



**HAL**  
open science

## El " método Ibáñez ": ¿la crítica genética ... antes de la crítica genética?

Fatiha Idmhand

► **To cite this version:**

Fatiha Idmhand. El " método Ibáñez ": ¿la crítica genética ... antes de la crítica genética?. Lo que los archivos cuentan, 2012, 2, pp.155-173. halshs-01511117

**HAL Id: halshs-01511117**

**<https://shs.hal.science/halshs-01511117>**

Submitted on 21 Apr 2017

**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.

## El “método Ibáñez”:

### ¿la crítica genética ... antes de la crítica genética?

Fatiha Idmhand\*

*Universidad de Poitiers*  
*Institut des textes et Manuscrits Modernes – (CRLA-Archivos)*

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

En “Figura y método de Roberto Ibáñez”, publicado en el número 1 de *Lo que los archivos cuentan*, Ignacio Bajter recuerda los aportes de este poeta que recibió el Premio “Casa de las Américas”, profesor de literatura de varias generaciones de uruguayos, Catedrático de Literatura uruguaya de la Facultad de Humanidades y Ciencias y fundador del Instituto de Investigaciones y archivos literarios. Bajter hace hincapié, sobre todo, en la “pasión [que] lo llevó a dedicar sus años de madurez a clasificar un archivo principal, [el de Rodó] y a conseguir otros, también importantes”<sup>1</sup> y explica de qué manera y con qué fervor Ibáñez constituyó y organizó el “Archivo” de la Biblioteca Nacional del Uruguay. Para explicarlo, habría que sumar el interés y la dedicación con la que Roberto Ibáñez se entregó a la investigación sobre la obra de Rodó a su toma de conciencia del valor patrimonial de la literatura del país y de la necesidad de preservarla y protegerla. Si a raíz de la donación del archivo Rodó nacía el primer grupo de investigación de la Biblioteca nacional (el Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios)<sup>2</sup>, desde nuestra perspectiva, se puede analizar este momento importante en base a la reflexión que Roberto Ibáñez plantea y que da emergencia a una nueva manera de organizar los documentos de semejantes legados. Con él, nace una nueva perspectiva de estudios, de conservación de patrimonios culturales en América y de métodos de análisis:

Se sanciona una comisión dedicada a “documentar la vida y disponer los manuscritos de José Enrique Rodó y de dotar al país no sólo del primer archivo literario que se haya organizado entre nosotros sino del más nutrido y notable de los que existen en América”.<sup>3</sup>

Dada la importancia que tiene la obra literaria de José Enrique Rodó<sup>4</sup>, se puede comparar este gesto para la conservación y estudio de archivos a nivel nacional (uruguayo) – y en el que participa activamente la investigación que organiza Roberto Ibáñez – con el que origina Victor Hugo acerca de su propia obra, en 1826-1828, cuando decide donar todos sus manuscritos a la Biblioteca nacional de Francia (BnF):

---

<sup>1</sup> In *Lo que los archivos cuentan*, n°1, Revista Biblioteca Nacional, 2012.

<sup>2</sup> Ver Ignacio Bajter : “En 1944 la Biblioteca Nacional del Uruguay recibe el archivo que conservaba Julia Rodó. El “arielista” Dardo Regules entrega la donación al director Juan Silva Vila, quien decide no separar a Ibáñez del archivo Rodó y así mantiene la continuidad de un trabajo exorbitante.”, *Ibid.*, p.48.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Sobre todo por el discurso político que ésta vehicula y la repercusión de su pensamiento en el ámbito americano: promovía una conciencia americana a nivel internacional.

Je donne tous mes manuscrits et tout ce qui sera trouvé écrit ou dessiné par moi à la bibliothèque nationale de Paris qui sera un jour la Bibliothèque des États-Unis d'Europe.<sup>5</sup>

