

NUEVAS PROPUESTAS PARA LA CRÍTICA LITERARIA FEMINISTA: DE LA *CRITICA DELLE VARIANTI* A LA GINOGENÉTICA

NEW PROPOSALS FOR FEMINIST LITERARY CRITICISM: FROM *CRITICA DELLE VARIANTI* TO GYNO-GENETICS

Moreno-Lago, Eva

Universidad de Sevilla, Sevilla, España
emoreno3@us.es

Recibido: octubre de 2021
Aceptado: noviembre de 2021

Palabras claves: Genética textual, ginocrítica, canon, escritoras, literatura feminista

Key words: Textual genetics, gynocriticism, canon, women writers, feminist literature.

Resumen: El presente artículo realiza un recorrido por los planteamientos de la crítica de las variantes y la genética textual que se acercan a los borradores, manuscritos o textos no publicados. Esta rama de la filología ha propuesto nuevas vías de acercamiento y estudio de las obras canónicas ofreciendo información desconocida que había permanecido en el ámbito privado del texto. Sin embargo, todavía no se ha realizado una mirada de esta disciplina desde la óptica de la crítica literaria feminista. Por ese motivo, este estudio indaga en las nuevas propuestas que se pueden plantear en el análisis tanto de las obras canónicas como de los textos inéditos al fusionar las metodologías de la genética textual y la ginocrítica, otorgando una nueva denominación a esta línea de investigación y trabajo: la ginogenética.

Abstract: This article reviews the approaches of variant criticism and textual genetics to drafts, manuscripts or unpublished texts. This branch of philology has proposed new ways of approaching and studying canonical works, offering unknown information that had remained in the private sphere of the text. However, this discipline has not yet been examined from the point of view of feminist literary criticism. For this reason, this study investigates the new proposals that can be put forward in the analysis of both canonical works and unpublished texts by merging the methodologies of textual genetics and gynocriticism, giving a new name to this line of research and work: gynogenetics.

1. Lo público como única fuente de conocimiento

La filología nace como ciencia de lo escrito. El objeto de estudio ha sido y siguen siendo los textos impresos públicos que circulan notoriamente por bibliotecas y librerías y

están destinados a la comunidad lectora. La recepción de las obras ha sido fundamental para la crítica literaria y para legitimar y canonizar ciertas producciones, llegando a afirmar que sin lectores no hay libros (Hernández, 2010: 97). El texto editado, impreso y publicado (y por lo tanto público) ocupó el centro de la escena de estudio y de investigación. La historia de la literatura y el imperio de la filología se ha construido sobre este corpus de lo escrito que no había sido cuestionado hasta el desarrollo de la genética textual en la década de los 80.

La crítica literaria, como conjunto de instrumentos teóricos y prácticos dedicados a la evaluación de la literatura, ha contado con diversas corrientes desde su nacimiento como disciplina de las ciencias filológicas en el siglo XIX. Sin embargo, la crítica textual ha ocupado siempre un puesto predilecto. El estudio de esta tradicional disciplina filológica se centra en las modificaciones que sufren los textos en los diferentes procesos de edición y que son ajenos a la voluntad del autor, es decir, el examen analítico de las diferentes versiones impresas de una misma obra, también denominados postextos. Cuanto más antiguas sean y más ediciones se hayan publicado, más errores, adaptaciones, cambios, interpretaciones e, incluso, censuras han podido acumular y, como consecuencia, más alejadas estarán de la versión original. Alberto Blecua, uno de los mayores especialistas de esta disciplina, la define como “el arte que tiene como fin presentar un texto depurado en lo posible de todos aquellos elementos extraños al autor” (Blecua, 1983: 18). Por lo tanto, esto significa que esta rama de la crítica literaria se centra en la labor de los críticos y de los editores. La edición de textos pasa a ser uno de los mayores quehaceres filo-

lógicos, al que se han dedicado numerosos estudios y manuales. Américo Castro detalla aún más su definición:

Editar un texto significa comprenderlo; por eso no basta saber paleografía ni copiar atentamente, sino que hay que ir viendo a cada paso, si es posible, la lección del manuscrito o del impreso. Esta labor aumenta en dificultades a medida que el texto es más antiguo o la lengua más singular. Concebida así, la tarea del editor científico es resultado de una larga elaboración técnica, y la publicación de un texto viene a ser el coronamiento de la labor filológica (Castro, 1924: 175-176).

La metodología para el restablecimiento de los textos ya se había establecido a principios del siglo XVI, pero no se le otorgó nombre, definición y características hasta el estudio del filólogo alemán Karl Lachman en el siglo XIX (Dalmaroni y Rodríguez Temperley, 2009: 100). El itinerario metodológico que plantea está basado en tres fases: *recensio*, *enmendatio* y *examinatio*. Por una parte, en una primera etapa se plantea la recopilación de todas las ediciones y se trazan las diferencias entre ellas. En segundo lugar, se esboza una posible reconstrucción que se acerque a la obra primitiva, teniendo en cuenta la enmienda de los diferentes errores encontrados al cotejar las ediciones. Por último, se establece, a través de las fuentes utilizadas, la identidad del texto dentro de su contexto histórico llegando al origen, es decir, al escrito del autor.

