

AMADO ALONSO, PRECURSOR DE LA CRÍTICA GENÉTICA

ÉLIDA LOIS

Universidad de Buenos Aires

RESUMEN

A través del análisis de las reescrituras del *Fausto* de Estanislao del Campo, Amado Alonso atrapa la esencia de la retórica gauchesca. El estudio pone en evidencia que la mayoría de las enmiendas se orienta en el sentido de acomodarse no sólo a la gramática rural sino también a la fluidez y a la naturalidad de la poesía popular. Pero los desplazamientos entre la norma culta y la norma popular revelan cómo los autores urbanos que proyectan configuraciones propias de la cultura oral en la escritura, a la par que deslizan una que otra marca de su verdadera adscripción social, van imponiendo una sutil elaboración artística de la poética popular. En estos vaivenes entre dos ámbitos culturales, el género gauchesco se revela como la expresión de la alianza de clases que sustenta la autoconstitución nacional.

PALABRAS CLAVE

Reescritura, crítica genética, género gauchesco.

ABSTRACT

Through the analysis of Estanislao del Campo's *Fausto* rewritings, Amado Alonso traps the essence of the *gauchesco* rhetoric. The study makes evident that most of the corrections pursue not only the adaptation to the rural grammar but also the fluency and the naturalness of the popular poetry. But the exchanges between the standard language and the substandard reveal how the urban authors that project in their writings forms belonging to the oral culture, besides letting out some mark of their own social position, impose a subtle artistic elaboration of the popular poetics. In the tug of war between two cultural environments the *gauchesco* genre exhibits itself as the expression of the class alliance that supports the national auto constitution.

KEY WORDS

Rewriting, Genetic Criticism, *Gauchesco* Genre.

RÉSUMÉ

En analysant les réécritures du *Fausto* de Estanislao del Campo, Amado Alonso attrape l'essence de la rhétorique *gauchesca*. L'étude met en évidence que la plupart des corrections ne poursuit pas seulement la mise en rapport avec la grammaire rurale mais aussi la fluidité et le naturel de la poésie populaire. Mais les déplacements entre la norme cultivée et la norme populaire révèlent comment les écrivains citadins qui projettent des configurations typiques de la culture orale sur l'écriture, tout en glissant quelque marque de sa vraie appartenance sociale, introduisent une subtile élaboration artistique de la poésie populaire. Dans le va-et-vient d'un espace culturel à l'autre, le genre *gauchesco* s'exhibe comme l'expression de l'alliance de classes sur laquelle s'appuie l'autoconstitution nationale.

MOTS-CLÉ

Réécrotire. Crotoqie Génétique, Genre *Gauchesco*.

1. LA CRÍTICA GENÉTICA

En el campo del estudio de la literatura, la crítica genética se inserta como una réplica simétrica de la teoría de la recepción. Con su instalación, quedan definidas tres etapas en el proceso de la comunicación literaria: producción, texto y lectura, y simultáneamente, tres abordajes para cada una de esas tres etapas: la crítica genética, las teorías sobre el texto y la estética de la recepción.

El objeto de análisis de la crítica genética son los documentos escritos —por lo general manuscritos— que, agrupados en conjuntos coherentes, constituyen la huella visible de un proceso creativo. Se la suele definir como el estudio de la prehistoria de los textos literarios, es decir, el desciframiento, análisis e interpretación de los papeles privados de un autor, de los materiales que aún no han alcanzado el estatuto de obra «terminada». Su finalidad es dar cuenta de una dinámica, la de la textualización en movimiento, y para ello, desarrolla dos tipos principales de actividades: la edición crítica de textos modernos (ediciones facsimilares,

ediciones crítico-genéticas y ediciones genéticas electrónicas) y el emprendimiento de diversas orientaciones hermenéuticas (semióticas, lingüísticas, sociocríticas, temáticas, narratológicas). El primer tipo de actividades subraya su matriz filológica, en tanto que a través del segundo se proyecta en el terreno de la crítica literaria.

Pero también ha atraído otros enfoques: sociolingüísticos, histórico-sociológicos, psicoanalíticos, psicolingüísticos, e incluso pedagógicos (están fuera de toda discusión sus aportes para la enseñanza de la redacción y para la práctica de elaboración de estilo). En la enorme masa documental analizada ya por la crítica genética, la escritura se exhibe como un conjunto de procesos recursivos en los que escritura-lectura entablan un juego dialéctico sostenido que rompe con la ilusión de una marcha unidireccional: «escritura» resulta ser sinónimo de «reescritura», y en el examen de esta desarticulación de la linealidad del lenguaje se afina la percepción de procesos lingüísticos, cognitivos y culturales.