Los dos gestos fueron fuertemente políticos. De parte de Hugo, la voluntad de crear un lugar para la preservación del patrimonio europeo, y no solamente francés, resultaba de una percepción, entonces utópica, del papel que podían desempeñar Francia y Europa en el mundo. Si Hugo no imaginaba entonces el auge y la fuerza que iban a tener los Estados Unidos<sup>6</sup>, la repercusión de su acto tuvo consecuencias sin precedente ya que, como lo recordaba hace poco Pierre-Marc de Biasi en una conferencia que dictó en marzo 2013<sup>7</sup>, Hugo creó así el contexto que permitió que emergiera, siglo y medio más tarde, la crítica genética. En efecto, su acto abrió en Francia una larga tradición de donaciones y/o depósitos de archivos en las instituciones públicas: en la BnF primero y después en las bibliotecas municipales, regionales o universitarias. A partir de Hugo, escritores tan famosos como Flaubert, Proust, Valéry, Stendhal, pasando por Sartre o Queneau... se acostumbraron a donar (o depositar) sus archivos en las instituciones públicas: todos veían así la manera de alcanzar la eternidad. Estas donaciones también hicieron que los establecimientos públicos franceses se movilizaran para asumir los legados, preservarlos y crearan las condiciones y los lugares que permitieran proteger los archivos<sup>8</sup>. La dedicación de Roberto Ibáñez para enriquecer el “panteón literario” nacional uruguayo con archivos de escritores (Rodó, Herrera, Horacio Quiroga, Delmira Agustini, Eduardo Acevedo Díaz, Zorrilla de San Martín, Carlos Reyles, Florencio Sánchez, Javier de Viana, Roberto de las Carreras, Pedro Figari) me parece responder a una inquietud análoga: la preservación de la memoria del saber y de la creación del país y el incentivo a la investigación a través de la organización de los archivos. Cosa que logró en su tiempo como lo revela la edición aquí propuesta de su “Teoría y ensayo de la investigación” y que me interesa leer como un trabajo “vanguardista” de elaboración de criterios para la biblioteconomía y para la crítica genética.

En efecto, la “Introducción especial” que edita aquí Ignacio Bajter permite entender de qué modo Roberto Ibáñez creó los criterios metodológicos que permitieron organizar el archivo Rodó y que sirvieron después para los otros archivos que llegarían a la Biblioteca nacional. En el número 1 de esta revista, Bajter subraya que:

Dejó un cuaderno sin tapas con el título “Apuntes para la Memoria de 1953”, que se extiende en cinco años y ocupa 12 folios, en el que apunta, con sus colaboradores, las rutinas del trabajo de archivo (donaciones, visitas, consultas). (...) Los manuscritos sumaban varios millares de piezas, distribuidas en latas (algunas de ellas, de galletitas), en cajas, en baúles, en mazos, etc. Constituían (con contadas excepciones) un conjunto desordenado, caótico.

---

<sup>5</sup> Codicille testamentaire daté du 31 août 1881. Pierre-Marc de Biasi, *La génétique des textes*, Nathan Université 2000, p. 13.

<sup>6</sup> Ver Nicole Savy, *L'Europe de Victor Hugo du gothique au géopolitique*, in *Littératures et civilisations du XIX<sup>e</sup> siècle*, <http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/94-01-15savy.htm> [consultado el 01/04/2013].

<sup>7</sup> Colloque international de « Jeunes chercheurs en critique génétique », Louvain-la-Neuve (Belgique), 14-15 mars 2013.

<sup>8</sup> El IMEC por ejemplo, Institut des Manuscrits Modernes, que se ubica hoy en Caen (Basse-Normandie) fue creado en 1988 a partir de la iniciativa de investigadores y profesionales de la edición. Se dedica a preservar y valorar los archivos de la « memoria contemporánea del libro ». Su principio general es el depósito de archivos (de individuos, empresas o instituciones), cuya conservación asegura, y la investigación sobre tales patrimonios. Es de interés público y asume la mediación entre la comunidad investigadora y los herederos respetando sus derechos. (Ver <http://www.imec-archives.com> ).

(...) Ante el magma del archivo Rodó, para el que crea una teoría a partir de una práctica, Ibáñez clasifica y ordena millares de piezas con un método sin precedentes. Esa forma fundamentada, que da al manuscrito un lugar alto en la escala de la investigación literaria, prevalece en el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional, que conserva en 2012 más de cien colecciones entre archivos y misceláneas de escritores uruguayos, un número que ha tendido a crecer y va a estabilizarse, por lo menos en longitud física, en esta época de mutación.<sup>9</sup>

Dados los instrumentos que hoy existen, y que usamos en nuestros trabajos sobre los archivos José Mora Guarnido y Carlos Denis Molina<sup>10</sup>, me parece interesante releer (y publicar) la propuesta de Ibáñez y subrayar cuan innovadora fue en un contexto que carecía de herramientas metodológicas. Quisiera enfocar el trabajo de Ibáñez desde los criterios que nosotros usamos en Lille y apuntar la gran intuición, apoyada en su formación filológica, que lo llevó a acertar en la mayoría de sus propuestas.

