

Conviene mencionar también la rica serie de sus contribuciones en el ámbito del comparatismo literario y la presencia de moldes hispánicos en autores italianos, particularmente sobre el hispanismo de Pietro Bembo y su producción de tipo cancioneril, sobre la novela morisca y sus relaciones con la narrativa italiana, sobre el interés de Ludovico Antonio Muratori por la tradición literaria hispánica. No menos fascinantes sus frecuentes investigaciones lusitanas, entre las cuales destaca la edición crítica, con traducción italiana, de *Os Lusíadas* de Camões.

Por otra parte un grupo consistente de sus ensayos se refiere a temáticas contemporáneas, como la teorización de la novela en Unamuno, las interrelaciones poéticas entre Antonio Machado y José Bergamín, la poesía de Francisco García Lorca, en relación con la experiencia poética de su hermano Federico, las reminiscencias religiosas en el teatro de Miguel Hernández, el «quietismo» en María Zambrano. Significativos también sus estudios sobre los «futuristas» y la guerra civil, sobre Filippo Tommaso Marinetti y el género del viaje a España y sobre el hispanismo de Anna Maria Ortese y de Laura Pairani.

De mucha relevancia resultan, por fin, sus minuciosos repertorios bibliográficos y sus profundizas reseñas biblioteconómicas, con especial referencia a la producción y difusión de los libros españoles en el antiguo Milanesado. Giuseppe Mazzocchi fue un apasionado explorador de fondos librarios españoles e italianos, y enriqueció la biblioteca de nuestro Departamento con hallazgos preciosos; por otra parte, su inmensa biblioteca personal, en nuestra común opinión, se suele considerar legendaria.

Pero me parece imposible concentrar en poco espacio la incesante actividad investigativa de Giuseppe Mazzocchi, así como su deslumbrante capacidad didáctica. Decenas y decenas de discípulos se formaron en su escuela, no solo en las universidades italianas ya mencionadas, sino también en las españolas, como por ejemplo la de Sevilla, su amada Sevilla, donde organizó un famoso curso internacional de *Introducción a la crítica textual*, con sucesivas etapas en la de Pavía y en la Menéndez Pelayo de Santander.

Una multitud de ilustres discípulos suyos goza ahora los frutos de su magisterio ejemplar. Su dedicación fue siempre generosa, aunque no siempre fue correspondida por el reconocimiento debido. En efecto, su rigor intelectual intransigente y su costumbre de enfrentarse con energía vehemente a las adversidades, evitando cualquier tipo de complacencia comprometedora, le suscitaron no pocas enemistades, sobre todo en el gremio académico italiano. Pero su solidez ética (y también física) le permitió encarar siempre las situaciones conflictivas y las pequeñeces rencorosas de un mundo donde no siempre se impone la nobleza espiritual.

Su presencia nos falta, a todos y a mí particularmente. Con él perdí un discípulo extraordinario, un colaborador infatigable, un amigo sincero; me solía reservar un cariño enternecedor, que por cierto yo no merecía, y que después de mi jubilación llegaba a manifestarse, a veces, en actitudes protectoras.

Cuando fue nombrado mi sucesor en la cátedra de Literatura Española pensé que se había realizado la solución que me parecía más deseable y más provechosa, sobre todo en consideración del desarrollo del hispanismo en la Universidad de Pavía (de nuestro *Pueblo*, como él hubiera dicho); consideraba además que una suerte particularmente benigna me había concedido ver consolidarse un estudioso con el cual compartía el ansioso entusiasmo investigativo, como se comparte un bien precioso, en aquella cadena solidaria que debe atar las generaciones que nos precedieron a las que están destinadas a seguirnos.

Y me embargó una tristeza profunda cuando le vi alejarse, arrastrado por la corriente ineluctable, y por primera vez no pude hacer nada, quedándome atónito en la ribera del río heraclitano, intentado descifrar el sentido arcano de este fluir inexorable de los años hacia el misterio del mar. Pero algo me reconforta el recuerdo afectuoso que suscita su memoria en las conmemoraciones en las que se intenta expresar lo mucho que todos le debemos.

