



HAL
open science

José Mora Guarnido : un archivo uruguayo en Lille (Francia)

Fatiha Idmhand

► **To cite this version:**

Fatiha Idmhand. José Mora Guarnido : un archivo uruguayo en Lille (Francia). Mora, Carmen de / García Morales, Alfonso (eds.). Viajeros, diplomáticos y exiliados. Escritores hispanoamericanos en España (1914-1939), Biblioteca Nacional de Montevideo, p.115-143, 2012, Lo que los archivos cuentan 1, ISSN 1688-9827. hal-00842360

HAL Id: hal-00842360

<https://hal.science/hal-00842360>

Submitted on 8 Jul 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

José Mora Guarnido¹ : un archivo uruguayo en Lille (Francia)

Fatiha IDMHAND

Maître de Conférences, Universidad Lille Nord de France.

[Trabajo publicado en *Lo que los archivos cuentan 1*, Montevideo, Biblioteca Nacional, 2012, ISSN 1688-9827, p.115-143.]

El archivo del escritor contemporáneo es un desafío para el investigador que desea enfrentarse con él y para la institución, pública o privada que lo recibe. Si bien los archivos de Flaubert, Hugo, Proust, Valéry nos parecen modelos casi "ideales" de conservación de borradores, papeles, carpetas, diarios o fotos – fueron, de hecho, una base ideal para el auge de la crítica genética como nueva disciplina en los años 70 – la época moderna trae consigo archivos cada vez más singulares, plurales y amplios. El del escritor de hoy es una compleja combinación que va enriqueciéndose con nuevos materiales a medida que la tecnología progresa y que conjuga bibliotecas, carpetas, manuscritos, tapuscritos, correspondencias, postales, agendas, libretas y fotos con cintas de audio o video, disquetes o llaves USB, disco duros de ordenadores e, incluso, archivos en línea. Los archivos contemporáneos parecen infinitos, viven y evolucionan con su tiempo y época, desde la sistematización del uso de la máquina de escribir para pasar en limpio los apuntes (de hecho, veremos que el cambio de época que tuvo lugar en los años 1940 en Montevideo con el auge del uso de la máquina de escribir privada cambió el perfil de los manuscritos de José Mora Guarnido y nos plantea problemas genéticos de distinta índole), hasta el uso frenético del ordenador y de internet, si el perfil del archivo del escritor cambió, de momento, constatamos que el número de documentos no disminuyó sino que se multiplicó.

Trataremos aquí de mostrar de qué manera nuestro trabajo sobre el archivo José Mora Guarnido evolucionó y cambió, dejando de ser un proyecto de investigación literario para volverse un trabajo interdisciplinario que asocia a literatos, bibliólogos, informáticos y webmasters. Si bien se trata siempre de entender la génesis de la obra y el proceso escritural con nuevos ojos y con los aportes de nuevas disciplinas y tecnologías.

Fue en 1923 cuando José Mora Guarnido llegó a Montevideo, dejando atrás la ciudad donde nació en 1894, Alhama de Granada, y la ciudad, Granada, donde estudió y se formó en el periodismo y la escritura. Fue uno de los fundadores del famoso *Rinconcillo* del café Alameda² y gran amigo del poeta Federico García Lorca que conoció en Granada en 1916-1917³ y a quien atendió en sus primeros meses de estudios en Madrid⁴ y presentó a los amigos del Ateneo. En el curso del año 1922, decidió expatriarse temporalmente al Río de la Plata, para probar suerte en Buenos Aires. Estuvo unos meses allí y volvió de la Argentina fascinado por un sistema republicano que elegía por sufragio (masculino) directo a su presidente. Republicano comprometido, ya se había expresado públicamente en la prensa contra la monarquía de Alfonso XIII y a favor del restablecimiento de la República; de modo que al estallar el golpe de estado de Primo de Rivera, decidió volver a América. De camino a Buenos Aires, paró unos meses en Montevideo donde conoció rápidamente a los miembros de los cenáculos de *La Cruz del Sur* y de *Teseo*, dos revistas en las que publicó sus

¹ José Mora Guarnido (Alhama de Granada, 1894 - 1967, Montevideo).

² Con Constantino Ruiz Carnero, José y Manuel Fernández Montesinos, Miguel Pizarro, Federico García Lorca, Melchor Fernández Almagro ..etc.. Ver, José Mora Guarnido, *Federico García Lorca y su mundo*, Biblioteca de ensayo, Caja General de Ahorros de Granada, 1998, p. 45, p. 59-60. 1ºed. Losada, Buenos Aires, 1958.

³ *Ibid.*, p. 47.

⁴ *Ibid.*, p. 116-119.

primeros artículos en 1924. En seguida, encontró trabajo como profesor de literatura y como periodista en distintos diarios. En 1925, José Batlle y Ordóñez le propuso colaborar en el *Día* y en *El Ideal*. Mientras en España se prolonga el régimen primoriverista, el afianzamiento de su situación laboral le permite instalarse definitivamente en Montevideo. A partir de entonces, se vuelve un periodista muy activo, publica artículos sobre diversos temas, desde la política (contra la dictadura, contra la posibilidad de una restauración⁵, a favor de la República), hasta la literatura, la cultura o el arte. Cuando su sueño se vuelve realidad en 1931 y España se vuelve República, el Uruguay enfrenta una crisis política del batllismo que lo lleva a distanciarse del movimiento, de sus amigos políticos e incluso de la prensa uruguaya. Paralelamente, confiesa en sus cartas a los amigos de España que atraviesa un momento económico complicado que no le permite volver a España y, a la espera de una mejora de su situación, sigue publicando textos en revistas y diarios extranjeros. Todo cambia al entrar algunos amigos suyos de Granada en el nuevo gobierno español como diputados. Natalio Rivas tramita para él un puesto de Consul de la República española en el Uruguay que obtiene en 1934 y que le permite salir del apuro financiero en el que se encontraba hasta que la Guerra Civil y el franquismo arruinen sus planes y le prohíban definitivamente volver a España. A partir de entonces, las crisis se multiplicaron y en distintas oportunidades, pensó en cambiar de país, ir a Buenos Aires o a Santiago de Chile pero siguió en Montevideo luchando por intentar vivir de lo que realmente le interesaba: la escritura.

En efecto, desde su llegada a Montevideo en 1923 hasta el final de su vida en 1967⁶, dedicó gran parte de su tiempo a escribir novelas, relatos, teatro, ensayos e incluso poesía. En su correspondencia, encontramos cartas que informan de que propuso a amigos editores un par de textos de ficción que al final no fueron publicados. En sus intercambios con Enrique Amorim⁷ y con otros amigos españoles, confiesa someter sus textos a infinitas relecturas, correcciones, revisiones y reescrituras. Editó sin embargo dos biografías que tuvieron mucho éxito: la del ex presidente José Batlle y Ordóñez⁸, en 1931, que fue agasajada por la crítica de la época tanto uruguaya⁹ como española¹⁰ y la del poeta español Federico García Lorca, editada por Losada en 1958¹¹, cuyo auge fue tan prodigioso, al ser la primera biografía publicada sobre el poeta, que le proporcionó recursos económicos para seguir viviendo sosegado en el Uruguay.

Los años 60 son los más difíciles para él, la muerte trágica de su esposa en 1964 y la hemiplejía que padece a partir de entonces dificultan su vida y lo hacen cada vez más dependiente de los cuidados de sus amigos, la familia de Alcides Giraldi, su gran amigo

⁵ José Mora Guarnido, *El romancero popular español y el directorio*, Correo de Galicia, Buenos Aires, enero de 1924 ; *Los intelectuales contra la dictadura*, *El Ideal*, Montevideo, 19 de octubre de 1925. Ver en línea : <http://manuscritsentredeux.recherche.univ-lille3.fr/fonds/1920-1929/index.html>

⁶ A partir de 1963-64, tiene una hemiplejía seguramente debida a un accidente vascular cerebral. Muere el 18 de mayo de 1967 en Montevideo.

⁷ Ver correspondencia en la Biblioteca Nacional, Montevideo, Uruguay.

⁸ José Mora Guarnido, *José Batlle y Ordóñez, figura y transfigura*, Montevideo, Impresora uruguaya, 1931.

⁹ Ver artículos en línea <http://manuscritsentredeux.recherche.univ-lille3.fr/fonds/guarnido/1930-1939/index.html>.

¹⁰ “José Mora Guarnido era un joven periodista granadino, de estilo nervioso y ágil, que vino a Madrid y luego de algunos meses de lucha difícil, emigró a la América del Sur. Al cabo de unos años de silencio me escribió desde Montevideo. Estaba en la redacción de *El Día*, gran diario nacional uruguayo, órgano de don José Batlle y Ordóñez, el fundador del nuevo Uruguay, de ese Uruguay feliz y pacífico, sin revoluciones, sin montoneras, sin caudillajes, sin anarquías, nación que es, entre las grandes y pequeñas repúblicas centro y sudamericanas, agitadas y caóticas, febriles, estremecidas por los ambiciosos, como un remanso de orden (...). El libro de Mora Guarnido, claro, ameno, rico en información de primera mano, escrito en estilo noble y sencillo, es una buena acción. Y está bien que haya sido obra de un español emigrado al Uruguay”, Fabián Vidal, *La figura de Batlle, La Vanguardia*, Barcelona, 24 de julio de 1931, in hemeroteca en línea.

¹¹ José Mora Guarnido, *Federico García Lorca y su mundo*, Losada, Buenos Aires, 1958.

profesor de literatura. Mientras tanto, va sintiendo la necesidad de ir organizando sus documentos y su importante archivo. En esos años de enfermedad, junta sus cuentos en antologías, sus dramas en compilaciones temáticas y sus novelas en conjuntos fundamentalmente organizados en función del referente espacial, América por un lado, España por el otro. Al mismo tiempo que constituye las carpetas, vuelve a leer y a corregir sus textos como lo muestran las últimas correcciones manuscritas temblorosas, hechas con bolígrafo azul. Hasta el final de su vida, su perfeccionismo lo llevó a corregir sus textos en un proceso sin fin. A su muerte, el archivo permaneció a medio organizar, pero las grandes orientaciones figuraban en el plan de clasificación provisional que dejó entre sus papeles¹² cuando los legó, con su biblioteca, a la familia de Alcides Giraldi¹³.