En la advertencia que abre la “Teoría y ensayo de la investigación” y su “Introducción especial”, Ibáñez se ubica por el lado de la “investigación literaria especializada” y precisa que la organización del archivo de Rodó responde ante todo a una inquietud crítica: la de alumbrar la obra del escritor desde la cámara oscura del archivo. Desde el análisis literario, abraza la multitud y la complejidad del archivo de Rodó, organiza miles de páginas y elabora, en base a ellos, un “Método”. En sus reflexiones, Ibáñez apunta algunos obstáculos, o *manías*, con los que está en oposición, la primera es la *acumulación* de documentos y el fetichismo que lleva a sumar documentos sin apertura a la reflexión crítica o la investigación; la segunda es la ausencia de una reflexión interdisciplinaria en la investigación literaria “especializada”. Comparando el “método Ibáñez” con nuestras propias prácticas en los archivos de José Mora Guarnido y de Carlos Denis Molina, y con lo que hoy se practica en Francia y a nivel internacional, veremos que su clasificación, con bases de biblioteconomía y de análisis literario, es muy lógica: él preconiza una labor en tres etapas que llama “metódica”, “temática” y “estilística”, y una organización del archivo que va, como en los métodos actuales, de lo general a lo particular:

Admitamos la conjunción material de los papeles y objetos indispensables para fundar un archivo. Entonces, la *investigación literaria especializada*, si no se desbaratan los fines a que debe atender, comprende *tres grados*:

- 1) *La distribución metódica.*
- 2) *La coordinación temática.*
- 3) *La indagación estilística.*

Para entender el procedimiento, es importante recordar dos cualidades que anota Real de Azúa (citado por Bajter) acerca de Ibáñez y que explican el rigor de la propuesta: una “precisión archivera y paleográfica” y una gran “aptitud estética e interpretativa”, cualidades a las que hay que agregar la preocupación científica, una gran capacidad de trabajo y un gran discernimiento. Así por ejemplo, cuando especifica lo que llama “*distribución metódica*”, o sea la etapa primordial de “*formación del archivo*”, forja una serie de conceptos que permiten estructurar de modo gradual todas las piezas del archivo:

Ahora bien: delimitados en general los tres grados posibles de la investigación literaria especializada, tal como la concebimos, nos aplicaremos exclusivamente a glosar la naturaleza y casuística del primer grado: la *distribución metódica*, esto es, la *formación del*