G. C.—UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PAVIA

## MARÍA MARTÍNEZ DEYROS / LA CRÍTICA GENÉTICA Y EL MITO LITERARIO DE LA OBRA EN MARCHA

### Archivos de autor y el mito de la obra en marcha

«A mí no me interesa ver muertos definitivamente mis poemas..., quiero decir publicados». Así expresaba Lorca a su amigo Jorge Guillén su visión de la poesía como «creación en acto» (Guillén 2006: 173) y mostraba su desazón ante las numerosas erratas con las que vieron la luz sus Romances en la revista *Litoral* en 1927. Ese temor a la muerte del poema y la congoja que produce en el poeta ver sus versos «rotos» y «maltrechos» (García Lorca, 1986: 902) nos sirven para introducir una actitud recurrente en la poética de muchos autores del siglo XX, que en la estela de los postulados mallarmeanos de la «obra perfecta» negaban el carácter absoluto de cualquier tipo de construcción. De este modo, el mitema de la Gran Obra baudelairiana, que Mallarmé tradujo en la búsqueda del libro «definitivo», emerge con fuerza en la poética de numerosos escritores, como Macedonio Fernández, Unamuno (Gómez Trueba, 2018) o Alberti

(Guillén, 2004: 66), y encuentra, sin duda, su principal precursor en la literatura hispánica en Juan Ramón Jiménez, con su peculiar concepción de la Obra entendida como totalidad (Silvera, 2017).

La consideración de la Obra como «explicación órfica de la tierra» (Mallarmé, 2002: 119), interpretación en la que subyace la idea implícita de representación de la totalidad del universo, se traduce en la busca de una escritura que, como «fiel reflejo» de esa realidad, ha de ser «infinita, total y múltiple». Y esa voluntad de reproducir la totalidad se manifiesta en literatura a través de una serie de «procedimientos multiplicatorios» (Gómez Trueba, 2008) o «metaficciones y autorreferenciales» que le sirven al autor para reflexionar sobre «el artificio de su arte» e incorporar dicha reflexión a su propia obra (Aparicio, 2018). Precisamente un reciente volumen de esta misma revista, *Creadores sobre la creación o el ensayo de autor* (marzo, 2018), plantea interesantes cuestiones acerca de cómo determinados narradores contemporáneos toman conciencia del propio acto de



✚  
M. MARTÍNEZ  
DEYROS /  
LA CRÍTICA  
GENÉTICA  
Y EL MITO  
LITERARIO...

escritura, y exorcizan, de alguna forma, sus miedos, bloqueos y obsesiones, al convertirlos en parte integrante de la ficción. Novelizando la historia de génesis o textual de la propia obra se logran cancelar los límites entre lo ficcional y lo real (Gómez Trueba, 2018: 16), y esta suerte de literatura expandida nos conduce a replantear las relaciones entre vida y creación, al entender la propia obra como performatividad.

Por otro lado, se puede comprobar cómo esa idea de la obra móvil (Eco, 1997<sup>4</sup> [1962]: 45), de la obra como proceso, en determinados autores no representa un mero *leitmotiv* o mitema dentro de su producción artística, sino que encuentra su perfecto reflejo en los manuscritos de trabajo conservados en sus archivos, como una suerte de elemento fractal de su escritura.

Asimismo —y considerando que incluso la filología italiana ha desterrado desde hace tiempo la idea de la última voluntad de autor (Mazzocchi, 2016: 18)—, habría que destacar (y tener muy cuenta a la hora de editar estos materiales) esa voluntad o noluntad del creador por mostrar el «andamiaje» de su obra, puesto que la posición que este adopte ante sus antetextos (de su obra publicada o no) está en consonancia, sin lugar a dudas, con su poética.

A este respecto, los casos de Juan Ramón Jiménez y de Miguel de Unamuno encarnan, quizá, dos actitudes contrapuestas adoptadas por los creadores ante sus archivos genéticos: desde la indiferencia (casi) absoluta a la obsesión por recoger y clasificar rigurosamente todos los materiales que muestren ese *divenire* de la obra. Sin duda, el archivo del moguerense es paradigmático de esta última actitud; y contrasta fuertemente con la indolencia que don Miguel manifestó en más de una ocasión: «[...] no conservo manuscrito alguno de obra ninguna mía publicada [...] Y si los conservara no sé qué habría hecho de ellos» (Unamuno, 1991: 228 y 356).