Los herederos tuvieron que esconder y proteger los documentos en los años de la dictadura y fue en el 2003 cuando decidieron transferir a Francia el archivo José Mora Guarnido en el marco de un amplio programa de salvaguardia y valorización del patrimonio Alcides Giraldi. Desde 2003, dos archivos se encuentran bajo custodia de la Biblioteca de la Universidad de Lille (Francia), los de José Mora Guarnido (1894-1967) y Carlos Denis Molina (1916-1983)¹⁴. En Lille, se está organizando su preservación física y su valorización bajo la responsabilidad de Cécile Braillon Chantraine, Fatiha Idmhand y Norah Giraldi Dei Cas, investigadoras del centro CECILLE (EA 4074)¹⁵ especializado en literaturas y culturas extranjeras. Desde 2006, el proyecto asocia al ITEM (Institut des Textes et Manuscrits Modernes, Paris), el centro especializado en crítica genética. La investigación que empezó hace ahora más de diez años, cuenta hoy con un equipo pluridisciplinario que permite tener un diálogo permanente entre especialistas y profesiones que rodean los archivos¹⁶ (de la archivología, la biblioteconomía, hasta la informática y la programación web). Nuestra página internet (<http://manuscritsentredeux.recherche.univ-lille3.fr>) informa sobre el resultado de este largo trabajo financiado por proyectos y ayudas de CECILLE, de la Universidad Lille 3, de la Maison Européenne des Sciences de l'Homme et de la Société (MESHS Nord-Pas de Calais) y del GIS IDA-Les Amériques¹⁷.

A continuación, haré un panorama de las distintas etapas de nuestro trabajo sobre estos archivos, desde su ordenación y clasificación, etapa previa a cualquier estudio científico sobre autógrafos de escritores, hasta la importante etapa de valorización y difusión en la cual estamos hoy.

¹² Lo reproducimos más abajo.

¹³ Según el testimonio de su sobrino, Adelardo Mora Flores, que vive en Granada y que pude entrevistar en distintas oportunidades entre 1999 y 2005, José Mora Guarnido habría tenido intención de enviar a Granada, a la familia española (era viudo, no tenía hijos), su archivo. No lo hizo y no encontré nada en el archivo que corroborara la información que me dio el sobrino, ninguna carta, ningún apunte, ninguna nota. Adelardo Mora Flores no tenía idea de que el archivo de su tío había sido preservado, que había sido fruto de un legado a un amigo uruguayo hasta que yo se lo dije. Estaba convencido de que, tras la muerte de su tío, el archivo había sido destruido o tirado a la basura.

¹⁴ A cargo de Cécile Braillon Chantraine.

¹⁵ Ver página web del centro : cecille.recherche.univ-lille3.fr

¹⁶ Aprovecho para agradecer a Cécile Braillon, a Norah Giraldi y a Bénédicte Vauthier con quienes comparto diferentes capítulos de este amplio programa de investigación, a Cécile Martini, a André Davignon y a Nicolas Lahoche que nos brindan una ayuda indispensable para la parte técnica, a Susan Kovacs quien, como responsable de la carrera “Archivo y Documentación” nos abrió las puertas de ésta y nos autorizó a solicitar su ayuda y la de estudiantes para que nos ayudaran en el marco de sus prácticas (Licence professionnelle “Chargé de valorisation de ressources documentaires”) : Coline Mokemeier, Nathalie Cheetham, Corentin Sliwinski, Claire Leveque, David Gryson, Octavie Pécher, Nadège Berthaud y Olivier Delaval.

¹⁷ Han permitido comprar el material necesario para proteger estos manuscritos, informar sobre nuestras actividades organizando encuentros y exposiciones, difundir y facilitar la consulta a toda persona interesada en los contenidos de estos Fondos y editar los primeros facsímiles.

1. Ordenación física e inventario de los archivos

Entre 1996 y 1999, Norah Giraldi Dei Cas formó un primer grupo de investigación internacional entre las universidades de Lille y Montevideo (UDELAR), con Eleonora Basso y Catherine Belbachir, para organizar el inventario del fondo así como su clasificación¹⁸. Pero fue la llegada del archivo a la Biblioteca de la Universidad de Lille en el año 2003¹⁹ la que realmente facilitó la descripción completa del Fondo así como su ordenamiento²⁰. Tras su llegada en el 2003, y durante la larga “cuarentena” para la “asepsia” y el “saneamiento” de los documentos²¹, se dedicó tiempo a la organización y al registro de todas las piezas, al inventario preciso de cada obra, copia y manuscrito, a medir folios y a contar las páginas escritas²² con el fin elaborar un Plan de clasificación preciso que respetara las recomendaciones del DeMArch²³ y las disposiciones internacionales del DACS (2004) y del ISAD(G).

El proyecto de “Plan de clasificación”²⁴ que encontramos entre los documentos y que fue elaborado por el escritor poco antes de su muerte, en los años sesenta, mientras ordenaba sus materiales fue un indicio de lectura importante para la comprensión de su obra y la organización del fondo. En efecto, el plan propuesto por él (*ver imagen 1*) organizaba los manuscritos de modo genérico y temático, separando las obras teatrales, de la prosa²⁵ y de la poesía y, sobre todo, separando las producciones según sus referentes espaciales, lo español por un lado, y lo “uruguayo” o “americano” por otro.

¹⁸ Este primer trabajo dio lugar a un artículo que fue publicado en *Brecha*: Eleonora Basso, Catherine Belbachir, Norah Giraldi Dei Cas, “José Mora Guarnido, un lorquiano en el Uruguay”, *Brecha*, Montevideo, 27 de noviembre, de 1998.

¹⁹ En el marco de un proyecto apoyado por el centro de investigación CREATHIS (que hoy forma parte de CECILLE EA4074), por la universidad Lille 3 y por el centro de documentación SCD Lille 3.

²⁰ Ver Fatiha Idmhand, *José Mora Guarnido, un écrivain entre deux mondes*, tesis doctoral, 2005.

²¹ A pesar de los cuidados de los herederos, los documentos habían sido dañados por la humedad, por el tiempo, por su propia composición (papel ácido, tinta...) y por la ausencia de acondicionamiento apropiado.

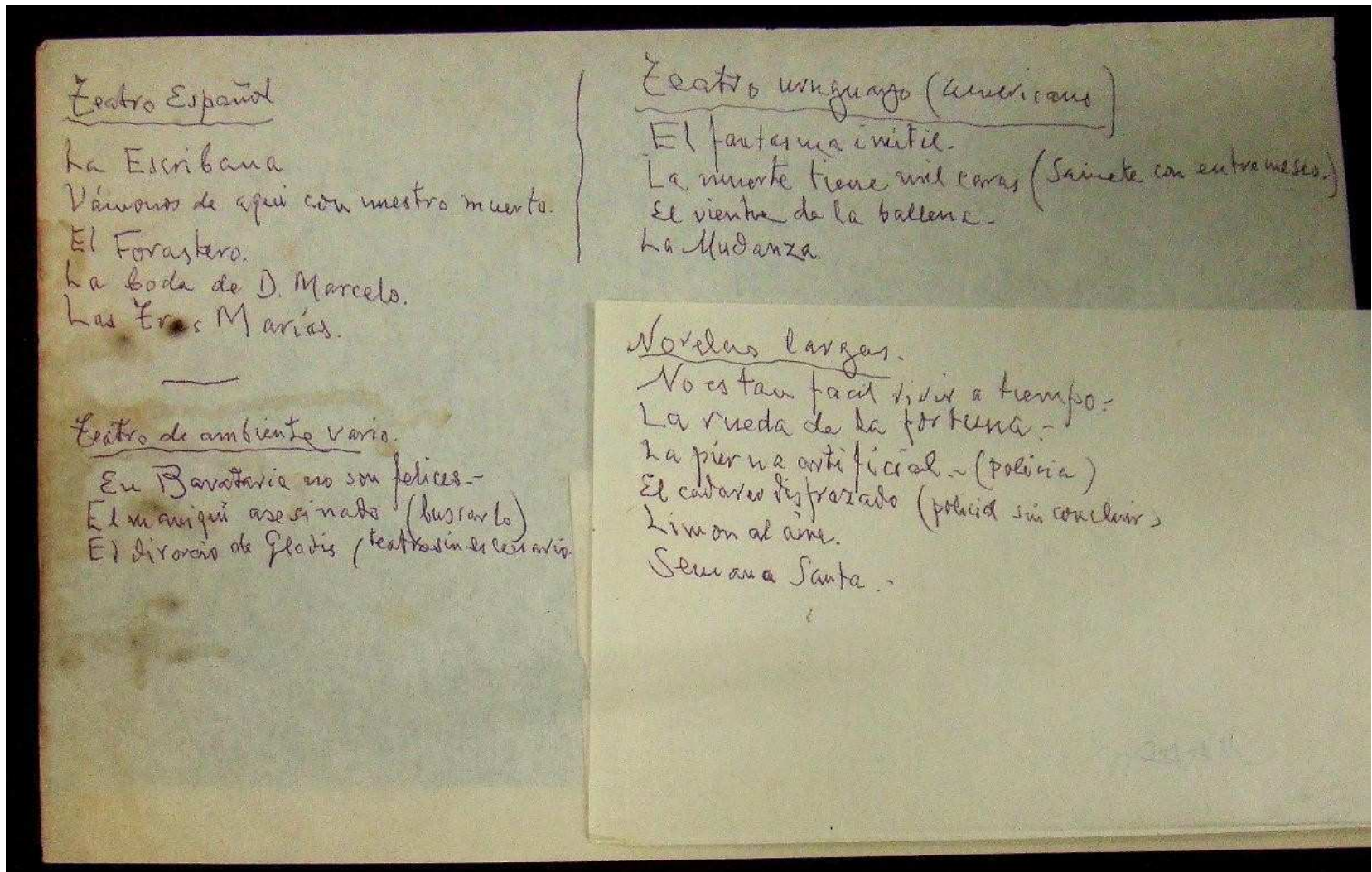
²² Una vez organizados estos papeles, contados todos los folios de todas las obras, repartidas éstas con sus copias y sus borradores, separadas por referente espacial y por género (teatro, novela, ensayos, cursos, correspondencia, prensa, fotos, documentos privados, cédulas, ...), hicimos una segunda limpieza quitando todo lo que dañaba el papel (carpetas de plástico, ataduras de hierro que el escritor usó para encuadernar las novelas u obras que estaban oxidándose ... y guardamos en una caja aparte, todo este material). La cuestión del material de conservación fue una preocupación constante y nos ha llevado a presentar distintos proyectos para conseguir fondos que permitan comprar cajas, carpetas, etiquetas, marcadores de página de material neutro que no daña el papel ni deja filtrar la humedad o la tinta. Contamos con el apoyo de Universidad Lille 3, del centro de investigación CECILLE EA4074, de la Biblioteca de Lille 3 (SCD-Lille3) y con el apoyo de la Maison Européenne des Sciences de l’Homme et de la Société (MESHS). Los documentos se conservan en la sala de los fondos patrimoniales, sala con acceso restringido y un control permanente de la tasa de humedad y de la temperatura (15°) para evitar la formación de hongos.

²³ *Description des manuscrits et fonds d’archives modernes et contemporains en bibliothèque: DeMArch* [en línea] 2010, <http://www.bivi.fonctions-documentaires.afnor.org/livres-blancs/recommandation-de-description-des-manuscrits-et-fonds-d-archives>. Recomendaciones para la descripción de los manuscritos y fondos de archivos modernos y contemporáneos en bibliotecas de la Association française de normalisation (Commission de normalisation Modélisation, production et accès aux documents).