La importancia que la filología le ha dado a esta disciplina frente a otras, perpetúa los libros más publicados y más editados, es decir, las obras canónicas. El objetivo, una vez más, es legitimar ciertos textos (y autores) seleccionados por una minoría cultural que presentan unos valores que interesan a algunos sectores de la socie-

dad. De esta forma, se generan más estudios sobre las mismas producciones literarias y se olvidan e ignoran otras menos editadas e incluso inéditas. No se puede obviar tampoco que el circuito editorial ha estado gestionado por hombres durante siglos y que los criterios para publicar unos escritos y rechazar otros no estaban relacionados exclusivamente con la calidad, sino que intervenían otros parámetros culturales, ideológicos y sociales. Por este motivo, el primer paso para plantear nuevos caminos para la crítica literaria es acercarse a otras disciplinas filológicas que tienen en cuenta para su análisis otros materiales textuales que no han sido publicados, tal y como empezó a esbozar la *critica delle varianti* y posteriormente desarrolló la genética textual.

2. La crítica de las variantes: un nuevo devenir ecdótico

2.1 La primera propuesta de la crítica literaria italiana: Giorgio Pasquali y Michele Barbi

A principios del siglo XX surgen algunas tensiones teóricas respecto a la crítica textual y se abre el camino que plantea una evolución de esta metodología tradicional. Gianfranco Contini entra en este debate y declara: “para ser hoy lachmannianos, es indispensable haber atravesado un aprendizaje antilachmanniano (es decir, Bédier) y una experiencia postlachmanniana (es decir, si no otro en filología clásica, Pasquali)” (68). Precisamente una de las primeras y más contundentes respuestas al bédierismo provino de Giorgio Pasquali (1885-1951) y de Michele Barbi (1867-1941), representantes de la escuela filológica italiana, que reorientaron los

postulados lachmannianos combinando el rigor del *stemma* con la historia de la tradición de cada texto y rescatando el *iudicium* del editor allí donde fuera necesario interpretar para enmendar.

Pasquali destaca la singularidad de cada tradición manuscrita tomando los testimonios individuales, no como simples portadores de errores y variantes sino como el producto de determinada configuración cultural de su época, considerando el texto como algo vivo y dinámico que se reproponen en el tiempo a través de la edición crítica. Debido a esto, no puede existir una receta universal para la misma, por lo cual el editor crítico deberá ejercitar su juicio para que su actividad no sea mecánica sino metódica. También Barbi insistirá en el reconocimiento y la individualización de los problemas de cada texto, para lo cual el método deberá adaptarse a las necesidades particulares antes que ejercer una mecanización absolutamente objetiva.

2.2 Gianfranco Contini: el máximo exponente de la crítica de las variantes

De este postulado surgirá una de las mayores contribuciones de la escuela neolachmanniana enunciada por Gianfranco Contini (1911-1990): la definición de edición crítica como “hipótesis de trabajo, la más satisfactoria (o sea, económica) que reúna en un sistema, los datos”. Limitarse a un único testimonio es, por ende, solo una hipótesis posible (la más conservadora críticamente). En este sentido, puede resultar más económica la edición que tome en cuenta todos los testimonios y en la cual, gracias a la exhaustividad del aparato crítico, el lector esté en condiciones de contraponer las variantes para

verificar el trabajo del editor e incluso discrepar con él. Al escepticismo bédieriano, que de alguna manera había paralizado la discusión teórica, Contini opone el optimismo metódico, plasmado en su teoría de la difracción como canon de reconstrucción textual, buscando contradecir la verdad presuntamente orgánica del “bon manuscrit”. En una tradición plural, puede observarse durante la *collatio* que existen lugares en donde las lecciones varían significativamente, dando lugar a banalizaciones y malas lecturas. Entonces el editor debe utilizar su juicio crítico para restituir la *lectio difficilior* originaria que dio lugar al abanico de variantes por desentendimiento del copista. Si, según los postulados bédieristas, se confía solo en el “mejor manuscrito”, no solamente se omite el aporte de los otros testimonios, sino que no existe forma de localizar las innovaciones mimetizadas en el texto o aquellos pasajes en los cuales el deterioro del original ha quedado oculto.

El método adoptado por Contini no se basa exclusivamente en la obra terminada, sino que analiza las versiones precedentes y las diferentes fases de corrección de los manuscritos, insertándose en la crítica estilística de Karl Vossler y Leo Spitzer. Este nuevo procedimiento para examinar los textos fue denominado *critica delle varianti* o *variantistica*. Contini analiza exclusivamente el dato lingüístico, recorriendo la génesis del texto y las variaciones realizadas por el autor. La crítica de las variantes da comienzo a una nueva filología, tal y como anticipó Michele Barbi, en su ensayo de 1938, *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante al Manzoni*. Se trata de una nueva forma de hacer crítica literaria que se ha enfrentado a los problemas de la creación literaria y, posteriormente, se ha topado con proble-

mas editoriales para publicar unas nuevas ediciones que recogían unas aportaciones que chocaban con la tradicional filología y con la crítica textual. En este nuevo enfoque filológico se comparan las múltiples redacciones que ha realizado cada escritor/a, se estructuran e investigan las variantes textuales y, también se cuestiona la relación entre autor e impresor.