No obstante, la despreocupación del escritor por los materiales preparatorios de su obra impresa, estos no dejan de tener interés para la crítica, especialmente por lo que revelan (o silencian) del taller de escritura del autor. Así, gracias al análisis del antetexto de *Poesías* demostramos (Martínez Deyros, 2015 y 2016) lo erróneo de las tesis defendidas por otros estudiosos, quienes basándose en un cotejo parcial de las variantes textuales de ciertos poemas, señalaban a Unamuno como un poeta no perfeccionista. Al contrario, el estudio de estos materiales nos confirmaba el afán perfeccionista de don Miguel, a pesar de esa falsa impresión de «imperfección» que jalona toda su obra. Las numerosas variantes de autor nos permitieron corroborar la revisión constante que el poeta realizaba de sus versos, sobre los que operaba diversas reescrituras y cuyo proceso de corrección podía alargar incluso años.

Muy diferente, por el contrario, es el caso de Juan Ramón Jiménez, cuya concepción de la Obra total se ve plasmada incluso en la estructura y materialidad de su archivo, donde subyace su anhelo de integrar en un mismo proyecto toda su producción, en verso y prosa, ensayística, literaria y epistolar, dando cabida, incluso, al «material desechado» (Gómez Trueba, 2008 y 2014). Esa concepción de la Obra como totalidad responde a unos principios de escritura que se pueden percibir hasta en el elemento más pequeño, por lo que creemos que no sería desacertado entender cada borrador conservado como elemento fractal de esa Obra total. Ahora bien, ¿cómo podremos representar esta complejidad, ese juego de espejos, en el que el *texto*, al menos en el caso de Juan Ramón, no habría que entenderlo nunca como texto definitivo, sino como antetexto de una obra que se prolongaría hasta el infinito?

En definitiva, resulta forzoso considerar que cada archivo de autor presenta unas características propias que reflejan la personal concepción poética de cada escritor, por lo que ante la alteridad de elementos que podemos localizar en sus fondos privados no podremos nunca postular una única metodología ni un único modelo de edición válido por igual para todos los materiales. Será, por tanto, este nuestro objeto de estudio: adentrarnos en el taller del escritor contemporáneo a partir del análisis de sus borradores y de reflexionar acerca de la metodología o metodologías que más se ajustan a estos documentos.

### Crítica genética y literatura española

A principios y mediados del siglo XX se desarrollan una serie de disciplinas que ponen su atención en el proceso creativo de la obra y comienzan a valorar el manuscrito de autor como objeto de estudio *per se*. En este artículo nos limitaremos a la mención de aquellas que más han arraigado en el ámbito de la crítica española, a saber, la *critique génétique* y *filología d'auteur*, y cuyos representantes han mantenido desde el principio una enconada hostilidad, la cual solo en contadas ocasiones se ha traducido en un diálogo fructífero. Quizá, podamos retrotraer el origen de este enfrentamiento al nacimiento de ambas disciplinas en un estructuralismo, pero de corte diferente: lingüístico, en el caso francés; semiótico, en el italiano (Mazzocchi, 2016: 10; Mirabile, 2006: 111). Esta diferente posición teórica se ve reflejada en la nomenclatura adoptada por las dos escuelas, cuestión esta que se considera como un punto esencial y que va más allá de un simple debate terminológico, pues conduce a concepciones contrapuestas de conceptos clave como son los de *texte / testo*; *avant-texte / avanttesto* (Italia, 2013<sup>2</sup> [2011]: 26 y ss.; Vauthier, 2014a) y que responde, en fondo, a los distintos objetivos que se plantean genetistas y filólogos: reconstruir el proceso de escritura, o bien establecer la historia dinámica del texto, para lo que es indispensable recurrir a la «exigencia de representación», prescindible esta en los estudios franceses.

No obstante el distanciamiento recíproco, fomentado especialmente entre los miembros fundadores de la filología y la genética, observamos una progresiva apertura en los últimos años, sobre todo en ámbito francés, donde el reconocimiento de la «textualidad» de los borradores (Mahrer, 2009) —con un evidente guiño a la concepción semiótica del texto defendida por Segre, entre otros—, supone un gran avance hacia la consolidación de la pretendida «poética de transición entre estados» (Lebrave, 2009; Vauthier, 2014a), entendida esta como punto de encuentro entre ambas disciplinas.

Ajena a los postulados de las nuevas filologías y de la escuela francesa, se podría afirmar que, *grosso modo*, la crítica española no ha reconocido la utilidad del manuscrito literario más que para la reconstrucción de la historia de génesis de determinadas obras. Muy pocos son los trabajos que han intentado aplicar la metodología genetista o filológica italiana para estudiar los manuscritos modernos, y casi inexistentes son los trabajos teóricos que las proponen como opciones válidas que sustituyan o completen las lagunas de la crítica textual.

