.
- – *Introducción general a la edición del texto literario*, Madrid: UNED, 2001.
- – SEGALA, Amos, “Archivos, historia de una utopía bien real”, “Liminar” a Miguel Ángel Asturias, *El árbol de la cruz*, Madrid: ALLCA XX (coll. Archivos), 1996, primera reimp., pp. XV–XXX.
- TANGANELLI, Paolo, “Reseña de Javier Blasco Pascual, *Poética de la escritura. El taller del poeta. Ensayo de crítica genética*”, *Il Confronto Letterario*, 58, 2012.
- TAVANI, Giuseppe, “Los textos del siglo XX”, en *Littérature latino-américaine et des Caraïbes du XX^e siècle, Théorie et pratique de l'édition critique*, Roma: Bulzoni, 1988, pp. 53–63.
- – “L'édition critique des auteurs contemporains: vérification méthodologique”, en *Littérature latino-américaine...*, pp. 133–141.
- VAUTHIER, Bénédicte, “Un primer ‘dossier genético en español. De la crítica genética francesa’”, en *Recto/ verso*, 22 de enero de 2009, en línea: <http://www.revuerctoverso.com/spip.php?breve26>
- – “*Paisajes después de la batalla* a la luz de una ‘poética de transiciones entre estados’”, “Preliminares” a Juan Goytisolo, *Paisajes después de la batalla*, Salamanca Ediciones Universidad Salamanca, 2012, pp. 15–188.
- – (ed.), *Versants: Archivos y manuscritos hispánicos. De la crítica textual a la ‘critique génétique’*, 59: 3, 2012.
- VAUTHIER, Bénédicte & Gamba Corradine Jimena (eds.), *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos*, Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 2012.