²⁴ El uso del bolígrafo azul es recurrente a partir de los años 1940 y la escritura temblorosa, muestra que fue realizado en los años sesenta, cuando ya sufría de hemiplejía.

²⁵ Incluso había inventariado el número de obras “largas”, respecto a cuentos y relatos.

Imagen 1 : Plan de clasificación de José Mora Guarnido

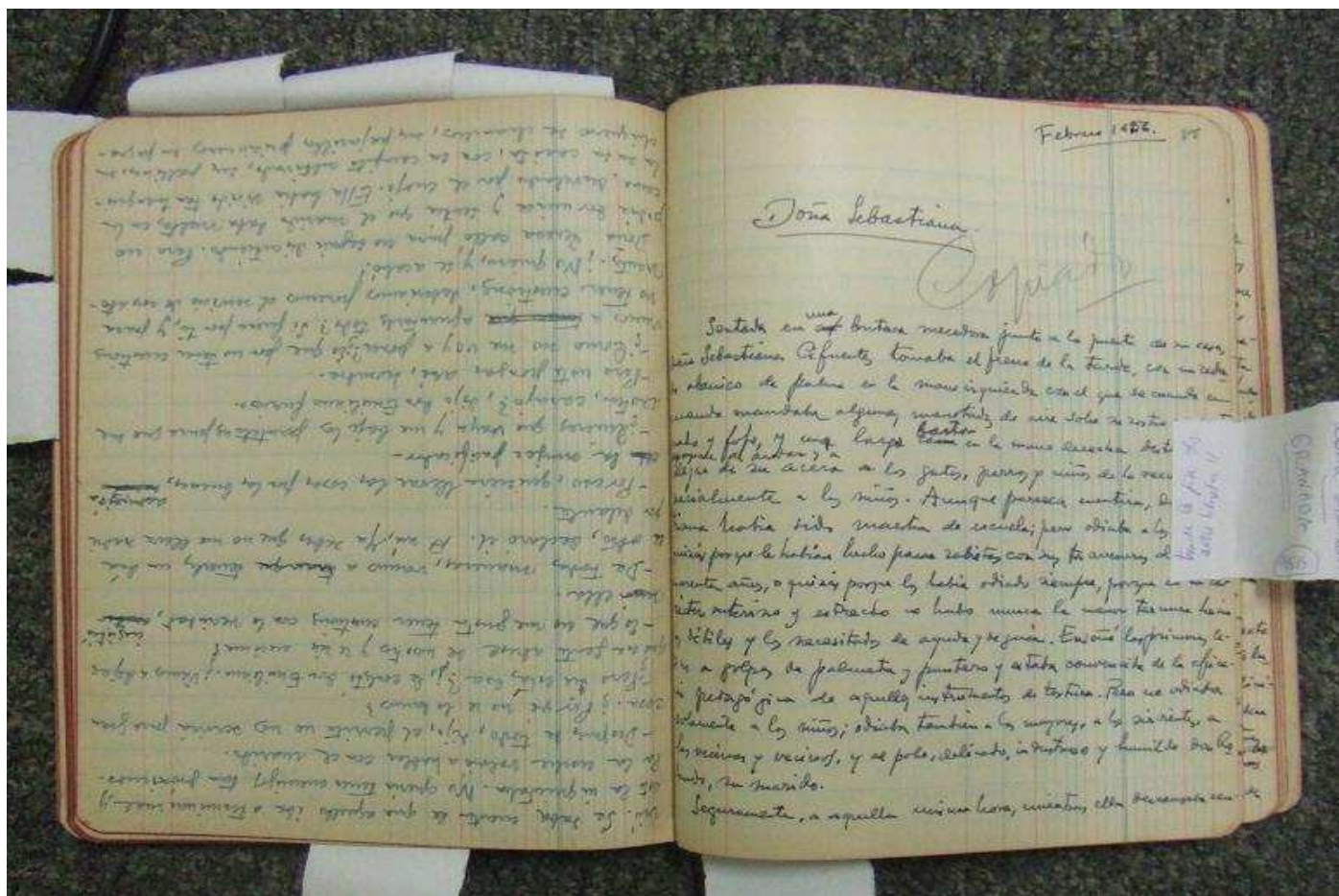


En algunas carpetas, encontramos más huellas que confirman esta voluntad de ordenar, en función del contexto geográfico, sus relatos: leímos en algunas carpetas indicaciones manuscritas que separan los “*cuentos de Granada*” o “*de Montesol*” (un pueblo imaginario que ubica en la provincia de Granada) de los otros de “ambiente” más americano. José Mora Guarnido construyó una obra con una doble configuración espacial, en una especie de logaritmo transatlántico que lo llevó a una implacable y sistemática división en dos mundos fuera cual fuera el género de la obra (practicó teatro, prosa y ensayo). El hecho que no hubiera “cruces” entre ambas vertientes y espacios²⁶ no hacía más que traducir, a la hora del balance, lo que había sido su propia existencia : una vida en el Uruguay con los ojos vueltos hacia España y hacia la tierra natal granadina. Al mismo tiempo, el escritor dejaba indicaciones sustanciales para la disposición de su archivo y de su producción inédita. De modo que trabajamos en un plan de clasificación que respetara la propuesta del escritor y ordenara las obras en función de su referente espacial y de su género. Cuando fue posible, volvimos a juntar los proyectos de compilaciones a raíz de las trazas manuscritas que leímos en algunas carpetas como los “*cuentos granadinos*” o las “*historias de Montesol*” y prestamos atención a todas las huellas manuscritas tanto para respetar el ordenamiento que había sido pensado por el escritor como para organizar y juntar las obras. Así, se podían comprobar en el archivo las indicaciones que daban algunas acotaciones de las libretas como “*debe haber otra copia*”, “*sigue en otra libreta*” o, como en la imagen n^o27, “*copiado*”. Cuando era posible, poníamos en relación el manuscrito de la libreta con su copia mecanografiada (o tapuscrito). Algunas veces, también encontramos en las libretas notas indicando “*destruir*”, prueba de que lo manuscrito (en libretas o folios) solía ser destruido tras haber sido mecanografiado.

²⁶ Veremos más adelante en el análisis de algunos borradores cómo se traicionan tales intenciones. Veremos que tras tantos años en el exilio, el paradigma inicial termina siendo alterado quizás no tanto por el hecho de que hubiera un cambio profundo en la intención primera de navegar entre dos mundos (el de la infancia y primera juventud por un lado, y el que adopta en Montevideo por otro), sino por el hecho que el pasar del tiempo, la experiencia del exilio de más de 30 años, lo llevó a reconsiderar elementos de escritura. Estos mecanismos que tienen que ver con la psiquis y la apropiación de una lengua (el español uruguayo, en este caso), tienen una importancia mayor cuando se trata de analizar manuscritos; daré unos ejemplos más adelante.

²⁷ Como se ve en esta foto, una misma libreta puede contener varios borradores : los marcadores de páginas (blancos) señalan éstos. En esta libreta hay ocho textos diferentes, algunos sin terminar.

Imagen 2 : Una libreta de José Mora Guarnido



Febrero 1886. 10

Doña Sebastiana

[Handwritten signature]

Sortada en esta butaca mecedora junto a la puerta en casa de Doña Sebastiana Alfaro, tomaba el fresco de la tarde, con un cielo azul de plomo y la mano izquierda con el pie de cuando en cuando mandaba algunas manijitas de aire solo a estos lados y fijo y con lazo ^{hacer} como en la mano derecha de la mano de su abuela a los gatos, perros y niños de la casa especialmente a los niños. Aunque pareciera contenta, de hecho había sido maestra de escuela; pero odiaba a los niños por lo habían hecho cosas rebeldes con los maestros de veinte años, o quizás porque lo había odiado siempre, porque en su vida interior y extracto se había unido la mano izquierda hacia los niños y los necesitados de ayuda y gracia. Entonces laprimera le dio a golpes de palmeada y puntada y estaba contenta de la eficacia pedagógica de aquellos instrumentos de tortura. Pero se odiaba especialmente a los niños; odiaba también a los curules, a los sillas, a los mesas y escritorios, y al pelo, al cemento, al hierro y al humo de los hornos, en su mundo.

Seguramente a aquella misma hora, minutos ella descansaba con...

Doña Sebastiana

La lectura de estas acotaciones y marcas fueron útiles para asentar las bases de nuestro plan de clasificación: describir cada documento del fondo de manera coherente en una ficha técnica lo más precisa posible nos parecía tan importante como, por otro lado, apuntar las relaciones que existían entre los documentos de cara a nuestras investigaciones sobre los procesos de escritura y a posibles futuras indagaciones. De modo que decidimos marcar tales conexiones y encontrar un sistema que permitiera, en el plan de clasificación, hacer que los distintos documentos del archivo (libretas, manuscritos, copias mecanografiadas, artículos de prensa, cartas, ensayos u obras de ficción) comunicaran entre sí. De modo que a medida que avanzábamos en la organización del plan, fuimos definiendo las propiedades del programa informático que precisábamos para describir las unidades documentales que constituían los fondos (parte importante del trabajo archivístico). Se trataba de organizar el archivo marcando al mismo tiempo los contornos de los documentos en función de los “antextos”²⁸ que habíamos identificado o que iríamos reconociendo a medida que progresara el trabajo. Nuestra idea era que el usuario del programa encontrara en la ficha técnica del documento toda la información archivística necesaria para describirlo y, además, de cara al estudio crítico genético, los enlaces hipertextuales que permitían materializar las relaciones entre los documentos por “dosieres genéticos”²⁹.

2. Notix : un programa para el plan de clasificación de los documentos y su valorización

El archivo de José Mora Guarnido contiene ciento cincuenta obras literarias escritas a partir de 1924, entre ellas hay cincuenta y ocho relatos que llamaremos “americanos”, treinta y cuatro “españoles”, tres cuyo referente es Shanghái, Francia y los Estados Unidos y uno cuyo autor es Carlos Ruiz Daudet, *Lisandro Cabrera* (tapuscrito de 6 folios) ; treinta y unas obras de teatro, de las que veinte son “americanas”, diez “españolas” y una que llamaremos

²⁸ El antetexto, o dossier genético, es por lo tanto una creación del investigador a partir de los documentos que proporciona el archivo. Él los organiza de manera cronológica hasta formar un dossier que permite entender todas las etapas de la creación. La noción de antetexto (avant-texte) aparece por primera vez en 1972, en *Le texte et l'avant-texte* de Jean-Bellemin-Noël que lo define como “el conjunto formado por los borradores, los manuscritos, las pruebas, las variantes que preceden materialmente una obra, un texto, y que forman un sistema con él” (Jean Bellemin-Noël, *Le texte et l'avant-texte*, Larousse, Paris, 1972, p. 15). En 1994, en *Éléments de critique génétique*, Almuth Grésillon propuso hablar de “dossier genético” (o “dossier de génesis”) como noción sinónima de “antetexto” pero más amplia ya que abarca todos los “testimonios genéticos escritos conservados de una obra o un proyecto de escritura y que han sido ordenados en función de la cronología de sus etapas sucesivas” (Ver Almuth Grésillon, *Glossaire de critique génétique* in, *Éléments de critique génétique*, PUF, 1994, p. 242). En el 2000, Pierre-Marc de Biasi abre esta noción a todo tipo de documento que permita entender el proceso creacional y subraya al mismo tiempo la importancia de la cronología de las reescrituras en el trabajo del geneticista : “ el dossier genético es el conjunto, clasificado y transcrito, de todos los manuscritos y documentos de trabajo relacionados con un archivo. (...) El dossier genético se compone de “archivos” generalmente conservados en instituciones públicas o privadas. Uno puede encontrar material genético como los manuscritos autógrafos del escritor: diarios, cuadernos, apuntes, manuscritos de juventud, correspondencia, esbozos y programas de obras sin terminar o inéditas, documentos preparatorios, borradores, copias, pruebas corregidas de obras impresas... El dossier genético puede ser enriquecido por documentos, autógrafos, (...) con información que se sitúa fuera de la génesis de la obra, pero que son valiosas para el análisis: la correspondencia, las cartas recibidas, la biblioteca personal del escritor, los contratos de edición, las actas y documentos oficiales, testamentos, registros de la familia ... y las imágenes, sonoras o audiovisuales reunidas por el escritor.” (ver Pierre-Marc de Biasi, *La Génétique des textes*, Nathan Université, 128, Paris, 2000).