Entre los hispanistas siempre ha predominado un cierto recelo a la hora de adscribirse sin rémora a una determinada disciplina, y aunque algunos de sus estudios, como el de Blasco Pascual (2011), se inscriban de forma explícita dentro de la vertiente de la *génétique* francesa, en general, han tendido siempre hacia una complementarie-

dad de sendas metodologías (filológica y genética). Así, podemos leer las contribuciones colectivas coordinadas por Arcocha-Scarcia (2010), Vauthier (2012), Gómez Trueba (2014) o *Creneida* (2014). Como la crítica ya ha señalado, probablemente, el peso que la tradición ecdótica ha tenido y tiene hoy en día en España, ha actuado de freno ante el avance de estas disciplinas foráneas y, quizá, solo en parte, pueda explicar la incomunicación y preocupante indiferencia de los hispanistas españoles hacia proyectos de gran envergadura editorial desarrollados en el ámbito de la literatura hispanoamericana, como la Colección Archivos de la Universidad de Poitiers, o el poco calado que los presupuestos de la *filologia d'autore* han tenido en nuestra tradición, a pesar de las concomitancias que presentan las ediciones reconstructivas, seguidoras de las directrices de la filología textual y aquellas desarrolladas por la filología italiana, en cuanto a la representabilidad del texto, la objetivación y el concepto de doble verdad (Mazzocchi, 2016: 15-16). Por un lado, echamos en falta una iniciativa conjunta, similar a la desarrollada por Pastor Platero en *Genética textual* (donde traduce por primera vez al español algunas de las contribuciones señeras de los padres de la escuela francesa), que diera a conocer al público español las contribuciones más destacadas de los representantes de la *filologia* (haciendo excepción de casos puntuales, como el n.º 2 de la revista *Creneida*); y, por otro, constatamos, no sin una cierta perplejidad, la poca repercusión que las ediciones filológicas de la escuela italiana están teniendo en nuestro país (tal vez, insistimos, por una incorrecta identificación de los aparatos de tipo neolachmaniano con los aparatos genéticos y evolutivos).

Pese a todo, la crítica española de principios del siglo XXI, reconociendo, en general, las deficiencias de la crítica textual a la hora de abordar el estudio y edición de los manuscritos de autor o manuscritos modernos (Blasco, 2011), ha recurrido a los presupuestos, ora de la filología de autor, ora de la *critique génétique*, asumiendo la imposibilidad de juzgar una única disciplina como universalmente válida para editar todo tipo de documentos. Recordando las palabras de Isella, será siempre «l'oggetto stesso del nostro studio che può e deve sollecitare il metodo», nunca al contrario, con lo que se justifica la elección metodológica basada tanto en el objeto de estudio, como en la finalidad perseguida: estudio (genético) o edición (de inspiración genética o crítico-genética).

Buena muestra de ello son algunos de los trabajos surgidos a raíz de determinados proyectos de investigación en torno a los archivos de autores hispanos, como la colección *Juan Ramón Jiménez en el Archivo Histórico Nacional* (2008-2012), cuyos tres volúmenes nacieron con la voluntad de abordar el estudio de los borradores inéditos del poeta onubense en lo que podrían considerarse *stricto sensu* los primeros estudios genéticos en ámbito español. Sus autores siguen las pautas marcadas

por la *critique génétique*, presentando su trabajo como un estudio, y no edición (Varo, 2011: 39; Gómez Trueba, 2012: 13) de determinados proyectos de libros (o antelibras) de poesía, cuyo creador nunca se decidió a publicar y, por ende, a concluir; mostrando la realidad presente en los borradores a través de una rigurosa transcripción diplomática, completada con una precisa interpretación de la misma a fin de dar cuenta, por un lado, del estado material del manuscrito de trabajo, y, por otro, de perfilar el proceso creativo del poeta.

En la línea planteada por Lebrave de fomentar una «poética de transición entre estados», destacan una serie de trabajos que, prescindiendo de la ecdótica tradicional, han intentado dar respuesta a la complejidad hallada en los diferentes archivos de autor, donde se entremezclan los materiales preparatorios de diferentes proyectos (publicados e inéditos) y donde los manuscritos muestran el proceso de creación a través de un sinfín de reescrituras, tachaduras y variantes de autor que evidencian el dinamismo en la escritura, comple-

mente ausente en los documentos empleados por la filología de la copia. La doble edición genética («Manuscrito digital de Juan Goytisolo») y crítico-genética de la novela *Paisajes después de la batalla* (Goytisolo, 2012), o las recientes ediciones, que rescatan y aclaran diversos proyectos valleinclanescos (*Con el alba. Cuaderno de Francia; Un día de guerra (Visión estelar). La Media Noche. Visión estelar de un momento de guerra*) darían fe del sinsentido de continuar sosteniendo una polémica que oponga una metodología a otra y corroboran, en cambio, la complementariedad de ambas.