Durante sus inicios, en la década de 1930, Contini solo se preocupó de la literatura moderna y, sobre todo, de la contemporánea a él. En estos años aprendió un método filológico a través de sus numerosos debates con Debenedetti (que fue director de su tesis doctoral sobre Bonvesin), perfeccionó sus estudios en París con Joseph Bédier, Clovis Brunel y Alfred Jeanroy y conoció a Giorgio Pasquali. Debenedetti reelaboró parte del *Orlando furioso* a través de algunos documentos autógrafos que encontró. Este tipo de aproximación al texto viene después reprogramado por Contini en base a los conceptos de sistema y estructura influidos por la lingüística estructural de Saussure. Es así que Contini inicia una serie de contribuciones a la que posteriormente se llamó *critica delle varianti* y que aplicó a obras de Petrarca, Leopardi, Manzoni y Mallarmé.

Contini induce a reflexionar sobre el método crítico y sobre la misma actividad creativa de los poetas y escritores. Además, precisó su posición respecto a Croce, que condenó inmediatamente este tipo de crítica literaria. También profundizó su relación con la estilística de Spitzer, que él considera la contribución más importante de la lingüística literaria. Después de un primer acercamiento, en sus sucesivos trabajos, profundizó y mejoró el método que esbozó. Quizás, la publicación que lo convirtió en un crítico literario de referencia fueron las *Rime* de Dante,

sobre su poesía y los poetas precedentes considerada la “prima prova sistematica d’annotazione scientifica” (Segre, 2012: 68). Sostiene que una metodología solo es válida si va acompañada de la sensibilidad e inteligencia del crítico y afirma, en su *Breviario de ecdotica*, que “Ogni edizione è interpretativa: non esiste un’edizione-tipo, poiché l’edizione è pure nel tempo, aprendosi nel pragma e facendo sottostare le sue decisioni a una teleologia variabile” (Contini, 1986: 25).

Resulta importante aclarar que Contini recurría a los borradores para entender, analizar y difundir el proceso creativo de los grandes maestros de la literatura italiana y se centraba, sobre todo, en los aspectos y la evolución lingüística del texto. Por ese motivo se centró en casi todos los grandes escritores. La *Letteratura italiana delle origini* se ha convertido en un punto de referencia del que no se puede prescindir porque, según la crítica, el siglo XIII representa el siglo más importante para las letras italianas. Sin embargo, Contini muestra cómo también los autores llamados “menores” han tenido un papel fundamental en la difusión de un nuevo lenguaje poético. También es importante la *Letteratura italiana del Risorgimento*, un clásico en la historia de la cultura italiana. La lectura de *Un’idea di Dante* recoge todos los ensayos dantescos de la crítica sobre el poeta supremo y lo mismo ocurre con los manzonianos reunidos en la *Antologia manzoniana*; de hecho ofrece una doble clave de lectura racional y condensada de su obra cumbre: *I promessi sposi*.

En este nuevo camino es importante adentrarse en la construcción de la idea de texto para orientar la actividad filológica. Hasta este momento, el texto válido y digno de editar y reeditar es el impreso, es decir, la crítica textual se ha basado siem-

pre en la primera impresión de una obra como pieza clave y verdadera. La crítica de las variantes ha desempeñado un papel fundamental en la determinación, no solo de la idea de texto, sino sobre todo en el establecimiento de las bases mismas del problema. La forma más fácil de desentrañar los problemas que giran en torno a los textos autógrafos, sin eludirlos, es crear nuevos parámetros partiendo del supuesto semiótico de que es el destinatario quien da cierta relevancia al texto. En eso consiste la “crítica de variantes”.

Uno de los últimos críticos en contribuir al afianzamiento neolachmanniano es Cesare Segre, quien trabaja con fundamentos del estructuralismo y la semiótica de la Escuela de Tartu. De su metodología interesa destacar los tres elementos con los que trabaja el editor, es decir, manuscritos, variantes y errores, que forman unidades estructurales con un sistema propio que se integran a un sistema mayor, el texto. Contini y Segre, en contra de Croce, defendieron la *critica del scartafaci*. Aunque estas metodologías supusieran una renovación para la crítica literaria, sus puntos de estudio seguían perpetuando y legitimando tanto los autores como las obras clásicas y canónicas de la historia de la literatura italiana. La intención de trabajar con documentos preliminares a la edición considerada definitiva es acercarse al proceso de creación de los grandes escritores italianos para desvelar las técnicas o estrategias de su escritura creativa y proponerlas como procesos modélicos a imitar por los demás autores.