²⁹ Ver supra.

“francesa” ; diez poesías y otras dos poesías firmadas por José María Marino y Enrique Amorim ; cuarenta y siete libretas escritas entre 1925 y 1947, que contienen borradores de algunas obras que han sido mecanografiadas, y otras que no ; quince ensayos (cinco sobre personalidades políticas o artísticas como José Batlle y Ordoñez, Manuel de Falla, Federico García Lorca, Baltasar Brum y Guillermo de Torre, y otros diez sobre temas variados como la literatura, la cultura o las relaciones de pareja) ; seis cursos mecanografiados sobre literatura. Además, tiene doscientos veintinueve artículos de prensa y algunos números completos de revistas francesas como *Nouvelles littéraires* (1934) o argentinas *Negro sobre blanco, boletín literario bibliográfico* (Losada, Buenos Aires, 1960) ; trescientas noventa y siete cartas, sobre todo cartas recibidas (correspondencia pasiva), en unas pocas oportunidades encontramos copias de cartas enviadas por José Mora Guarnido (correspondencia activa). A eso hay que sumar numerosas fotos y documentos oficiales y consulares. Este inventario no integra las copias de los textos ya que José Mora Guarnido usó, a partir de los años treinta, una máquina de escribir tipo Oliver o Corona³⁰, con láminas de papel carbón lo cual le permitía sacar copias de los textos cuando los pasaba en limpio. Al principio, entre los años 1924 y finales de los treinta, no sacaba copias sino que volvía a copiar los textos tras releerlos y corregirlos. Pero a partir de los años 1940, cuando usa cada vez más la máquina de escribir, se acostumbra a sacar tres copias de los textos que pasa en limpio para leer después la copia mecanografiada, corregirla y, a veces, volver a copiar el texto. En realidad, pudimos comprobar que la relectura no terminaba nunca, por ello, algunos textos han llegado a tener hasta siete copias, que tenían, todas, correcciones. Al principio, la corrección parece organizada: corregía lo mismo en todas las copias, preferentemente con un lápiz o un bolígrafo negro o azul. Pero con el paso de los años, y las incesantes lecturas, corregía en una copia, la C1 por ejemplo, releía la C2 en la cual modificaba otras cosas y a veces pasaba lo mismo con la tercera copia. De modo que el texto A de la libreta X, mecanografiado con papel carbono, que tiene tres copias C1, C2 y C3 propone, a raíz de diferentes lecturas, tres versiones de un mismo texto. Por ejemplo la novela *La Rueda de la fortuna*, fechada en el año 1961, tiene dos copias encuadernadas de trescientos dieciséis folios cada una y una de ellas trae la apostilla manuscrita siguiente “*La rueda completa*”. A estas dos copias, hay que sumar una serie de setecientos cincuenta y cuatro folios, todos anteriores al año 1960, que son borradores de distintos proyectos de escritura, capítulos, fragmentos para corregir o para revisar. Por otro lugar, también contamos una serie de ciento setenta y tres folios fechados en el año 1964, o sea escritos después de la versión llamada “completa” de *La rueda* en 1961, lo cual corrobora que las relecturas eran continuas, incluso después de encuadernar el manuscrito. El proceso de escritura que resumimos aquí y sobre el cual volveremos más adelante en este trabajo para comprenderlo desde la crítica genética, tenía que figurar de alguna manera en el programa informático que usamos.

Optamos por el programa NOTIX (<http://notix.org>), un software libre, disponible gratuitamente que funciona con Internet (Internet Explorer, Firefox, Chrome, Opera, Safari³¹) y que permite crear y consultar fichas que describen los archivos. Permite publicar documentos en XML (base de datos XML eXist³² y buscador Lucene³³) y nos pareció ideal

³⁰ Según el testimonio de Daniel y Norah Giraldi, José Mora Guarnido usaba una gran máquina de escribir tipo Remington (1868, USA), Oliver (1896, USA) o Corona (1925-1935). Son las que más se vendían en el Uruguay en la época, permitían insertar numerosas hojas y papel carbono. En su testamento, José Mora Guarnido legó a una tal “Señorita Marta Cristina Garibaldi” su máquina de escribir, pero no encontramos constancia de la marca, ni fotos de ella.

³¹ Fue creado por André Davignon en 2006, ingeniero y responsable del Point d'Appui National Documentaire (Pandoc) para el ministerio del Desarrollo sostenible (Ministère de l'Ecologie, du Développement Durable, des Transports et du Logement, France, Lille). Especializado en la informática documental, la archivística y la puesta en línea de documentos, ha creado el programa Notix, base de datos para la descripción de los archivos. El programa fue desarrollado entre 2006 y 2008.

³² <http://exist.sourceforge.net/>

para asociar las dimensiones pragmáticas y descriptivas de la biblioteconomía a las científicas del estudio crítico y genético de los manuscritos de José Mora Guarnido. Notix permitía, en la ficha que describe el documento, presentar las relaciones que existían entre las copias u otros documentos del archivo.

En la programación de Notix, integramos búsquedas por año, género, título, referente, color de la tinta, estado del documento o dossier genético y pensamos en la posibilidad de cruzar las búsquedas. Las categorías son adaptables al archivo que uno trata como lo muestra la foto³⁴, y la ficha puede ser asociada al documento digitalizado, a su transcripción o traducción o a cualquier documento que proporcione informaciones sobre el archivo. Con

Localisation	JMG A 9.11 [HMI] Doña Sebastiana
Recueil	Historias de Montesol I
Titre propre	Doña Sebastiana
Titre forgé	Carnet 11
Auteur	José Mora Guarnido
Date de début	1956
Dates extrêmes	1956
DESCRIPTION	
Support	Cahier
Type	Manuscrit
Volume	17 pages non numérotées
Format	242mm x 184mm
Etat général	Bon
Etat des feuillets	Bon
Couleur de l'encre	Bleue
Corrections	Nombreuses
Couleur des corrections	Encre bleue Crayon gris
Notes	Le titre de l'œuvre est noté en haut de la page 85, avant le début du texte. Est noté sur cette même page au crayon gris la mention : "Copiado" ainsi que la date : "Febrero 1956".
Numérisation	Non
DESCRIPTION ANALYTIQUE	
Genre	Récit Bref
Référent spatial	Montesol
Hierarchie géographique	<ul style="list-style-type: none"> • Europe • Espagne
Publication	Non
RENVOIS DANS LE FONDS	
Renvoi par dossier génétique	JMG AE 1.1 [HMI] Doña Sebastiana C0
Analyse	Historias de Montesol : Série de récits brefs qui avaient été rassemblés par José Mora Guarnido dans une même pochette avec ce titre. Tous sont des tapuscrits dont l'action se passe à Montesol, à une époque non déterminée mais qui semble correspondre au début du siècle. Fait partie du carnet n° 11 qui comprend dans des sens différents de lecture : El caballero de la mano en el pecho, El idiota de al lado, Los caballeros de la pasiva, Un penoso incidente, Un corazón inconsecuente, La felicidad conyugal et Lealtad.
Mentions légales	Fonds ALCIDES - GIRALDI Archives José Mora Guarnido Montevideo / Lille

Notix, llegamos a traducir en la informática lo que el lenguaje de la biblioteca exigía del plan de clasificación, y lo que la dimensión interpretativa de la crítica literaria requería: el hecho que José Mora Guarnido había escrito una obra entre dos mundos y que estos dos mundos eran un eje de lectura indispensable para la comprensión de su obra.

El uso de este programa participa, además, del proyecto de valorización del archivo. Empezamos a editar las fichas con los documentos digitalizados en nuestra página web, pero

³³ <http://lucene.apache.org>

³⁴ Ver la ficha en el sitio web <http://manuscritsentreux.recherche.univ-lille3.fr/archives-manuscrits-en-ligne/>

todavía falta trabajo sobre el sitio web para activar y automatizar ciertas funciones de búsqueda y consulta. Sin embargo, ya editamos en él manuscritos digitalizados procedentes de tres archivos (los de José Mora Guarnido, de Carlos Denis Molina y de Carlos Liscano³⁵) para ponerlos al alcance de todos. Los investigadores pueden acceder y consultar un material frágil, casi centenario (como es el caso de la prensa), desde cualquier lugar del mundo. La difusión del material y de la investigación al respecto es fundamental.

3. Los aportes de la crítica genética al estudio de la obra de José Mora Guarnido

Mis carpetas están llenas de copias que han resistido la prueba bastante dura de lecturas y correcciones reiteradas a través de muchos años y sobreviviendo a la severidad de una autocrítica áspera y este cuidadoso implacable (sic). Pienso a veces que acaso esta crítica áspera y este cuidadoso pulimento puedan haberles hecho más daño que beneficio. Pero no depende de mí el decidir en este pleito íntimo. (...) ¿ Por qué no haber publicado nada de eso ? Timidez, modestia, indolencia, excesivo orgullo, indecisión...califíquese como se quiera, el hecho es simplemente ese : una vasta obra inédita, sin otra valoración que la del autor, al que alcanzan, como se dice en el argot judicial, las generales de la ley.