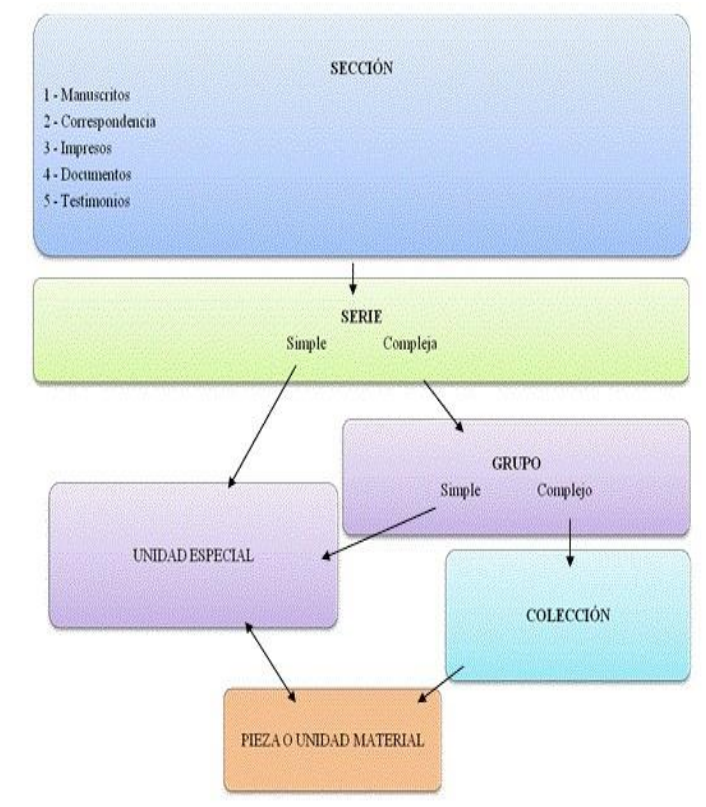
---

<sup>9</sup> Roberto Ibáñez, los “*Apuntes para la memoria de 1953*”, Archivo del INIAL, Biblioteca Nacional citado ver Ignacio Bajter in *Lo que los archivos cuentan*, n°1, Revista Biblioteca Nacional, 2012.

<sup>10</sup> Ver nuestra contribución en el n°1 de *Lo que los archivos cuentan* (2012).

*Archivo*. Es el grado que interesa ante todo: como punto de partida, como restauración de las fuentes, como referencia original e irrenunciable de todos los estudios futuros. Acaso la tentativa que nos tocó desenvolver, y que otros hubieran podido desenvolver en nuestro lugar, haya renovado por completo, adscribiéndolo a la realidad matriz, el conocimiento de Rodó.

Roberto Ibáñez no estaba muy lejos del grado de precisión que hoy requiere la biblioteconomía, ni del procedimiento que nacería, años después en París, con el nombre de método genético. Es de subrayar el carácter sumamente didáctico del ensayo que va dando a conocer los criterios de manera progresiva y coherente, detallándolos etapa tras etapa. Antes de comentar los elementos que, desde nuestro punto de vista, mucho tienen que ver con la crítica genética, analicemos las categorías que establece para la estructuración archivística. Sin saberlo, Ibáñez se había posicionado desde el lado de la biblioteconomía con una jerarquía que va de lo general a lo particular, desde la “sección, serie, grupo, colección” hasta la “unidad especial” y la “pieza”. Agrega también “secciones particulares” donde hallamos los “Manuscritos, Correspondencia, Impresos, Documentos y Testimonios”, difíciles de catalogar y que tienen que ver tanto con la obra literaria como con la vida personal del escritor. Si resumimos la propuesta de Ibáñez y la red de relaciones que alcanzó definir, nos encontramos con el esquema siguiente:



La serie puede ser simple o compleja. Si es simple, la integran directamente las unidades especiales o mínimas distribuidas en orden cronológico. Si es compleja, se subdivide en *grupos*, también sometidos a una organización cronológica. [...]

La *serie* reconoce un vínculo general de carácter intrínseco, principalmente, aunque no deja de atender a la entidad formal de las piezas.

El grupo, al igual que la serie, puede ser simple: entonces también entran en él directamente las unidades especiales. O complejo: entonces está constituido de *coleccion*es o juntas de piezas afines dispuestas cronológicamente y que corresponden ya a una obra (...).

El *grupo* se funda en un vínculo aún más estrecho que el de la serie. (El grupo entraña la índole de la colección, cuando es simple. La serie absorbe, cuando es simple también, la índole del grupo).

La *colección* abraza un conjunto homogéneo y parcial dentro de los límites impuestos por el grupo.

Es interesante, recalcar el intento, por parte de Ibáñez, de alcanzar el mayor grado de precisión posible: el modelo ofrece una graduación muy coherente que va de la sección hasta la unidad material aunque la categoría “unidad especial” enreda

un poco el modelo ya que, como lo muestra el esquema, la búsqueda de precisión fracasa en el momento de definir lo que es la unidad especial porque ésta se confunde con la unidad material. Reconocemos allí las dificultades que conoce cualquier estudioso que tiene que trabajar con un archivo sin clasificar vinculándolo, además, con la investigación literaria: el trabajo del crítico llega a chocar con los del bibliotecólogo y del archivólogo:

Cada colección (o, en orden diverso, cada grupo cuando no se divide en colecciones o cada serie cuando no se divide en grupos), está compuesta por *unidades especiales*. [...]