3. La genética textual

La crítica genética o genética textual, reconocida como una aportación de la crítica

literaria francesa, bebe de la escuela italiana de la *critica delle varianti* y *critica del scartafaci* que defendieron, entre otros, Contini y Segre. Se opone, por lo tanto, a las teorías estructuralistas que concebían el texto como un producto acabado. Ese concepto empieza a ser desechado, incluso, por muchos escritores, entre los que destaca Borges, quien afirmó que “El concepto de *texto definitivo*¹ no corresponde sino a la religión o al cansancio” (Borges, 1932: 11) y está relacionado directamente con la mitificación de la obra canónica. Antes de formalizarse esta corriente de la crítica literaria ya existía y se había llevado a cabo en algunos casos porque, como defiende Lois: “el análisis de génesis textual se venía realizando cada vez que un filólogo o un lector crítico advertía la existencia de reescrituras del autor en dos o más versiones (manuscritas o editadas) de un texto y leía en esas reformulaciones significados dignos de ser tomados en cuenta” (Lois, 2011: 45-46).

La genética textual es un movimiento crítico que pretende transformar el conocimiento existente de los textos modernos y contemporáneos (siglos XIX – XXI) a través de la observación y el análisis de los documentos conservados que corresponden a la fase preparatoria de una obra. Estos manuscritos iniciales o previos a la finalización de una obra se han denominado borradores o ante-textos. El empleo de una nueva terminología está relacionado a un cambio conceptual. La palabra *variante* implica la existencia de un texto-base que presenta algunas enunciaciones diferentes. La crítica genética se aparta de la crítica textual tan arraigada entre los críticos literarios. Sin embargo, la genética textual necesitaba crear un nuevo vocablo para referirse a todo el material

1. Destacado en el original

que antecede a un texto y que forma un mismo tejido con él, surgiendo neologismos como antetextos o pretextos. Esta disciplina abre una nueva dimensión de la literatura, ya presente en la *critica del scartafaci* que tiene como objetivo penetrar en la “fábrica” o “laboratorio secreto” del escritor (Pastor Platero, 2008: 11).

A finales del siglo XX, en Francia se crea una escuela en torno a esta disciplina. Si hubiera que poner una fecha de nacimiento para el comienzo de la crítica genética francesa, podría afirmarse que sería 1972, el año de publicación del libro de Jean Bellemin-Noël, *Le texte et l'avant-texte*. Algunos de los estudiosos más importantes que empiezan a teorizar y analizar con esta nueva perspectiva son Luis Hay, Raymonde Debray-Genette, Pierre-Marc de Biasi, Almuth Grésillon y Jean-Louis Lebrave, entre otros.

Desde este espacio, Lebrave insiste en delimitar el manuscrito moderno. Surgen así muchas definiciones y términos nuevos para referirse a los borradores/manuscritos. Además, se reflexiona sobre la inexistencia o escasez de borradores en repositorios públicos y sobre la necesidad de conservar en los archivos estos documentos para el estudio filológico. Goldchluk reflexiona sobre la verdadera importancia de estos textos que el escritor consciente conserva y guarda:

estos objetos nuevos que son los manuscritos modernos como huellas de una creación; restos arqueológicos que un escritor deja tras de sí cuando el texto está publicado, que nacen de ese modo no *antes* de la publicación, sino *después*: en ese gesto de la firma que se imprime en el libro y que fabrica estos materiales sin firma, cuando el escritor ya autor de su libro decide no suprimirlos, no borrar todos los archivos previos

de su computadora, no tirar los papeles a la basura (2017:160).

La ambición de la crítica genética la ha convertido, en las últimas décadas, en una corriente difícil de resumir ya que pretende constituirse como un enfoque global que abarque varios métodos particulares. De esta forma podrá dar cuenta de los procesos genéticos que se observan en la escritura desde todos los ángulos posibles. Desde este punto de vista, se presenta como un nuevo campo de investigación que anima a realizar un debate interdisciplinar entre diferentes especialidades. Algunas de las perspectivas teóricas ya utilizadas son: génesis y poética, génesis y crítica biográfica, genética y autobiografía, genética y tematología, genética y psicoanálisis y, quizás la más estudiada, genética y sociocrítica.

La importancia de la crítica de las variantes y de la genética textual radica en que, a partir de sus estudios, los borradores han pasado de ser meros objetos fetichistas a ser materiales susceptibles de ser analizados científicamente. El método utilizado por los genetistas depende de la diversidad de tipologías de documentos existentes, pero parte de la empleada por la crítica textual: recogida de los documentos genéticos, ordenación y análisis y, por último, edición.

En la recogida de material para catalogar y clasificar los antetextos hay que tener en cuenta muchísima documentación que tradicionalmente no ha formado parte del texto. Tal y como afirma Goldchluk, no solo hay que entender dentro de la genética textual los borradores propiamente dichos, sino todos aquellos materiales que proporcionen información del proceso creativo, de la temática y de la relación de esta producción literaria con los editores: “Pero además, si el borrador es el otro del

texto, hay una cantidad de otros que también pueden entrar en diálogo: películas, canciones, cartas, episodios biográficos y cuanto monstruo heterogéneo quiera ingresar en el coto antes protegido de la literatura. En la práctica de investigación, esta distinción ha sido productiva.” (2017: 154). Sin embargo, no se puede pensar que todas las obras tienen antetextos puesto que dentro de la literatura hay procesos como la escritura automática o algunas producciones del movimiento surrealista que carecen de ellos. No obstante, la ausencia de corpus genético está más relacionada con el poco valor que hasta ahora ha tenido este material.