José Mora Guarnido, *Itinerario emocional de un escritor*, p. 1-2

Para entender el proceso en juego en las obras de José Mora Guarnido, encontramos en el método analítico de la crítica genética las herramientas que nos permitían pensar los fenómenos en juego en obras que permanecieron inéditas y no llegaron a tener una versión final. En efecto, el geneticista que trabaja con los manuscritos repasa un proceso “*in statu nascendi*”³⁶, investiga los borradores del escritor para captar un fenómeno en devenir y describirlo y hacer emerger las huellas de la obra o del proyecto de escritura. La interpretación de los borradores precisa en primer lugar su organización cronológica en dossier genético, entonces es cuando el trabajo de crítica genética empieza, cuando el conjunto de los antetexto³⁷, o dossier genético, es organizado. A partir de allí, se trata de analizar y dilucidar el devenir de la obra desde sus inicios, a través de sus tachaduras, borrones y arrepentimientos que son indicios de las distintas fases del trabajo de creación desde el estreno del proyecto, hasta la edición. Pierre-Marc De Biasi distingue cuatro fases en este proceso, la fase pre-redaccional, redaccional, pre-editorial y editorial³⁸, una separación en etapas muy precisa y muy funcional pero que no se da en todos los fondos y para todos los proyectos de escritura. En efecto, ha sido elaborada y definida a partir del caso “ejemplar” de los manuscritos de Flaubert y de un archivo muy completo y bien estructurado. Si las categorías que propone De Biasi, así como su esquema general, permiten a cada uno enfocar allí su propio material y entender mejor el proceso que está observando, ambas (categorías y esquemas) tienen que ser replanteados en función de cada caso. En el caso de José Mora Guarnido por ejemplo, casi todos los manuscritos permanecieron inéditos y no hay, por lo tanto, fase editorial que permita llegar a conclusiones definitivas respecto a la génesis de las obras. Todos los dossieres genéticos que trabajamos pertenecen a fases pre-redaccionales y redaccionales, las que, según

³⁵ El archivo de Carlos Liscano no está en Lille: esta digitalización y edición es el resultado de un proyecto de salvaguarda de los manuscritos de la cárcel, piezas importantes del archivo de Carlos Liscano.

³⁶ Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique*, PUF, 1994, p. 1.

³⁷ El dossier genético no se da en el fondo del escritor sino que emerge de la ordenación del archivo (ver supra, nota 26). Ver Michel Contat, Daniel Ferrer “*Qu’est-ce qu’un brouillon ?*” in, *Pourquoi la critique génétique ?*, *Méthodes, théories*, CNRS Editions Paris, 1998.

³⁸ Pierre -Marc de Biasi, *La Génétique des textes*, op. cit., p. 34-49.

la clasificación de De Biasi, corresponden a fases de organización y preparación de la escritura.

✓ La fase pre-redaccional

Para De Biasi, esta fase “precede” el trabajo de redacción, es un momento de investigación, de exploración, de apuntes y esbozo de planes. En nuestra opinión, el análisis de esta etapa permite dibujar el perfil de escritor, definir la manera en que entra en la escritura, si ordena (o no) sus apuntes, si tras acumular datos, informaciones, lecturas, listas de palabras o títulos con vistas a un proyecto, los usa o no, si elabora, o no, un plan o un programa. Según los autores, la entrada en la escritura o textualización, emerge de experimentos que se focalizan, sea en el título, sea en el íncipit, en la descripción de un paisaje o de un personaje.

Procesos ³⁹	Función operatoria	Documentos genéticos
Proceso provisional	Orientaciones Fuentes y resurgimientos Investigación preliminar	Dosieres genéticos, libretas, planes y redacciones anteriores no terminadas. Apuntes de proyectos, de ideas, de viajes, <i>marginalia</i> , notas y documentación diversa
Proceso exploratorio	Exploración Formación del pre-proyecto	Esquemas exploratorios Fragmentos de redacción exploratorios Nuevos apuntes, proyectos e ideas.
Proceso preparatorio	Concepción	Documentación, lecturas preparatorias. Planes y guiones iniciales, programa.
	Información	Listas, notas de producción, sinopsis, “anteproyecto” Boceto del inicio del relato (<i>incipit</i>), redacción iniciadora
Proceso de inicialización	Programación	Plan o guión global
	Prefiguración	Primer boceto general

Entre los manuscritos de José Mora Guarnido, contamos cuarenta y siete libretas que incluyen borradores de numerosas obras, de narrativa y teatro, que luego fueron mecanografiadas. Entre estas libretas, no encontramos apuntes de lecturas o copias de citas por ejemplo, tampoco encontramos documentos o indicios sobre la organización de esta fase pre-editorial. En un único caso sin embargo, en la libreta que integra el borrador del primer capítulo de la biografía de Federico García Lorca (publicada por Losada en 1958), encontramos lo que parece ser un guión o un programa que sirvió de plan para la organización de la biografía (ver imágenes 3 y 4).

³⁹ *Ibid*, p. 34, traducción de Carina Blixen y Fatiha Idmhand.

El proyecto inicial preveía una ordenación en tres partes que respetaba el orden cronológico siguiendo el itinerario geográfico del poeta desde la infancia granadina hasta Madrid, con una vuelta al lugar de nacimiento y muerte. Una idea barroca muy quevediana que marcaba la existencia de Lorca desde su “*cuna*” hasta la “*sepultura*”. Además, el vocabulario pensado entonces para la tercera parte “*pasión y muerte*” hacía del poeta profeta en su tierra, un nuevo Cristo sacrificado por sus paisanos. Ninguna de estas opciones aparece en la versión publicada en 1958. Si bien respetó la cronología imaginada al principio, el escritor se alejó bastante de este primer boceto. No hay más documentos que prueben que el escritor sistematizara este modo de entrar en la creación, de que precisara hacer un plan o un boceto. El hecho que se trate de una biografía nos hace pensar, por el estatuto particular del género bibliográfico que puede haber precisado una cronología y un esquema orientado hacia ello, pero dada la ausencia de cualquier documento que permita comparar, y como no terminamos el estudio sobre este manuscrito, sólo dejaremos planteadas estas hipótesis agregando que nos llamó la atención la cartografía propuesta inicialmente para retratar la existencia de Lorca, desde Granada (la cuna) hasta Madrid, y España como tierra de la muerte y sepultura..

✓ La fase redaccional

Procesos	Función operatoria	Documentos de genética
Proceso de guión	Estructuración general y local de la redacción	Planes y guiones desarrollados, argumentación. Notas de producción, cronologías y genealogías. Listas, planes parciales, esquemas, sumario. Bosquejos del conjunto
Proceso de documentación		Notas de lectura, de investigación, de viaje. Notas iconográficas, topográficas. Croquis, esquemas, dibujos Fotos. Documentos diversos. Recortes de prensa. Documentación, búsquedas de redacción específicas.
Proceso de redacción	Textualización Redacción Arreglos estructurales Integración de Documentos	Borradores del íncipit, bosquejos detallados. Versiones sucesivas del conjunto Borradores y puesta en limpio página por página. Planes, guiones y resúmenes intermedios. Notas de producción, esquemas, croquis. Puestas en limpio.

Es en la fase de redacción cuando el investigador realiza la mayor parte del trabajo de indagación, rastreando todas las huellas de la creación, apuntando los cambios que marcan el proceso creativo, averiguando las listas, analizando la documentación que usó el escritor e intentando dilucidar la manera como la organizó. En el caso de José Mora Guarnido, carecemos de información sobre los procesos de guión y documentación. Sin embargo, nos consta que existe una relación cierta entre la producción ficcional y la elaboración de algunos artículos de prensa. El proceso de reescrituras que describimos más arriba nos proporciona

tantos borradores que sí tenemos informaciones sobre el desarrollo de la redacción y la organización de las relecturas.

✓ Las fases pre-editoriales y editoriales

Las funciones operatorias descritas por De Biasi en las fases pre-editoriales y editoriales, nos permiten confirmar que José Mora Guarnido no alcanzó esta fase. Como dijo en su *Itinerario emocional de un escritor*, dejó “carpetas llenas de copias que han resistido la prueba bastante dura de lecturas y correcciones reiteradas a través de muchos años y sobreviviendo a la severidad de una autocrítica áspera”. Si algunos textos están encuadernados como si estuvieran listos para ser enviados al editor o como si se tratara de un manuscrito pre-definitivo, como es el caso de la novela *La rueda de la fortuna*, por ejemplo, preparada como si estuviera a punto de ser enviada al editor, como antes señalamos, al documento preparado en 1961 le fueron agregados más borradores a partir de 1964, lo que prueba que se volvió a emprender una nueva lectura del manuscrito.

Fase pre-editorial

Procesos	Función operatoria	Documentos de genética
	Acabado	Manuscrito pre-definitivo Manuscrito definitivo Copia del manuscrito definitivo (copista)
Finalización post-redacción	Preparación de la edición impresa	Manuscrito enviado al editor. Manuscrito enviado al impresor.
	Últimas correcciones	Primeros juegos de prueba Último juego de pruebas, bueno para editar

Si la fase editorial deja pensar que el trabajo del investigador se apacigua, el trabajo de análisis genético no termina todavía porque entre el editor y el escritor sigue habiendo intercambios, solicitudes de cambios y nuevas correcciones. Estos últimos documentos a menudo permanecen en manos del editor, donde continúa la historia del proceso de génesis de la obra, una historia que sigue a lo largo de las reediciones del libro, cuando el escritor vive todavía e incluye otra faceta del trabajo de geneticista que puede continuar sobre los impresos.

Fase editorial

Procesos	Función operatoria	Documentos de genética
1ª fase editorial	Fabricación del texto / pre-original Primera edición	Preparación del Manuscrito, bueno para editar (<i>bon à tirer</i>), paginación, composición, (ozalid/proyecto). Edición pre-original (prensa) Primera edición en volumen
Variantes autoriales	Reediciones en vida	De la segunda edición a la penúltima publicada en vida del autor. Edición pirata. Última edición publicada en vida del autor. Correcciones autógrafas a la última edición.
2ª fase editorial	Ediciones póstumas	Ediciones críticas, para estudiantes, para el gran público. Ediciones “digest”, Adaptaciones diversas.

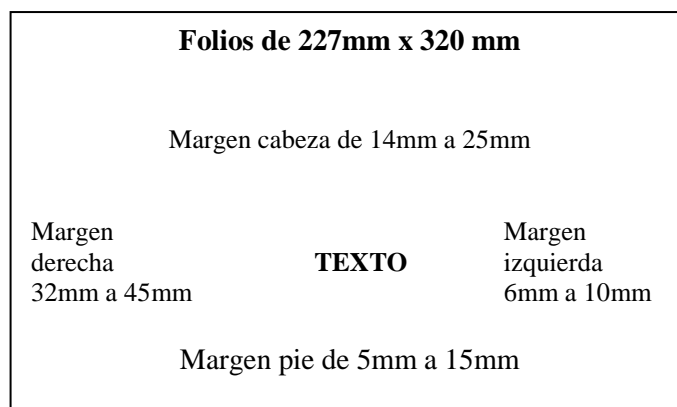
Para concluir esta presentación del archivo de José Mora Guarnido, recordamos una vez más que en vida del escritor no se editaron más que numerosos artículos de prensa y las dos biografías antes mencionadas. A esta altura del proyecto y ahora que los documentos están ordenados y tienen un plan de clasificación, recién estamos pensando en ediciones póstumas de algunos ensayos, cuentos u obras. Nos encontramos por lo tanto otra vez en una situación en la que los aportes del análisis genético vuelven a ser, en nuestro caso, fundamentales para ir pensando en una edición de estos textos. Antes de publicar, parece fundamental entender el proceso en juego en la escritura de Mora Guarnido. Propondremos a continuación ejemplos.