De todos modos, si no se analiza el porqué de la aparición de esta nueva corriente y las características de su puesta en circulación, no se termina de apreciar en qué consiste este tipo de estudio y cuáles son sus reales aportes. Louis Hay¹ y Jean-Louis Lebrave² han coincidido en presentar a la crítica genética como la resultante de una confluencia de fenómenos culturales que tiene su punto de arranque entre fines del siglo XVIII y comienzos del XIX. En esa confluencia van a incidir: la evolución tecnológica (específicamente, la imposición del tipo de circulación impresa estable que hoy nos resulta familiar), la compilación de grandes colecciones de manuscritos modernos y el desarrollo de la ciencia lingüística y de la crítica literaria.

Junto con una clara distinción entre el texto impreso y el texto manuscrito, surge el concepto de «manuscrito moderno», diferente de los manuscritos de circulación textual, y se crea una pareja de opuestos simétricos: unos pertenecen al ámbito público, los otros al ámbito privado. Se vislumbra entonces el concepto de «materiales de génesis» definidos como 'todo lo que el texto dejó detrás de sí'. Los pre-textos aparecen entre los papeles privados y no son vistos de entrada como

1. "Nouvelles notes de critique génétique: «la troisième dimension de la littérature» en *I encontro de crítica textual: o manuscrito moderno e as edições*, São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1985, pp. 130-144.

2. «La critique génétique: une discipline nouvelle ou un avatar moderne de la philologie?» en *Genesis I* (1992), pp. 33-72.

medios de comunicación sino como una suerte de «fetiches», objetos que tienen un valor particular por haber sido tocados por la mano de un escritor consagrado. Justamente, a lo largo del siglo XIX se fueron reuniendo los objetos personales pertenecientes a escritores afamados que hoy se exhiben en museos: tinteros, plumas, retratos, y con ellos, sus libros, su correspondencia, cuadernos de anotaciones, borradores, originales para la imprenta. Precisamente, las grandes colecciones de manuscritos modernos que hoy existen se reunieron en el siglo XIX y es sintomático el gesto espectacular de Victor Hugo al donar la totalidad de sus manuscritos a la Biblioteca Nacional de París.

No obstante, el acto de guardar o compilar un tipo de material que antaño se tiraba —y que muchos escritores continúan desechando— no permite apreciar, de entrada, que cuando la escritura es trabajo de creación van quedando en el escrito rastros del proceso de producción de sentido. Los enfoques genéticos aparecieron posteriormente, como una consecuencia lógica de la evolución de las ciencias del lenguaje y de la crítica literaria.

La existencia de grandes colecciones de documentos de escritura impulsaron a algunos críticos a describir material de génesis. Cito entre ellos a Antoine Albalat —un especialista en didáctica de la escritura y del trabajo de estilo— porque hace cuatro años —en el marco de la moda de la crítica genética— la editorial Colin reeditó un trabajo suyo de 1903: *Le travail du style enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains*, en cuyo nuevo prólogo se lo presenta como un precursor de la genética textual («un généticien avant la lettre»). La obra emprende un análisis bastante sistemático de manuscritos de Chateaubriand, Hugo, Balzac y Flaubert, realiza un gran esfuerzo por distinguir las etapas del proceso de reescritura y representa una actitud valorativa opuesta a la de su contemporáneo Lanson. Gustave Lanson consideraba que todo gran escritor escribe fluidamente sin otra guía que la inspiración y, después de examinar superficialmente algunos manuscritos, su desdén por el trabajo de reescritura lo impulsó a homologar en calidad literaria a Bernardin de Saint-Pierre (un escritor «de segunda categoría») y a Gustave Flaubert (el escritor-«reescritor» por antonomasia y santo patrono de los genetistas franceses). Albalat, en cambio, condensa su visión del trabajo literario reproduciendo una cita de Joubert: «Le génie commence les beaux ouvrages, mais le travail seul les achève». Es decir, que el endiosamiento romántico de la inspiración como fuerza motriz de toda creación literaria se suma aquí a un concepto de «trabajo» que ha surgido en medio de profundas transformaciones sociales y culturales.