Durante la fase de ordenación puede ser que se descubra que hay otros materiales que no se conservan. La datación de cada documento y la descripción del mismo ayudarán a estudiar y analizar el proceso creativo desde el punto de vista deseado (lingüístico, sociológico, etc.). El último paso es la edición. Existe una gran diferencia entre edición crítica y edición genética. La edición crítica busca el texto originario, la mejor-y única opción, mientras que las ediciones genéticas presentan una lectura compleja y ardua porque muestran toda la fase de redacción, es decir, los manuscritos presentados con sus diferentes cambios. La legibilidad se resquebraja y por eso hay diversos estudiosos que han planteado diferentes tipologías².

4. Una propuesta para seguir trabajando: la ginogenética

La crítica genética ha ido abriéndose a otras disciplinas como la música, el teatro,

2. Véanse las diferentes propuestas del crítico genético Pierre-Marc de Biasi (1990 y 1996).

la pintura o el cine, mostrando su carácter interdisciplinar y plurisemiótico. Pero hasta ahora, no se le ha dado un enfoque exclusivo desde la ginocrítica. Este concepto teórico, inventado por Elaine Showalter (1977), se utiliza para descubrir y reinterpretar a autoras olvidadas o despreciadas. Hasta ahora, la genética textual ha sido aplicada junto a teorías tradicionales, de manera que no se ha indagado desde esta disciplina en la participación de las mujeres en la vida social y profesional. A partir de la discusión sobre el canon literario, la ginocrítica y la crítica literaria feminista abren varios debates para analizar y decodificar la participación femenina en los diferentes periodos literarios de cada país. Esto supone una vía para superar las tradiciones culturales y revalorizar las obras de las mujeres. La ginocrítica, por lo tanto, se plantea como una metodología que puede ser utilizada de forma transversal aplicada a la genética textual para proponer futuras investigaciones.

Para trazar los nuevos postulados que plantea la propuesta de redefinir las características de las diferentes corrientes literarias, incluyendo las experiencias, técnicas y temáticas de las escritoras, se debe seguir una triple dimensión analítica, respaldada por Elaine Showalter (1977): femenina, feminista y de mujer. De esta manera, este triángulo presenta una base más sólida en la exploración de la visión “femenina”, la que se relaciona con las experiencias, sentimientos, roles o características del mundo femenino, y en la “feminista”, que tiene que ver con la concienciación, la subversión, la crítica y la lucha contra los órdenes establecidos. El último vértice “de mujer”, que se centra en los aspectos biológicos que influyen en la manera de ser y de ver la vida (maternidad, menstruación, etc.), también se

presenta como fundamental para comprender la producción femenina y su proceso de creación. Estos tres pilares serán fundamentales en el análisis del material genético y explicarán los cambios, arrepentimientos e incertidumbres durante la escritura.

En este apartado se puede seguir también el planteamiento de Iris Zavala (1993, 1997 y 2002), posicionándonos en punto de vista semiótico, político y ético. De esta forma, el análisis evita fijarse en el significado del texto escrito por estas mujeres y se centra en las formas de vida que proyecta, qué conocimientos construye, sobre quién los construye y cómo, cuándo y quién los proyecta y reproduce. Fusionar la genética textual y la ginocrítica permite adentrarse en los entresijos de la creación y eso conlleva des/cifrar las dificultades invisibles a las que las escritoras tuvieron que someterse. La conciliación de estas dos disciplinas da origen a un nuevo término que se utiliza, por primera vez, en este artículo: la ginogenética y su objetivo es aportar nuevas vías de conocimiento y estudio a la literatura. Los documentos genéticos presentan huellas que permiten pasar del espacio de la obra al tiempo de la escritura. Esto resulta necesario y fundamental para comprender el papel que muchas mujeres tuvieron en muchas de las obras que hoy se consideran canónicas y, por otra parte, para entender la autocensura y la existencia de tantas obras inéditas.

En la dimensión artesanal de la obra de arte siempre ha habido presencia femenina porque forma parte de lo que se hace en la intimidad, en el ámbito privado destinado exclusivamente a las mujeres. Son muchas las escritoras que colaboran en la producción literaria de sus parejas sin tener nunca un reconocimiento público. Es el caso de la escritora francesa Colet-

te, cuyo marido la animó a escribir una serie titulada *Claudine*, que luego firmaría él. En el caso español, María de la O Lejárraja escribía las obras teatrales que luego firmaba su marido, el empresario Gregorio Martínez Sierra. Actualmente, todavía se presenta como dudosa la autoría de muchas de sus obras, como *Canción de Cuna*. Acceder a los originales y a los borradores permite adentrarse en el verdadero proceso creativo. Se trata de “hacer hablar” a los manuscritos para ver la vida que bulle en lo privado del proceso de creación. ¿Hasta qué punto las obras de Dario Fo eran de única autoría o, por lo contrario, participaba también su mujer, Franca Rame? A algunas de estas mujeres que se sabe que son cercanas dentro del proceso de creación se las reconoce como copistas y no autoras. ¿Cuántas escritoras hay todavía escondidas bajo la firma de sus parejas?