✓ Las ficciones de Montesol : génesis de un proyecto

El estudio genético plantea interpretar el proceso creativo a partir de los borradores: se trata de entender la manera de trabajar del escritor a partir de las huellas que persisten. Entre los diversos perfiles de escritores que existen, dos emergen particularmente definidos: los que trabajan con una “programación” y anticipan la textualización y los que precisan lanzarse sin ningún plan de escritura elaborando progresivamente la obra en una “estructuración redaccional”. Como explicamos más arriba, no encontramos ningún guión o plan de escritura en el fondo – fuera del borrador de la biografía de *Federico García Lorca y su mundo* – de modo que postulamos que José Mora Guarnido se lanzaba a la escritura e iba construyendo la obra a base de reescrituras y correcciones infinitas. Utilizaba libretas de distintos tamaños (a veces se trataba de libretas no dedicadas a la escritura) y folios sueltos (fueran los que fueran, así usaba folios disponibles en sus oficinas, con membretes o filigranas...) como soporte. Componía y estructuraba allí su proyecto a medida que escribía. Las permanentes idas y vueltas hacia la escritura llaman particularmente la atención en un conjunto de textos auto-ficcionales que transcurren en un pueblo andaluz ficticio llamado Montesol y que sirve de referente y cuadro espacial a dieciséis relatos y veinte obras de teatro. El pueblo aparece

bosquejado a través de los diferentes relatos del conjunto titulado “*Historias de Montesol*”, el *effet de réel*⁴⁰ barthesiano es asegurado por los detalles que va diseminando el escritor en el conjunto y que dan al lugar a un paisaje, a una ubicación geográfica precisa (se sitúa a *unos cincuenta kilómetros al oeste de Granada, entre Huétor Tájar y Alhama de Granada*⁴¹) y a unos personajes claves que aparecen repetidas veces como los habitantes de un pueblo real. El pueblo, típicamente andaluz, tiene además su calendario de actividades, su feria, sus fiestas y sus cotilleos. Este pueblo originario, especie de “Macondo” de José Mora Guarnido, tiene su correlato real, es una creación lexical de índole auto-ficcional: *Monte* hace eco tanto a Montevideo, ciudad donde vive el escritor desde el año 1923 como a Montefrío, el pueblo donde transcurrió su infancia y que se sitúa, en la realidad, a unos cincuenta kilómetros de Granada y de Huétor Tájar. El sol de Andalucía, sus paisajes, sus montes y sus olivos habrán terminado de inspirar la composición lexical. Entre las *Historias de Montesol*, nos llamaron la atención tres relatos titulados *Serafinito*, *Ágata* y *Desdémona*, un conjunto dedicado a tres personajes de una misma familia, que son los primos de un narrador homodiegético y donde se describen situaciones de conflicto del narrador-niño con sus primos. Veremos de qué modo el análisis del proceso en juego en estos borradores confirma que el proyecto del escritor fue realmente auto-ficcional⁴². Según el sistema que describimos más arriba, se trata de tapuscritos para los que contamos con varias copias y versiones, menos en el caso de *Ágata* que presenta sólo cuatro copias.

Los folios no llevan filigrana ni membrete, se trata de grandes hojas mecanografiadas, de 227 mm x 320 mm, el color de la tinta es negro y la escritura se presenta de manera homogénea, linear, con márgenes que dejan espacio para comentarios o añadidos. El espacio ofrecido alrededor del texto, en los márgenes⁴³ y en las interlíneas (cuyo intervalo es regular, 7mm) concentra las correcciones en los mismos lugares: las zonas de izquierda, de derecha y en las interlíneas.



Para el análisis, trabajaremos, sobre un fragmento de la página 5 del manuscrito *Serafinito*. Propondremos transcripciones lineares⁴⁴ para facilitar la lectura y usaremos los

⁴⁰ Cf., Roland Barthes, *Le Bruissement de la langue*, op. cit.

⁴¹ Se trata del pueblo donde nació su madre (Huétor Tájar) y de su propio pueblo de nacimiento (Alhama de Granada).

⁴² Hablamos de auto-ficción como puesta en escena de un yo que bien podría ser el del escritor. Según Serge Doubrovsky, la autoficción nace de un pacto de lectura similar al que rige las autobiografías, el lector reconoce que hay “*algo autobiográfico*” (“*air autobiographique*”) en un conjunto ficcional. Ver Pierre Pillu “*Lecture du roman autobiographique*” in, *La lecture Littéraire*, Clancier Guénaud, Paris, 1987, p. 267-270.

⁴³ Ver Jacques Lemaire, *Introduction à la codicologie*, Louvain-la-Neuve, 1989.

⁴⁴ La transcripción es la primera etapa del estudio del proceso genético :

códigos definidos por De Biasi⁴⁵ y que traducimos en este cuadro, para describir algunas operaciones (agregados, desplazamientos) de escritura. El objetivo de la transcripción es visualizar las etapas de la génesis del texto y la cronología de las distintas modificaciones.

- *Transcription diplomatique* : reproduction dactylographique d'un manuscrit qui respecte fidèlement la topographie des signifiants graphiques dans l'espace, chaque unité écrite figure à la même place de la page que sur l'original.

- *Transcription linéarisée* : reproduction dactylographique d'un manuscrit qui transcrit tous les éléments de l'original, mais sans respecter la topographie de la page ; celle-ci est souvent remplacée par un début de chronologisation des éléments écrits au sein d'une même page. C'est un début d'interprétation, puisque la verticalité des paradigmes de réécriture est mise à plat et traduite en successivité horizontale.

Ver Almuth Grésillon *Méthodes de transcription*, in *Éléments de critique génétique*, op.cit., p. 121-131 y p. 246.

⁴⁵ Pierre-Marc De Biasi, *La génétique des textes*, op. cit.

Transcripción :

Mi tía Serafina se había casado muy joven, contrariando los deseos de mis abuelos, con el teniente de intendencia don Crisóstomo Méndez Robledano. Poco tiempo después de la boda, el marido fué destinado a Cuba. Allí nacieron los hijos y allí hizo él su carrera hasta comandante, juntó un capital que, según decía mi padre, era considerable, sisando en los víveres de los soldados, y al final la fiebre amarilla se lo llevó a rendir cuentas de su aprovechada administración ante el Altísimo. Antes de que la colonia se perdiera, mi tía, bien aconsejada por sus buenos amigos, trasladó su capital a Madrid y se repatrió con sus hijos. ^{Años después} antes de decidir en donde se establecería definitivamente, vino a ^{si Madrid o Barcelona} hecernos ~~una~~ ^{aquella} visita...

El choque de los caracteres se hizo evidente desde su llegada. Mi tía no parecía nacida en Montesol. Se había tropicalizado de una manera artificial y visiblemente afectada. Era más cubana que los cubanos. Todas las cosas del pueblo le parecían feas, groseras y deficientes. Afectaba no conocer el sentido de gran cantidad de palabras y con frecuencia empleaba términos cubanos que nosotros no entendíamos. Pero a nada de esto le dábamos importancia y aún lo disculpábamos teniendo en cuenta su bondad y su cordialidad, aunque fuesen artificiales. El que nos tenía a todos descontentos y especialmente a mí, que era forzosamente su compañero, su mentor, su pejecico, era Serafinito. A las primitas, a pesar de algunas cosas que aquí no contaré, también las habríamos tolerado, porque en el fondo eran sencillas y buenas.

Mi tía Serafina se había casado muy joven, contrariando los deseos de mis abuelos <paternos>, con el teniente de intendencia don Crisóstomo Méndez Robledano. Poco tiempo después de la boda, el marido fue destinado a Cuba. Allí nacieron los hijos y allí hizo él su carrera hasta comandante, juntó un capital que, según decía mi padre, era considerable, sisando en los víveres de los soldados, y al final, la fiebre amarilla se lo llevó a rendir cuentas de su aprovechada administración ante el Altísimo. Antes de que la colonia se perdiera, mi tía, bien aconsejada por sus buenos amigos, trasladó su capital a Madrid y se repatrió con sus hijos. <Años despues>, antes de decidir en donde se establecería definitivamente, <si en Madrid o Barcelona>, vino a hecernos [~~una~~] <aquella> visita...

El choque de caracteres se hizo evidente desde su llegada. Mi tía no parecía nacida en Montesol. Se había tropicalizado de una manera artificial y visiblemente afectada. Era más cubana que los cubanos. Todas las cosas del pueblo le parecían feas, groseras y deficientes. Afectaba no conocer el sentido de gran cantidad de palabras y con frecuencia empleaba términos cubanos que nosotros no entendíamos. Pero a nada de esto le dábamos importancia y aún lo disculpábamos teniendo en cuenta su bondad y su cordialidad, aunque fuesen artificiales. El que nos tenía a todos descontentos y especialmente a mí, que era forzosamente su compañero, su mentor, su pajecico, era [~~e~~] Serafinito. A las primitas, a pesar de algunas cosas que aquí no contaré, también eran sencillas y buenas.

Código de transcripción genética	
Itálica	Todo lo que fue agregado de la mano del autor
< >	Todo lo que se ha agregado en interlínea
Riesgo	Las tachaduras serán reproducidas y los términos que las han reemplazado serán transcritos arriba
[< >]	Lo que fue agregado en interlínea y que sustituye a lo tachado
« »	Agregado en margen
(ileg.)	Ilegible

El fragmento corresponde a las primeras páginas de la versión inicial del relato *Serafinito*, es un momento en el que el narrador presenta al lector los miembros de su familia y en particular a los que vuelven de América. Las tres intervenciones, tres añadidos y dos pequeñas tachaduras, corresponden a dos momentos de lecturas bastante distanciados en el tiempo. La primera, con lápiz, parece haber sido realizada al poco tiempo de la escritura. Permitted corregir rápidamente la ortografía del verbo *hacer* y sustituir el indefinido *una*, por un adverbio, *aquella*, indefinido también, pero cuya connotación integra más imprecisión en el recuerdo y más distancia también. La rayita que tacha ~~una~~ es ligera, discreta, es una tachadura de sustitución que busca reemplazar y no eliminar. El añadido, *<paternos>*, también parece proceder de una relectura cercana a la composición del relato, la escritura es legible, la letra fluye y el rotulador negro nos indica que la relectura tuvo lugar entre los años 1926-1930 ya que durante este período encontramos en el archivo otros manuscritos (y libretas) en los que utilizó el mismo rotulador y que han sido fechados en esos años.