La *unidad especial* ocupa el extremo opuesto de la sección en la escala indicada. Posee, a diferencia de la pieza, carácter intrínseco. Tratándose de cartas remitidas, documentos y testimonios se confunde con la pieza o unidad material; tratándose de manuscritos, cartas en borrón e impresos, puede abarcar también, pero de modo diverso (total o parcialmente, sola o acompañada), el espacio de una pieza: y ser ya un trabajo completo (cuando no hay variaciones ni variantes); ya –en el orden de los manuscritos exclusivamente– un capítulo, un fragmento aislado (hasta un párrafo suelto y autónomo).

Queda por precisar, como se infiere, un concepto: el de *pieza* o *unidad material* (que no siempre coincide, según se ha visto, con la unidad especial o intrínseca). Cuando se trata de manuscritos, cartas y testimonios, la pieza puede consistir: en una hoja truncada o completa, en una sucesión de hojas –vinculadas intrínsecamente–, en un pliego o en un conjunto de pliegos –vinculados también por su contenidos–, en un cuaderno; cuando se trata de impresos: en un libro, en un folleto, en una publicación periódica, en un recorte o en una hoja suelta; cuando se trata de documentos: en estructuras como las referidas o en objetos heteróclitos. [...]

Esas dilucidaciones que, como dijimos, se mezclan con muchas otras sobrevivientes, no fueron abstraídas de modo arbitrario: el discernimiento de la *entidad formal* es, aunque obvio, indispensable para atribuir la unidad a una de las tres primeras secciones (y, aunque accesorio, elementalmente determinable en las dos últimas); el discernimiento de la *disposición material*, a veces penoso, resulta imprescindible para puntualizar el ajuste o desajuste de la unidad y de la pieza y para el uso consiguiente del registro iterativo (cuya índole explicamos después); el discernimiento del *grado de composición*, de incalculable precio para los estudios estilísticos, si permite repartir, por un lado, las unidades manuscritas en materiales preparatorios, borradores (primarios y avanzados) y originales, tiende a fijar, por otro, las variantes igualmente valiosas que cabe computar entre las formas impresas de un texto común; por fin, el discernimiento del *carácter intrínseco* o *rector* autoriza y gobierna o decide la distribución definitiva de las unidades especiales en las categorías pertinentes.

Ibáñez tropieza con la compleja disociación que quiere hacer (y tiene que hacer) entre lo que considera como entidad intelectual y lo que es la entidad material y/o el documento. Al vincular la descripción archivística con los aportes de la investigación literaria a partir del “*discernimiento*” y de “*variantes que cabe computar entre las formas de un texto común*”, se da cuenta de que carece de herramientas para lograrlo. La primera, la biblioteconomía, tenía por entonces un desarrollo insuficiente y justamente se ampliaría a raíz de su paciente trabajo en el archivo Rodó que dio lugar a la creación del INIAL (1947) y a la integración de otros archivos a la Biblioteca nacional. La segunda sería la crítica genética que todavía no había sido pensada como tal, en aquella época. Pero es interesante notar, una vez más, la clarividencia de Ibáñez cuya formación filológica le permitió entrever los aportes del estudio de la obra a partir del proceso escritural y de la constitución, en la *distribución metódica*, de un dossier (*dossier génétique*) que informe sobre la génesis de las obras. Volveremos sobre esta característica más adelante.