Estos borradores multiplican los niveles de lectura, además de ofrecer datos que el texto público no puede ofrecer. Esto plantea un peligro para la crítica literaria tradicional porque los saberes cambian cuando se producen descubrimientos con los documentos que han permanecido inéditos o inaccesibles. Una noción clave para la genética, como explica Camprubí, es que la escritura está relacionada con la actividad creadora frente al texto que es el producto (Besa, 1996: 275). Así, lo posible, lo que no han permitido publicar, lo oculto, lo privado se eleva a la categoría de literatura ente al concepto clásico de la crítica textual y la crítica de la recepción, que consideran dentro de esta categoría exclusivamente lo estable, el texto único y público.

El objetivo del estudio del material genético es descubrir la capacidad autoral de las mujeres que el análisis tradicional de los textos ha ignorado. Pretende crear

nuevas elaboraciones teóricas que replanteen los criterios que hacen que un texto sea excelente o modélico, acercándose a otros planteamientos que valoran otros aspectos de una obra y, sobre todo, explican; los motivos que han impedido que los libros y los nombres de las escritoras estuvieran en las listas dignas de estudio. Se demuestra, además, que los criterios que han sacralizado algunas obras no están relacionados con la literalidad, el estilo o la calidad y, por lo tanto, se aboga por laicizar el canon con todos los nombres que ello implica. Además de este importante apartado, los futuros estudios genéticos tienen que estar atentos a las cuestiones que plantea la ginocrítica por el carácter social y psicológico que implica el análisis del antetexto. Las propias palabras de las escritoras que iban a conformar su texto se han visto limitadas por una serie de condicionamientos históricos e ideológicos. Uno de los ejemplos que se puede traer a colación es el de la escritora inglesa Virginia Woolf, que eliminó los fragmentos que hacían alusión al deseo sáfico de dos de sus obras: *Orlando* y *Un cuarto propio*³. En ese periodo se había celebrado un juicio en contra de la publicación de la novela de temática lésbica *El pozo de la soledad* de Radclyffe Hall, motivo que pudo llevar a autocensurar su propia producción literaria por miedo a denuncias. La literatura lésbica encuentra un enorme campo de estudio en esta fusión de disciplinas filológicas que consigue explicar la invisibilidad de esta temática en la producción y en la historiografía literaria. Las sustituciones y transformaciones de los textos de las escritoras pueden aclarar

3. Susan Sellar y Jane Goldman descubrieron en 2003 los manuscritos que se encontraban en el Archivo del Museo Fitzwilliam (Universidad de Cambridge), firmados con otro nombre.

que en sus procesos de creación primaba una preocupación que iba más allá de lo estilístico (que parece ser el motivo principal de las correcciones de los textos de los escritores). En muchas ocasiones está relacionado con la falta de aceptación de temáticas que no están presentes en las publicaciones contemporáneas. Ellas expresan en sus textos lo que no parece ser importante en literatura y ponen palabras a aquello que la sociedad no quiere aceptar.

La mayoría de las escritoras que están siendo recientemente estudiadas tienen diversos inéditos, incluso aquellas más conocidas, como pueden ser Carmen Conde, Elena Fortún, Josefina de la Torre y María Zambrano. Ante este descubrimiento aparece una pregunta: ¿por qué no se han publicado nunca esos inéditos? Para ello, se hace imprescindible distinguir varias categorías:

1. Censura
2. Autocensura
3. Ocultación de autoría
4. Proyectos truncados
5. Rechazos de las editoriales
6. Material privado (epistolarios, diarios, agendas)
7. Materiales preparatorios

Pero lo que interesa a la ginogenética es, sobre todo, revelar los secretos del proceso de creación para dar respuestas a varias incógnitas: 1) cuántas mujeres participaron en obras cuya firma es exclusivamente masculina y, por lo tanto, son como mínimo, coautoras del texto 2) cuáles son los procesos de creación de las escritoras para saber la propia autocensura que realizan en sus obras con el objetivo de que estas sean publicables por las editoriales de su tiempo. El foco de atención para el análisis del material genético está puesto en los factores sociales, culturales

e ideológicos que han condicionado los cambios de esas obras para adaptarse a un posible mercado editorial. 3) por qué hay más obras inéditas de escritoras que de escritores ¿tiene que ver la temática que abordan?

El papel de la persona que realiza la crítica ginogenética es buscar documentos genéticos (manuscritos, cartas, entrevistas o apuntes) para descubrir las transformaciones textuales, datarlos, y analizar todos aquellos datos que revelen los motivos que han impulsado a la escritora a realizar esos cambios con una perspectiva propia de la ginocrítica. Hay una diversidad de métodos para acercarse al material genético pero se suele contar con etapas similares:

1. El rastreo de los manuscritos supone encontrar huellas. Sin embargo, localizar la mayor cantidad de materiales relacionados con el texto y su proceso de escritura es una tarea que puede alargarse en el tiempo. Muchas veces se encuentran dispersos por archivos familiares o sin catalogar en fondos archivísticos públicos o privados. Actualmente, no hay mucho material genético de escritoras localizado y clasificado. El primer paso para aumentar este corpus es poner en valor toda esta documentación. Sin embargo, por otra parte, se descubre que muchas escritoras han conservado una multitud de documentos inéditos que han dejado en los fondos familiares y, otras como Carmen Conde, en patronatos o fundaciones e, incluso, en archivos de museos e instituciones públicas. Este sentido de la conservación de los materiales inéditos hace referencia a una idea de subsistencia. Ellas protegen sus propias huellas por mínimas que hayan sido para la historiografía litera-

ria. En muchos casos, la fragilidad de estos documentos, y no la voluntad de la escritora, ha causado su pérdida.