En definitiva, en este volumen hemos querido reunir una serie de ensayos que den cuenta de la situación actual de los estudios filológicos y genéticos en ámbito hispánico, ya sea desde un punto de vista teórico, como centrándonos en casos concretos que nos conducen a adentrarnos en el laboratorio *poiético* de determinados autores contemporáneos (Alberti, Juan Ramón Jiménez, Valle-Inclán, J.V.Foix o Luis Alberto de Cuenca). La heterogeneidad de los materiales tomados como objeto de estudio demuestra que no existe un único y universal modelo de edición, y que diferentes opciones metodológicas son perfectamente válidas (incluso, aplicadas a unos mismos documentos: todo depende de qué queramos representar en nuestro trabajo).

Finalmente, quisiera mostrar mi más sincero agradecimiento a todos los colaboradores, quienes tan generosamente han contribuido con sus trabajos para hacer posible este número; a Javier Blasco y a Bénédicte Vauthier, por sus observaciones y buenos consejos; sin olvidar a Pilar Celma, Teresa Gómez Trueba y, muy especialmente, a Giuseppe Mazzocchi, que tan presentes estuvieron en el origen y proceso de creación de este proyecto.



M. MARTÍNEZ DEYROS / LA CRÍTICA GENÉTICA Y EL MITO LITERARIO...

Juan Ramón Jiménez



Miguel de Unamuno



Rafael Alberti

M. M. D.—INSTITUTO POLITÉCNICO DE BRAGANÇA

 Bibliografía

M. MARTÍNEZ  
DEYROS /  
LA CRÍTICA  
GENÉTICA  
Y EL MITO  
LITERARIO...

- AA. VV. (2014): *Filología de autor y crítica genética frente a frente. Creneida*, 2.
- ARCOCHA-SCARCIA, A., LLUCH-PRATS, J. y OLAZIREGI, M. J. (eds.) (2010): *En el taller del escrito. Génesis textual y edición de textos*, Bilbao, Universidad del País Vasco.
- BLASCO PASCUAL, J. (2011): *Poética de la escritura. El taller del poeta. Ensayo de crítica genética (Juan Ramón Jiménez, Francisco Pino y Claudio Rodríguez)*, Valladolid, Catedra Miguel Delibes.
- ECO, U. (1997<sup>4</sup> [1962]): *Opera aperta*, Milano, Bompiani.
- GARCÍA LORCA, F. (1986): *Obras completas*, v.3, Madrid, Aguilar.
- GÓMEZ TRUEBA, T. (2008): «Juan Ramón Jiménez y su concepción de la Obra como una “maquinaria poética combinatoria”», *Artífara*, 8, pp. 1-12.
- (2012): *Juan Ramón Jiménez en el Archivo Histórico Nacional: Volumen 3. Poemas impersonales*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- (2014): *Juan Ramón Jiménez y los borradores inéditos de sus archivos. Nuevas propuestas metodológicas*, Sevilla, Renacimiento.
- (2018): «Miguel de Unamuno, precursor de la literatura expandida», *Ínsula. Creadores sobre la creación o el ensayo de autor*, 855, pp. 15-19.
- GOYTISOLO, J. (2012): *Paisajes después de la batalla*. Preliminares y estudio de crítica genética de Bénédicte Vauthier, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- GUILLÉN, C. (2004): *Desde el asombro. Sobre los Albertis. Tres poemas de Lorca*, Valladolid, Cátedra Miguel Delibes.
- (2006): *De leyendas y lecciones. Siglos XIX, XX y XXI*, Barcelona, Editorial Crítica.
- ITALIA, P. y RABONI, G. (2013<sup>2</sup> [2011]): *Che cos'è la filologia d'autore*, Roma, Carocci Editore.
- LEBRAVE, J. L. (2009): «Manuscrits de travail et linguistique de la production écrite», *Modèles linguistiques*, 59, pp. 13-21.
- MAHRER, R. (2009): «De la textualité des brouillons», *Modèles linguistiques*, 59, pp. 51-70.
- MALLARMÉ, S. (2002): *Fragments sobre el libro*, ed. J. López Albaladejo, Murcia, Consejería de Educación y Cultura.
- MARTÍNEZ DEYROS, M. (2015): «El proceso redaccional de *Poesías* de Miguel de Unamuno: intento de reconstrucción», *Artífara*, 15, pp. 21-41.