<Años después> y *<si en Madrid o Barcelona>*, escritos en la interlínea, en bolígrafo azul, aparecen con una letra temblorosa, más incierta, la escritura es irregular como se ve en la manera como dibuja la *M*. Si miramos por ejemplo el borrador del plan de clasificación propuesto por el escritor, y que integramos a nuestro trabajo más arriba, constatamos que se trata de la misma escritura temblorosa, o sea, la de los años 1955-1964, años de enfermedad, relectura de los manuscritos y organización del archivo, años en los que utiliza fundamentalmente el bolígrafo azul como lo constatamos en otras carpetas fechadas entre 1955 y 1960 con la misma grafía vacilante. De modo que parece que el texto tuvo al menos tres lecturas, dos muy cercanas a la génesis que acarrearón la corrección de *hacer*, y la sustitución de *una* por *aquella* así como el añadido de *<paternos>*. Luego, unos veinte años más tarde, la relectura conlleva el añadido de *<Años después>*, casi como si fuera una transcripción de lo que hace y de *<si en Madrid o Barcelona>*. La imprecisión geográfica, que mucho tiene que ver con la trayectoria personal del escritor, da la sensación de que los cambios realizados en ambos momentos son muy simbólicos y emergen de conexiones mentales entre un relato de índole auto-ficcional, un personaje principal (un “yo” sin nombre) que vive en Andalucía y cuya familia vuelve de América (Cuba) y la vida misma del escritor que relee sus textos tantos años después.

La segunda versión del relato, que tiene dos copias, que es el resultado del uso cada vez más sistematizado del papel carbono en la máquina de escribir, trae consigo otras revelaciones. El color del folio, más claro y limpio, así como su gramaje y tamaño (320mm x

227mm para estas dos copias en lugar de 350mm x 218mm para la primera) acreditan que se trata de una reescritura posterior, bastante distanciada en el tiempo. El relato parece haber sido mecanografiado a partir de los años 1945, o quizás más tarde, años de producción de otras *Historias de Montesol* como *Las hijas del capitán* (1945) escrito en el mismo tipo de papel cuyo tamaño se corresponde con esta copia.

Versión 2 copia 1

Contrariando los deseos de mis abuelos, mi tía Serafina se había casado muy joven con el teniente de Intendencia don Crisóstomo Méndez. El matrimonio había marchado a Cuba, y en los últimos años de la colonia, el teniente, administrando en la forma usual de la honrada Intendencia los abastecimientos del ejército, se había hecho rico. La fiebre amarilla se lo llevó a rendir cuentas en el otro mundo, ya que nadie le había pedido cuentas en este. Después de la pérdida de la colonia, mi tía, aconsejada por los buenos amigos, liquidó su fortuna y se repatrió. Pero antes de decidirse a fijar su residencia en Barcelona o Madrid había querido vernos...

El choque de los caracteres, ya presentido puesto que entre los hermanos la correspondencia había sido rarísima, se hizo evidente desde la llegada. Mi tía no parecía nacida en Montesol. Se había tropicalizado de modo artificial y afectado. Era más cubana que los mismos cubanos. Todas las cosas de Montesol le parecían groseras y deficientes - enfermedad que acomete a todos los "indianos" que retornan. A cada instante se estaba quejando o haciendo ademanes de repugnancia. Pero todo ello nosotros lo pasábamos por alto, en atención a sus otras cualidades amables, a sus tonillos zalameros, y sobre todo, al hecho de que su permanencia sería breve. El que nos tenía a todos descontentos y especialmente a mí, que era por razón de la edad su compañero, su mentor, su pajecito desdichado, era Serafinito. En cuanto a las primitas les habíamos tomado cariño, no obstante ciertas cosas que contaré en otro lugar.

**La marca en rojo en la copia 1 no es del escritor.

Versión 2 copia 2

Contrariando los deseos de mis abuelos, mi tía Serafina se había casado muy joven con el teniente de Intendencia don Crisóstomo Méndez. El matrimonio había marchado a Cuba, y en los últimos años de la colonia el teniente, administrando en la forma usual de la honrada Intendencia los abastecimientos del ejército, se había hecho rico. La fiebre amarilla se lo llevó a rendir cuentas en el otro mundo, ya que nadie ^{se las} le había pedido ~~cuentas~~ en este. Después de la pérdida de la colonia, mi tía, aconsejada por los buenos amigos, liquidó su fortuna y se repatrió. Pero antes de decidirse a fijar su residencia en Barcelona o Madrid había querido vernos...

El choque de los caracteres, ya presentido puesto que entre los hermanos la correspondencia había sido rarísima, se hizo evidente desde la llegada. Mi tía no parecía nacida en Montesol. Se había tropicalizado de modo artificial y afectado. Era más cubana que los mismos cubanos. Todas las cosas de Montesol le parecían groseras y deficientes - enfermedad que acomete a todos los "indianos" que retornan. A cada instante se estaba quejando o haciendo ademanes de repugnancia. Pero todo ello nosotros lo pasábamos por alto, en atención a sus otras cualidades amables, a sus tonillos zalameros y sobre todo al hecho de que su permanencia sería breve. El que nos tenía a todos descontentos y especialmente a mí, que era por razón de la edad su compañero, su mentor, su pajecito desdichado, era Serafinito. En cuanto a las primitas les habíamos tomado cariño, no obstante ciertas cosas que contaré en otro lugar.

Transcripción de la versión 2 :

Contrariando los deseos de mis abuelos, mi tía Serafina se había casado muy joven con el teniente de Intendencia don Crisóstomo Méndez. El matrimonio había marchado a Cuba < , > y < , > en los últimos años de la colonia < , > el teniente, administrando en la forma usual de la honrada Intendencia los abastecimientos del ejército, se había hecho rico. La fiebre amarilla se lo llevó a rendir cuentas en el otro mundo, ya que nadie ~~le~~ ^{se las} le había pedido ~~cuentas~~ **cuentas** en <éste>. Después de la pérdida de la colonia, mi tía, aconsejada por los buenos amigos, liquidó su fortuna y se repatrió. Pero antes de decidirse a fijar su residencia en Barcelona o Madrid había querido vernos...

El choque de los caracteres, ya presentido puesto que entre los hermanos la correspondencia había sido rarísima, se hizo evidente desde la llegada. Mi tía no parecía nacida en Montesol**.

Se había tropicalizado de modo artificial y afectado. Era más cubana que los mismos cubanos. Todas las cosas de Montesol le parecían groseras y deficientes - enfermedad que acomete a todos los "indianos" que retornan. A cada instante se estaba quejando o haciendo ademanes de repugnancia. Pero todo ello nosotros lo pasábamos por alto, en atención a sus otras cualidades amables, a sus tonillos zalameros < , > y < , > sobre todo < , > al hecho de que su permanencia sería breve. El que nos tenía a todos descontentos y especialmente a mí, que era por razón de edad su compañero, su mentor, su pajecito, era Serafinito. En cuanto a las primitas, les habíamos tomado cariño, no obstante ciertas cosas que contaré en otro lugar.

Si comparamos los dos primeros párrafos de las dos versiones de la misma página del relato, marcamos en amarillo todo lo que aparece y no figuraba en la versión anterior, en verde, subrayamos los añadidos sugeridos en la copia de la segunda versión y que no figuran en la copia 1. Se trata de dos añadidos manuscritos, integrados en la interlínea, tras una nueva relectura. Notamos que el escritor aprovechó la reelaboración del texto para hacer numerosos cambios estilísticos, para reorganizar algunas frases y profundizar la configuración espacial y temporal como lo marca el añadido de la locución adverbial “sobre todo”. También observamos un aligeramiento del primer párrafo (125 palabras en la versión 2, en lugar de las 133 de la versión 1) debido a una mayor concisión en la presentación del contexto del regreso de la familia. Por otra parte, el ritmo de la lectura parece aquí una preocupación más imperiosa, hay más cambios que afectan los acentos y la puntuación, inmediatamente después de la primera escritura, hay una relectura que aporta estas modificaciones:

Transcripción de la versión 1
Génesis : 1926-1930

Mi tía Serafina se había casado muy joven, contrariando los deseos de mis abuelos <paternos>, con el teniente de intendencia don Crisóstomo Méndez Robledano. Poco tiempo después de la boda, el marido fue destinado a Cuba. Allí nacieron los hijos y allí hizo él su carrera hasta comandante, juntó un capital que, según decía mi padre, era considerable, sisando en los víveres de los soldados, y al final, la fiebre amarilla se lo llevó a rendir cuentas de su aprovechada administración ante el Altísimo. Antes de que la colonia se perdiera, mi tía, bien aconsejada por sus buenos amigos, trasladó su capital a Madrid y se repatrió con sus hijos. <Años despues>, antes de decidir en donde se establecería definitivamente, <si en Madrid o Barcelona>, vino a heacernos [una] <aquella> visita... El choque de caracteres se hizo evidente desde su llegada. Mi tía no parecía nacida en Montesol. Se había tropicalizado de una manera artificial y visiblemente afectada. Era más cubana que los cubanos. Todas las cosas del pueblo le parecían feas, groseras y deficientes. Afectaba no conocer el sentido de gran cantidad de palabras y con frecuencia empleaba términos cubanos que nosotros no entendíamos. Pero a nada de esto le dábamos importancia y aún lo disculpábamos teniendo en cuenta su bondad y su cordialidad, aunque fuesen artificiales. El que nos tenía a todos descontentos y especialmente a mí, que era forzosamente su compañero, su mentor, su pajecico, era [*] Serafinito. A las primitas, a pesar de algunas cosas que aquí no contaré, también eran sencillas y buenas.

Transcripción de la versión 2 (copias 1 y 2) :
Génesis : 1945-1964

Contrariando los deseos de mis abuelos, mi tía Serafina se había casado muy joven con el teniente de intendencia don Crisóstomo Méndez. El matrimonio había marchado a Cuba < , > y < , > en los últimos años de la colonia < , > el teniente, administrando en la forma usual de la honrada Intendencia los abastecimientos del ejército, se había hecho rico. La fiebre amarilla se lo llevó a rendir cuentas en el otro mundo, ya que nadie <se las> le había pedido [cuentas] en <éste>. Después de la pérdida de la colonia, mi tía, aconsejada por los buenos amigos, liquidó su fortuna y se repatrió. Pero antes de decidirse a fijar su residencia en Barcelona o Madrid había querido vernos...

El choque de los caracteres, ya presentido puesto que entre los hermanos la correspondencia había sido rarísima, se hizo evidente desde la llegada. Mi tía no parecía nacida en Montesol. Se había tropicalizado de modo artificial y afectado. Era más cubana que los mismos cubanos. Todas las cosas de Montesol le parecían groseras y deficientes – enfermedad que acomete a todos los “indianos” que retornan. A cada instante se estaba quejando o haciendo ademanes de repugnancia. Pero todo ello nosotros lo pasábamos por alto, en atención a sus otras cualidades amables, a sus tonillos zalameros < , > y < , > sobre todo < , > al hecho de que su permanencia sería breve. El que nos tenía a todos descontentos y especialmente a mí, que era por razón de edad su compañero, su mentor, su pajecico, era Serafinito. En cuanto a las primitas, les habíamos tomado cariño, no obstante ciertas cosas que contaré en otro lugar.