A lo largo del siglo XX una serie de corrientes críticas van afinando las técnicas de lectura: estilística, formalismo ruso, estructuralismo, *New Criticism*, *école thématique*, teorías de la enunciación, deconstruccionismo, gramática textual. Cuando a principios de los setenta alcanzan su apogeo «las grandes teorías sobre el texto», aparecen en la escena literaria dos vertientes críticas: la escuela de crítica genética francesa (que acabaría por revolucionar a un tiempo el método histórico-filológico y la estética formalista) y las teorías de la recepción originadas en la escuela alemana. El inicio oficial de la primera se sitúa hacia 1972 cuando Jean Bellemin-Noël introdujo la definición del concepto de *avant-texte* junto con el empleo de una nueva metodología en el estudio de la génesis de un poema de Milosz³. Ya Julia Kristeva y Roland Barthes habían distinguido entre «escritura» y «texto», pero esta nueva aportación desplazaba el estatuto científico del texto para cedérselo a los manuscritos —«los papeles privados» del escritor— y al proceso genético de su constitución: es decir, focalizaba su trabajo en una «poética de la escritura» por oposición a una «poética del texto». Paralelamente, un equipo del CNRS —dirigido por Louis Hay— que analizaba los manuscritos de Heinrich Heine —por entonces, reciente adquisición de la Biblioteca Nacional de París— se transformaba en un instituto autónomo, el ITEM (*Institut de textes et manuscrits modernes*) y sus miembros comenzaban a examinar el copioso material manuscrito de Flaubert, Proust y Valéry.

2. LA CRÍTICA GENÉTICA EN LA ARGENTINA

Antoine Albalat tuvo un discípulo argentino a la distancia: Carlos Alberto Leumann. Después de leer los trabajos de Albalat y los de los hermanos Glachant —que examinaron los borradores de Victor Hugo—, Leumann acometió un análisis de los borradores de *La vuelta de Martín Fierro*, que le dieron tema para escribir en *La Prensa* —entre 1936 y 1945— una serie de artículos que culminaron con la publicación de casi todos ellos en *El poeta creador* (Buenos Aires, Sudamericana, 1945).

Leumann hizo un loable esfuerzo de compenetración con la materialidad de la escritura y se consustanció con su impulso hasta el punto de llegar a percibir los ritmos de producción a partir de formas de ligar

3. *Le texte et l'avant-texte*, Paris, Larousse, 1972.

los trazos o de hacer cortes abruptos, y lo hizo con esa notable sagacidad que se observa en los trabajos de los genetistas más avezados. Ese tipo de análisis de las grafías de los manuscritos constituye una etapa que la ortodoxia genetista no permite saltar; pero lamentablemente, Leumann no fue mucho más allá. Toda su metodología —como la de Albalat— puede resumirse en esta regla: registrar meticulosamente todas las enmiendas del autor estudiado para mostrar la existencia de un camino hacia la perfección. Una vez hecha la descripción de cada proceso particular se dedica a la celebración del resultado final. Por otra parte, no le preocupa buscar otra escala de valores que la que procede de la ubicación de una variable en el estadio final de un proceso de reescritura. A veces se observa la repercusión que tiene en el contexto inmediato una modificación, y en relación con ese efecto se busca una motivación, pero no se intenta integrar sistemáticamente el conocimiento de fenómenos aislados en el proceso global de producción de sentido de la obra. Y así, los árboles no dejan ver el bosque. Leumann proyectó en la consideración de esos pre-textos los procedimientos de descripción lineal típicos de la lingüística histórico-comparativa, que están en la base de la metodología lachmanniana, y lo hizo con la misma obstinación con que trató de construir un arquetipo para su edición de *Martín Fierro* (Buenos Aires, Ángel Estrada), edición que, como *El poeta creador*, apareció en 1945.

Pero en 1943, dos años antes de la publicación de estos dos libros que nos muestran a un estudioso argentino aprisionado en las garras de otra coyuntura cultural, Amado Alonso había publicado, como material complementario de su edición del *Fausto* de Estanislao del Campo (Buenos Aires, Peuser), un trabajo titulado «El manuscrito del *Fausto* en la Colección Martiniano Leguizamón» (pp. XXXVII-LXI)⁴.

Alonso había contado tan sólo con una muestra parcial de la génesis del *Fausto*: una copia en limpio sin enmiendas que el autor había sacado del original que enviaría a la imprenta para hacerla circular entre algunos amigos. Esta copia, junto con dos pre-textos éditos —la publicación de la obra primero en *El Correo del Domingo* y después en *La Tribuna*—, precedieron a la edición definitiva publicada poco después, en cuyo texto se observan variantes y adiciones.

4. Este trabajo —con el título «Gramática y estilo folklóricos en la poesía gauchesca»— fue incluido posteriormente en *Estudios lingüísticos. Temas hispanoamericanos* (Madrid, Gredos, 1953, pp. 335- 358).

El análisis muestra que la mayoría de las enmiendas se orientan en el sentido de acomodarse no sólo a la gramática rural sino también a la fluidez y a la naturalidad de la poesía popular. Pero los desplazamientos entre la norma culta y la norma popular van revelando cómo los autores urbanos que proyectan configuraciones propias de la cultura oral en la escritura, a la par que deslizan una que otra marca de su verdadera adscripción social, van imponiendo una sutil elaboración artística de la poética popular.