2. Organizar documentos encontrados.

No siempre es fácil esta fase porque a veces estos materiales no tienen un orden claro, no están en un cuaderno, son páginas sueltas escritas a lo largo del tiempo con diferente papel, formato y tipografía. Es importante en esta etapa describir todo el material: notas en los márgenes, correcciones superpuestas, etc. Estudiar el tipo de papel y la diferencia de la grafía puede ayudar a la datación para analizar con más precisión el proceso de creación. Ordenar y datar da sentido a la producción literaria.

3. Análisis del material genético. Las huellas escritas se entremezclan con acontecimientos biográficos, políticos o culturales. En este proceso se descubre la importancia del ambiente y del entorno sociocultural en el proceso de escritura. Por este motivo hay que acudir a la exogénesis, es decir, a todo aquello que se sale de los documentos escritos porque en la constitución del texto influyen muchos factores. El estudio y análisis de los manuscritos conlleva inevitablemente a una relectura de la obra que permite descubrir, por ejemplo, si el nacimiento de un tema está relacionado con alguna experiencia vital propia o cercana. También los inconvenientes que ha planteado la escritura para la autora y los arrepentimientos. Un caso evidente es el de Victorina Durán que en los borradores de su autobiografía Así es conserva datos e iniciales que identifican a las mujeres que tuvieron experiencias lésbicas. El remordimiento de poder causar algún perjuicio a alguna de ellas provocó que,

en la versión que ella consideró definitiva, desapareciera toda la información real relacionada con estas amantes y amigas.

4. La edición. Los genetistas han planteado diversas tipologías. En este trabajo se opta por privilegiar la legibilidad del texto. Por eso, con una introducción que sea el resultado del análisis del material genético y notas en el texto que expliquen y hagan hincapié en las diferentes versiones/correcciones, podría ser suficiente. Lo importante es destacar los nuevos datos que aporta el estudio de estos documentos inéditos para la historiografía literaria.

En la preparación del texto hay una multiplicidad de contextos posibles que es necesario descifrar para entenderlo en su totalidad. Sobre todo, para entender la relación escritora-literatura-texto definitivo o publicable. Rastrear las huellas de la creación implica mirar atrás para descubrir algunas verdades como autorías secretas o autocensuras. La genética textual constituye una sanación de nuestra historiografía literaria construida por la crítica sin indagar ciertos aspectos reveladores para entender la presencia de la mujer en la creación literaria. Por lo tanto, a través de estas investigaciones se puede revelar lo invisible. En los borradores encontramos un murmullo entre el que las escritoras se abren paso para articular su propia voz dentro de la producción literaria, para hacerse presentes en una historia que no ha mirado su participación.

Hay que comprender que la fase de producción se sitúa en la esfera privada y solo el producto considerado final pasa a la esfera pública y está destinado a tener lectores, editores y críticos literarios que lo consagren o lo ignoren. Como patrimonio

del ámbito privado, el borrador nada importa. Esto contrasta con el texto impreso, que pasa a ser un objeto de culto, privilegiado y que implica una difusión. El texto publicado se consagra mientras los borradores siguen guardando secretos. No es casual que publicación y público sean palabras que compartan la misma raíz y que el oficio de escritor (que no el ejercicio de escribir), asociado a lo público, haya sido predominantemente masculino. La pregunta clave es ¿qué parte de esos textos publicados se han quedado en lo privado y por qué?, o bien, ¿por qué algunos textos se han quedado en el ámbito privado? En el primer caso, el de ser publicado, no se puede obviar que, dentro del texto que luego será público, se selecciona información que se queda en lo privado. En muchos casos, lo que se oculta es la participación femenina.

Para abrir nuevas perspectivas exegéticas es necesaria la labor fundamental de rescate del material preparatorio de la obra. Es aquí donde surge uno de los inconvenientes: solo se pueden analizar e investigar los textos que existen. Esta afirmación, aunque obvia, señala la fragilidad de los textos, documentos y materiales utilizados por los autores y autoras que nunca se publicaron. Es en esta fragilidad donde se encuentra y se comprende la presencia autora femenina. Si lo público y lo publicado se legitima, lo inédito se pierde y pasa desapercibido para la historiografía literaria. Los textos preparatorios son sinónimos de precarios y efímeros. Si los dossiers genéticos de las grandes obras y de los grandes autores de la literatura universal hubiesen llegado hasta la actualidad se tendrían que modificar las teorías, características y conceptos de los manuales que se estudian. Esta cuestión no se puede plantear como el azar de la

historia sino como la decisión intencionada de autores, editores y críticos literarios. Vislumbrar lo que la edición de un texto (considerado definitivo) ha sepultado conlleva sorpresas que explican la exclusión de las escritoras y de sus obras de la historiografía literaria.