Es interesante advertir el abandono de la propuesta <paternos> para hablar de los abuelos del narrador y, al revés, la integración del añadido <si en Madrid o Barcelona> que ha sido propuesto en los años 1955-1964 y que es aceptado en el momento de la reescritura. La versión 1 funciona como la memoria textual del texto: sigue presente en la versión 2 a pesar de los numerosos cambios que afectan las frases (marcados en amarillo) : entre los dos estados del texto se conservó el significado y, sobre todo, el “mundo”⁴⁶. Así por ejemplo, vemos que entre sustituciones y cambios, al escritor le pareció importante la idea de que los personajes *fijaran* su residencia en España : pasa de la especulación sobre el “*decidir en donde se establecería definitivamente*” a la idea de que “*fijan su residencia*” en una de las dos ciudades. En la realidad, él es quien ha *fijado* su residencia en Montevideo, pero proyecta en los personajes parte de la experiencia personal; si las modificaciones internas que afectan un manuscrito son incesantes, de acuerdo con Marianne Bockelkamp, diremos que son multivectoriales⁴⁷ pues tienen que ver tanto con el proceso, como con la memoria y el itinerario personal. De modo que las ficciones de Montesol y, sobre todo, el espacio que da lugar a estos relatos nacen de una combinación de factores que confirman que sí existe un programa de índole auto-ficcional pero que funciona sin programación de la escritura, sin plan, sino a través de reelaboraciones sucesivas. En *Ágata*, un relato breve que pertenece a este corpus, encontramos otra muestra de este modo de funcionar del escritor y que explicaremos brevemente para concluir este trabajo.

Ágata forma parte de la trilogía epónima. Cuenta la anécdota del “*senorito cochino*”, el bribón del pueblo, que se ridiculiza en la feria del pueblo. La feria de Montesol es un momento ideal para recibir la visita de la familia del narrador, de sus primos y tíos entre los cuales uno se llama Frasquito Guarnido y viene de Huétor Tájar. Nos llamó la atención la génesis de este patronímico. En efecto, el relato tiene dos versiones, cada una trae una copia exactamente igual. En la versión 1, descubrimos que José Mora Guarnido tenía previsto otro apellido para el personaje, Frasquito Verdejo, y es en la segunda versión cuando el autor cambia el nombre del tío y le da el suyo. No hay marcas ni tachaduras que indiquen este cambio, sin embargo, parece que una serie de fenómenos paralelos explican el cambio. Entre ambas versiones, intervienen cambios de tiempos verbales (un pretérito *hicieron* es integrado en la versión 2), se introducen algunos matices en las perspectivas semánticas (la *gran* banda se vuelve *famosa*, ya no se *luce* en el concurso sino que lo *gana* simplemente pero, eso sí, con una interpretación *magistral*, el nombre del concurso es simplificado, se abandonan las precisiones *musical* y *pirotécnica* y no se acepta la propuesta *patriótica* que tacha *musical* y fue sugerida en una primera lectura...) y a pesar de conservar el mismo mundo, vemos una vez más que el escritor va hacia más concisión (en la foto que sigue, notamos que pasa de 128 palabras en la versión 1, a 122 en la 2). Después de la fase de elaboración-amplificación, el escritor pasa, en la reescritura, por una etapa de reajuste y depuración:

⁴⁶ De acuerdo con Daniel Ferrer, entendemos *mundo* como el *mundo textual posible* que emerge de los antextetos. Ver Daniel Ferrer, *Mondes possibles, mondes fictionnels*, Genesis n°30, Paris, 2010, p. 109-129. Definimos el interés de esta noción en nuestro trabajo sobre los manuscritos de Carlos Liscano en *Carlos Liscano : genèse d'une écriture "contrainte"*, 2013.

⁴⁷ Marianne Bockelkamp, *Objets*, in Louis Hay, *Les manuscrits des écrivains*, Hachette-CNRS, Paris, 1993, p. 114-117.

Nuestra casa estaba aquellos días revuelta y llena de gente como un campamento. Los Mayordomos de la Virgen habían contratado para que amenizara las fiestas a la gran banda de música de Huétor Tajar que tenía mucha fama y aquel mismo año se había lucido en el Concurso de Bandas de las Fiestas del Corpus de Granada y obtenido el primer premio por haber ejecutado en reñida competencia con otras la partitura de "La Reina Mora" y la fantasía evocadora, ^{patriótica} musical y pirotécnica titulada "La Batalla de los Castillejos". Y en la banda venían, tocando respectivamente el clarinete y el pistón, mis primos Antonio y Juan, sobrinos carnales de mi madre, a los que acompañaba su padre mi tío Frasquito Verdejo que nunca los dejaba viajar solos. Otro pariente que había venido era mi tío Juan Mesa, el "Callao" que

Mi casa estaba aquellos días revuelta y llena de gente como un campamento. Los mayordomos de la Virgen habían contratado para que amenizara las fiestas a la banda de música de Huétor Tajar, una famosa banda que precisamente aquel mismo año había ganado en el concurso de bandas celebrado en Granada durante las Fiestas del Corpus Cristi ~~había ganado~~ el primer premio interpretando magistralmente la partitura de "La Reina Mora" y la fantasía evocadora "La Batalla de Los Castillejos", y en la banda, tocando respectivamente el clarinete y el pistón, venían mis primos Antonio y Juan, sobrinos ^{lejanos} ~~carnales~~ de mi madre, acompañados por su padre, mi tío Frasquito Guarnido el carpintero, que no quería dejarlos viajar solos. También había venido mi tío Juan Mesa, el "Callao", que sólo habla-

Versión 1:

Nuestra casa estaba aquellos días revuelta y llena de gente como un campamento. Los Mayordomos de la Virgen habían contratado para que amenizara las fiestas a la gran banda de música de Huétor Tajar que tenía mucha fama y aquel mismo año se había lucido en el Concurso de Bandas de las Fiestas del Corpus de Granada y obtenido el primer premio por haber ejecutado en reñida competencia con otras la partitura de "La Reina Mora" y la fantasía evocadora [~~musical~~] <patriótica> y pirotécnica titulada "La Batalla de los Castillejos". Y en la banda venían tocando respectivamente el clarinete y el pistón, mis primos Antonio y Juan, sobrinos carnales de mi madre, a los que acompañaba su padre mi tío Frasquito Verdejo que nunca los dejaba viajar solos.

Versión 2:

Mi casa estaba aquellos días revuelta y llena de gente como un campamento. Los Mayordomos de la Virgen habían contratado para que amenizara las fiestas a la gran banda de música de Huétor Tajar, **una famosa banda que precisamente** aquel mismo año había **ganado en el concurso de bandas celebrado** en Granada durante las Fiestas del Corpus Cristi [~~había ganado~~] el primer premio **interpretando magistralmente** la partitura de "La Reina Mora" y la fantasía evocadora "La Batalla de los Castillejos", y en la banda, tocando respectivamente el clarinete y el pistón <,> venían mis primos Antonio y Juan, sobrinos [~~carnales~~] **<lejanos>** de mi madre, **acompañados por** su padre mi tío Frasquito **Guarnido el carpintero**, que nunca los dejaba viajar solos.

La depuración acarrea consigo una reelaboración de la representación de la familia: el cambio de perspectiva del narrador al principio del párrafo va hacia una mayor personalización, una mayor cercanía. La sustitución del posesivo “*Nuestra*” por “*mi*”, al pasar de “*Nuestra casa*” a “*Mi casa*”, acerca el punto de vista y provoca a su vez la sustitución directa del patronímico “Verdejo” por el de “Guarnido” sin que ninguna tachadura lo anuncie. La sustitución traduce el “*conflicto enunciativo*”⁴⁸ que opone el escritor-productor del relato, al mundo de su narrador, el “enunciador”⁴⁹ del relato. El cambio patronímico confirma la intención auto-ficcional y la homonimia no hace sino traducir la fuerte presencia de la figura del autor y las fuertes conexiones que hay entre él y el universo de su narrador.

La escrupulosa observación de los fenómenos en curso en los manuscritos, de los reajustes léxico-semánticos que intervienen en las relecturas y/o reescrituras y su análisis permiten estar a la mira de la manera como detalles escriturales pueden cambiar el curso de la producción. Acabamos de analizar tales fenómenos en relación con la génesis de un proyecto auto-ficcional detectando el modo como los *yoes* del escritor y los del narrador de sus ficciones terminaban entrando en conflicto y confundiéndose en la homonimia patronímica como resultado de una extrema mimetización y de un espacio que se crea y representa en el mismo momento. Si pudo haber un proyecto narrativo pre-establecido por el escritor, vemos aquí que el bullicio creativo que anima los borradores, sobre todo durante la (re)lectura, siempre provoca reajustes que no han sido previstos y que traicionan las verdaderas intenciones del productor.

⁴⁸ Almuth Grésillon, *Comment lire et interpréter les dossiers génétiques ?*, in, *Éléments de critique génétique*, *op. cit.*, p. 154-155.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 154-155.

- **Bibliografía**

Bellemin-Noël Jean, *Le texte et l'avant-texte*, Larousse, Paris, 1972.

Contat Michel, Ferrer Daniel, “*Qu'est-ce qu'un brouillon ?* ” in, *Pourquoi la critique génétique ?*, *Méthodes, théories*, CNRS Editions Paris, 1998.

De Biasi Pierre-Marc, *La Génétique des textes*, Nathan Université, 128, Paris, 2000.

Grésillon Almuth, *Glossaire de critique génétique* in, *Éléments de critique génétique*, PUF, 1994.

Guénaud Clancier, *La lecture Littéraire*, Paris, 1987.

Hay Louis, *Les manuscrits des écrivains*, Hachette-CNRS, Paris, 1993, p. 114-117.

Lemaire Jacques, *Introduction à la codicologie*, Louvain-la-Neuve, 1989.

Mora Guarnido José, *Federico García Lorca y su mundo*, Biblioteca de ensayo, Caja General de Ahorros de Granada, 1998.

José Batlle y Ordóñez, figura y transfigura, Montevideo, Impresora uruguaya, 1931.

- **Artículos de prensa:**

Basso Eleonora, Belbachir Catherine, Giraldi Dei Cas Norah, “José Mora Guarnido, un lorquiano en el Uruguay”, *Brecha*, Montevideo, 27 de noviembre, de 1998.

Mora Guarnido José, *El romancero popular español y el directorio*, *Correo de Galicia*, Buenos Aires, enero de 1924

Los intelectuales contra la dictadura, *El Ideal*, Montevideo, 19 de octubre de 1925.

- **Páginas webs:**

<http://manuscritsentredeux.recherche.univ-lille3.fr/fonds/guarnido/1930-1939/index.html>

cecille.recherche.univ-lille3.fr

<http://www.bivi.fonctions-documentaires.afnor.org/livres-blancs/recommandation-de-description-des-manuscrits-et-fonds-d-archives>.

<http://exist.sourceforge.net/>

<http://lucene.apache.org>