Tanto Hidalgo como Ascasubi, y después del Campo, se propusieron reproducir la voz del gaucho, pero al acomodar la expresión a la gramática y al vocabulario propios de la gente iletrada huyendo expresamente de las marcas de otros tipos de elaboración cultural, fueron perfeccionando un artefacto que no coincidía con los productos folklóricos. A través del análisis de las reescrituras de del Campo, Amado Alonso atrapa la esencia de la retórica gauchesca:

Aun en los escritores como Hilario Ascasubi y José Hernández, que convivieron largamente con los paisanos, el lenguaje gauchesco es hechizo, imitado, contrahecho y, si eliminamos lo que en el término pueda haber de burla, remedado (p. 355).

Por último, dando cuenta de ocasionales tironeos y de idas y vueltas entre dos ámbitos culturales, este artículo muestra en estado larval ideas que harán eclosión en uno de los más brillantes análisis del género gauchesco escrito 45 años después por Josefina Ludmer: *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* (Buenos Aires, Sudamericana, 1988), en el que el género se presenta como la expresión de la alianza de clases que sustenta la autoconstitución nacional.

Amado Alonso se había formado en la escuela filológica de Menéndez Pidal, que había combinado el rigor descriptivo de los neogramáticos con la consideración del lenguaje como un fenómeno inseparable de los procesos sociales y culturales, y a esa formación básica supo incorporar de manera original tanto concepciones idealistas como estructuralistas. Esta formación lo capacitaba para percibir con facilidad el sentido de un fenómeno lingüístico-literario de naturaleza dinámica. Su análisis marca la distancia que va desde un estudioso que manipula material de génesis a otro que lo interpreta. Alonso sí puede ser considerado un precursor de la crítica genética.

Un desplazamiento entre dos perspectivas opuestas pero necesarias para la interpretación de fenómenos lingüístico-literarios como el que

puede observarse en la trayectoria de Amado Alonso, pero esta vez desde el objetivismo abstracto de las sistematizaciones estructuralistas hacia modelos más abarcadores y flexibles, llevó al grupo de estudiosos franceses del CNRS que hacia fines de la década del sesenta analizaban los manuscritos de Heine a recorrer el camino que va desde la filología a la crítica genética. Pero anticipándose a ulteriores elaboraciones teóricas, cuando sólo se había publicado el trabajo de Bellemin-Noël que introdujo el concepto de *avant-texte* —‘pre-texto’—⁵, y dos recopilaciones de artículos monográficos de miembros de los equipos del CNRS⁶, Ana María Barrenechea —una de las discípulas más distinguidas de Amado Alonso— había publicado, en 1983, *Cuaderno de Bitácora de «Rayuela»* (Buenos Aires, Sudamericana). Por entonces, todavía prevalecía en quienes manejaban el concepto de «pre-texto» la consideración de un complemento de la noción de «texto», de un camino para llegar a él. En ese contexto crítico, el análisis de este embrión textual de *Rayuela* aparece como una de las primeras muestras de editar génesis y de enseñar a leer génesis. Siguiendo las rutas fluctuantes de la producción textual se llega inevitablemente a la noción de «texto» como «eventualidad», en otras palabras, a un cuestionamiento del concepto de texto que hasta entonces había prevalecido.

Durante los diecinueve años de su permanencia en nuestro país, Amado Alonso formó en el Instituto que hoy lleva su nombre una auténtica escuela de estudios lingüístico-literarios: un equipo consagrado a la crítica genética continúa hoy una de las líneas de investigación abiertas por su vigorosa vocación de erudito, maestro y movilizador de grandes vocaciones y empresas⁷.

5. Véase nota 3.

6. Véanse Hay, Louis (ed.), *Essais de critique génétique*, Paris, Flammarion, 1979; Debray Genette, Raymonde (ed.), *Flaubert à l'oeuvre*, Paris, Flammarion, 1980.

7. El volumen XXVII, 1-2, 1994 (en prensa), de *Filología* (la revista que publica el Instituto), está dedicado a esa orientación crítica y reúne trabajos de investigadores nacionales y extranjeros.

Un dato importante para situar las peculiaridades de una práctica de la crítica genética en Latinoamérica es la aparición de la Colección Archivos, editada por la *Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe. siècle* y patrocinada por la UNESCO. Ana María Barrenechea ha sido signataria del acuerdo entre los países miembros del Proyecto y el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas «Dr. Amado Alonso» es su sede en el Cono Sur.