- (2016): «El concepto de resignación en un soneto inédito de Miguel de Unamuno», *Cuadernos de Investigación Filológica*, 42, pp. 7-24.
- MARTÍNEZ-FALERO, L. (2009): «El libro como mito de la modernidad literaria», en *Claudio Guillén: lecciones de un maestro*, coord. F. García Jurado et alii, Madrid, Universidad Complutense.
- MAZZOCCHI, G. (2016): «Filología de autor entre historia y método», *AIEMH*, 2, pp. 7-22.
- MIRABILE, A. (2006): *Le strutture e la storia. La critica italiana dallo strutturalismo alla semiotica*, Milano, LED.
- PASTOR PLATERO, E. (Ed.) (2008): *Genética textual*, Madrid, Arco/ Libros.
- SILVERA, F. (2017): *Obra y edición en JRJ. El poema vivo*, Valladolid, Difácil.
- UNAMUNO, M. de (1991): *Epistolario inédito. 1, 1894-1914*, ed. L. Robles, Madrid, Espasa-Calpe.
- VALLE-INCLÁN, R. del (2016): *Con el alba. El Cuaderno de Francia (1916). Manuscrito inédito*, ed. M. Santos Zas, 2 vols, Santiago de Compostela, USC.
- (2017): *Un día de guerra (Visión estelar). La Media Noche. Visión estelar de un momento de guerra*, eds. B. Vauthier y M. Santos Zas, Santiago de Compostela, USC.
- VARO ZAFRA, J. (2011): *Juan Ramón Jiménez en el Archivo Histórico Nacional: Volumen 1. Bonanza*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- VAUTHIER, B. (2014a): «¿Critique Génétique y/o Filologia d'Autore? Según los casos... “Historia” —¿o fin?— “de una utopía real”», *Creneida*, 2, pp. 79-125.
- (2014b): *Manuscrito digital de Juan Goytisolo*. Universidad de Berna, <http://www.goytisolo.unibe.ch/>
- VAUTHIER, B. y GAMBA CORRADINE, J. (eds.) (2012): *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos*, Salamanca, Universidad de Salamanca.

## JEAN-LOUIS LEBRAVE / LA CRÍTICA GENÉTICA: RUPTURAS Y CONTINUIDADES

En 1968 nace el equipo Heine, cuna de la crítica genética. En 2018 cumple cincuenta años. Aprovechemos, pues, la ocasión para revisar su historia y presentar un balance.

Al principio... se mostró una voluntad de ruptura. Sin duda alguna se trata de un efecto de las turbulencias de mayo de 1968 —«Cours, camarade, le vieux monde est derrière toi!»— muy acorde, por otra parte, con los tiempos que corrían: era la época en la que las ciencias humanas descubrían a Thomas Khun y los cambios de paradigma. Pero fue algo más que una simple cuestión de moda. No fue, en absoluto, una casualidad que muchos de los universitarios que participaron activamente en el desarrollo de la crítica genética o simpatizaron con ella, contribuyeron desde el inicio al auge de la Universidad de Vincennes, que, con fogosidad, rompía con la vieja universidad francesa: citemos, al menos, a Jean Bellemin-Noël, Ray-

monde Debray-Genette, Henri Mitterand, Jean Levaillant, Blanche-Noëlle Grunig, Roger Laufer... No es, pues, sorprendente que *Essais de critique génétique* (Hay, 1979), libro que, once años después de la revolución, dio nombre a la nueva disciplina, presentara como eslogan el rechazo hacia el viejo mundo académico de los estudios textuales tradicionales. Los años pasan, pero la crítica genética no ha cesado de sostener esta reivindicación de novedad absoluta. Por ello, no resulta ilegítimo explorar sus fundamentos con motivo de este aniversario.

Tras identificar algunas de las rupturas y continuidades proclamadas, examinaré su pertinencia y me interrogaré sobre las relaciones de la crítica genética con las disciplinas textuales afines. En la conclusión barajaré algunas pistas sobre la evolución de la crítica genética del mañana.