Por estos motivos, se aboga por un necesario acercamiento de la ginocrítica a la genética textual. Esta fusión podría dar como fruto una nueva modalidad de edición de textos: la edición ginocrítica-genética o la edición crítica ginogenética. Con la crítica genética se puede llegar a la conclusión de que quizás en la historia de la literatura haya menos mujeres que en la historia de la escritura. Realizar un seguimiento de los materiales-documentos genéticos y, posteriormente, una deconstrucción del texto público ayuda a entender muchos aspectos desconocidos, como la autocensura, la censura e, incluso, la autoría femenina en obras que, hasta la actualidad, se pensaban exclusivamente masculinas.

Si algo nos enseña el estudio de la crítica literaria es que, una vez analizados y desarrollados los nuevos métodos propuestos por determinadas escuelas o críticos, estos pueden servir para abrir nuevos horizontes. Conocer en profundidad lo que diversas corrientes de la crítica literaria han formulado y trabajado ayuda a descubrir los huecos y vacíos que aún quedan sin explorar. Así como Contini partió del conocimiento y metodología establecida por Lachman para crear su *critica delle varianti* y la genética textual se basó en esta anterior para proponer una nueva teoría y metodología, en el presente trabajo se ha partido de estos estudios anteriores y se ha fusionado con la ginocrítica para abrir un nuevo camino que se plantea aquí en proceso de desarrollo: la crítica ginogenética.

Bibliografía

- Besa Camprubí, C. (1996). "Escritura y genética textual", en *Aproximaciones diversas al texto literario*, V Coloquio celebrado en la Universidad de Murcia del 20 al 22 de marzo de 1996, 273-280.
- Biasi, P.-M. de (1990). "La critique génétique", en D. Bergez et al. (coords.), *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, París: Dunod. 5 - 40.
- Biasi, P.-M. de (1996). "Édition horizontale, édition verticale. Pour une typologie des éditions génétiques", en B. Didier y J. Neefs (eds.), *Éditer des manuscrits. Archives, complétude, lisibilité*, París: Presses Universitaires de Vincennes. 31-60.
- Bleuca, A. (1983). *Manual de crítica textual*. Madrid: Castalia.
- Borges, J. L. (1932). "Prólogo", en Valéry, P., *El cementerio marino* (trad. Néstor Ibarra). Buenos Aires: Ediciones Schillinger. 7 - 20.
- Castro, A. (1924). "La crítica filológica de los textos", *Lengua, enseñanza y literatura (Esbozos)*. Madrid: Victoriano Suárez. 171-197.
- Ceserani, R. (1989). "Fubini, Spitzer e la critica stilistica", *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, Serie III, Vol. 19, No. 1, 109-129.
- Contini, Gianfranco. (1986). *Breviario di ecdotica*. Napoli: Riccardo Ricciardi Editore.
- Dalmaroni, M. y Rodríguez Temperley, M. M. (2009). "Literatura y crítica textual", en M. Dalmaroni (coord.), *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica*. Santa Fe (Argentina): Universidad Nacional del Litoral.
- Goldchluk, Gr. (2017). *Rutas de la crítica genética. Rutas de la lingüística en la Argentina II*, en Angelita Martínez, Yesica Gonzalo y Natalia Busalino (eds.), Buenos Aires: Universidad Nacional de la Plata: 151-161.
- Hernández, S. M. (2010). "El texto y el lector", *Revista Fuentes Humanísticas*, 22 (41), 95-107. Recuperado a partir de <http://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx/index.php/rfh/article/view/190>
- Lois, É. (2011). "Los estudios de crítica genética en el campo de la literatura hispanoamericana", en Gamba Corradine, Jimena, & Vauthier, Bénédicte (eds.), *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos. Aportaciones a una "poética de transición entre Estados"*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 45-64.
- Pastor Platero, E. (2008). *Genética textual*. Madrid: Arco libros.
- Segre, C. (2012). *Crítica e critici*. Torino: Einaudi.
- Showalter, E. (1978). *A Literature of Their Own*, (primera edición: Princeton University Press, 1977). Londres: Virago.
- Showalter, E. (1986). *The New Feminist Criticism (Essays on Women, literature and theory)*. Londres: Virago.
- Showalter, E. (2002). *Mujeres Rebeldes: una reivindicación de la herencia intelectual feminista*. Madrid: Espasa.
- Zavala, I. (coord.) (1993). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). Teoría feminista: discursos y diferencia*. Barcelona: Editorial Anthropos.

Zavala, I. (coord.) (1996). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). La mujer en la literatura española (Del siglo XVIII a la actualidad)*. Barcelona: Editorial Anthropos.

Zavala, I. (coord.) (1997). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). La literatura escrita por mujer (De la Edad Media al siglo XVIII)*. Barcelona: Editorial Anthropos.

Zavala, I. (coord.) (1998). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). La literatura escrita por mujer (Del siglo XIX a la actualidad)*. Barcelona: Editorial Anthropos.