En nuestro trabajo sobre José Mora Guarnido y Carlos Denis Molina<sup>11</sup>, a la hora de dar una coherencia “archivística” a la organización científica que habíamos establecido en función de indagaciones literarias, encontramos la solución en un documento que editó la Biblioteca nacional Francesa en el 2010: el Demarch<sup>12</sup> (Document pour la Description bibliographique des manuscrits modernes et contemporains - CG46/CN357/GE7). En efecto, llega un momento en el que la descripción intelectual y literaria choca con los criterios de la descripción archivística y el grado de precisión material que ésta requiere para ser una “*representación fiel de los documentos*”<sup>13</sup>. A pesar de esta dificultad, y fue el caso de Ibáñez, hay que lograr establecer una clasificación funcional y afín. Cuando empezamos nuestras exploraciones en estos archivos, nos ayudaron mucho los trabajos que Norah Girdi Dei Cas (quien fue alumna de Roberto Ibáñez en los años 60, y se formó junto a él como Ayudante de la Cátedra de Literatura Uruguaya<sup>14</sup>) había realizado con los primeros grupos de investigación franco-uruguayos que se dedicaron a explorar materiales de estos archivos<sup>15</sup>. Nosotros seguimos explorando la pista *estilística* hasta darnos cuenta de que nuestro plan de clasificación no se adaptaba a los criterios de la biblioteconomía. Para solucionar el problema, integramos a partir de 2010, a estudiantes<sup>16</sup> y profesionales que nos ayudaron a organizar la descripción de los archivos en una clasificación que respondiera a las normas en vigor y pudiera ser descrita en una base de datos. La edición por la BnF, en agosto 2010, de un instrumento destinado a homogeneizar las prácticas en la organización de los archivos contemporáneos, nos permitió confirmar la mayoría de nuestras opciones. Hasta entonces, no existían criterios comunes y era difícil situarse entre tantas prácticas: cada institución o cada grupo de investigación proponía sus propias categorías y las personalizaba en función del escritor o de una investigación en curso. El Demarch permitió asentar normas que no existían. Fue desarrollado por un grupo de trabajo auspiciado por la AFNOR (Association Française de Normalisation - Comisión que se encarga de vigilar la aplicación de las Normas) con representante(s) de la Biblioteca nacional de Francia, de las bibliotecas universitarias, de las redes de información bibliográfica como Calames, del IMEC, del SIAF (Servicio Interministerial de los Archivos de Francia, ex Dirección archivos de Francia) y del Ministerio de Educación. El Grupo compiló una serie de recomendaciones para la descripción de los manuscritos y archivos contemporáneos, inspirándose de prácticas y estándares internacionales (DACS) que tradujo y adaptó al uso de las instituciones francesas.

#### **Demarch - Principes généraux - Introduction**

Les bibliothèques conservent traditionnellement des manuscrits. Elles conservent également un nombre important et toujours croissant de fonds d'archives. Par fonds d'archives, on

---

<sup>11</sup> Ver informaciones sobre ambos proyectos en el número 1 de *Lo que los archivos cuentan* y en la página internet : <http://manuscritsentredeux.recherche.univ-lille3.fr/>

<sup>12</sup> Ver y descargar el documento en : [http://www.bnf.fr/fr/professionnels/normes\\_catalogage/a.ead\\_demarch.html](http://www.bnf.fr/fr/professionnels/normes_catalogage/a.ead_demarch.html)

<sup>13</sup> Demarch, *ibid.*

<sup>14</sup> Agradezco a Norah Girdi Dei cas lectura que hizo de este trabajo así como los datos que me facilitó.

<sup>15</sup> Norah Girdi Dei Cas trabajó sobre el archivo José Mora Guarnido con Eleonora Basso (Universidad de la República, Montevideo) y Catherine Belbachir (Université Lille 3) y sobre el archivo Carlos Denis Molina con Eneida Sansone de Martínez (Asistente de la Cátedra de Literatura Uruguaya, Universidad de la República).

<sup>16</sup> En particular de Coline Monkemeier y Nathalie Cheetham, que eran estudiantes de Licence-Pro « Chargée de valorisation des ressources documentaires » en la Universidad de Lille 3.

entend l'ensemble des documents de toute nature qu'une personne physique ou morale, appelée le producteur, a produits ou reçus dans l'exercice de ses activités, rassemblés de façon organique et conservés en vue d'une utilisation éventuelle. Dans les bibliothèques, il s'agit souvent de manuscrits et documents de travail, correspondance, documents biographiques, dossiers et collections. Certains ouvrages imprimés peuvent être considérés comme faisant partie d'un fonds d'archives dans quelques cas précis : publications du producteur ou s'y rapportant, exemplaires personnels annotés de sa main ou par d'autres personnes, exemplaires dédicacés, pièces imprimées intégrées à un dossier...

Afin d'être accessibles à la recherche, les fonds doivent être classés. Un fonds d'archives résulte des activités d'un producteur. L'enjeu du classement est donc de refléter les activités de ce producteur, afin de garantir la valeur de témoignage et d'authenticité des documents composant le fonds.

Au-delà d'un classement général qui structure le fonds, on peut être amené — selon la nature des documents et le contexte de l'établissement — à procéder à un classement plus fin, jusqu'à une description au niveau de la pièce.(...)<sup>17</sup>

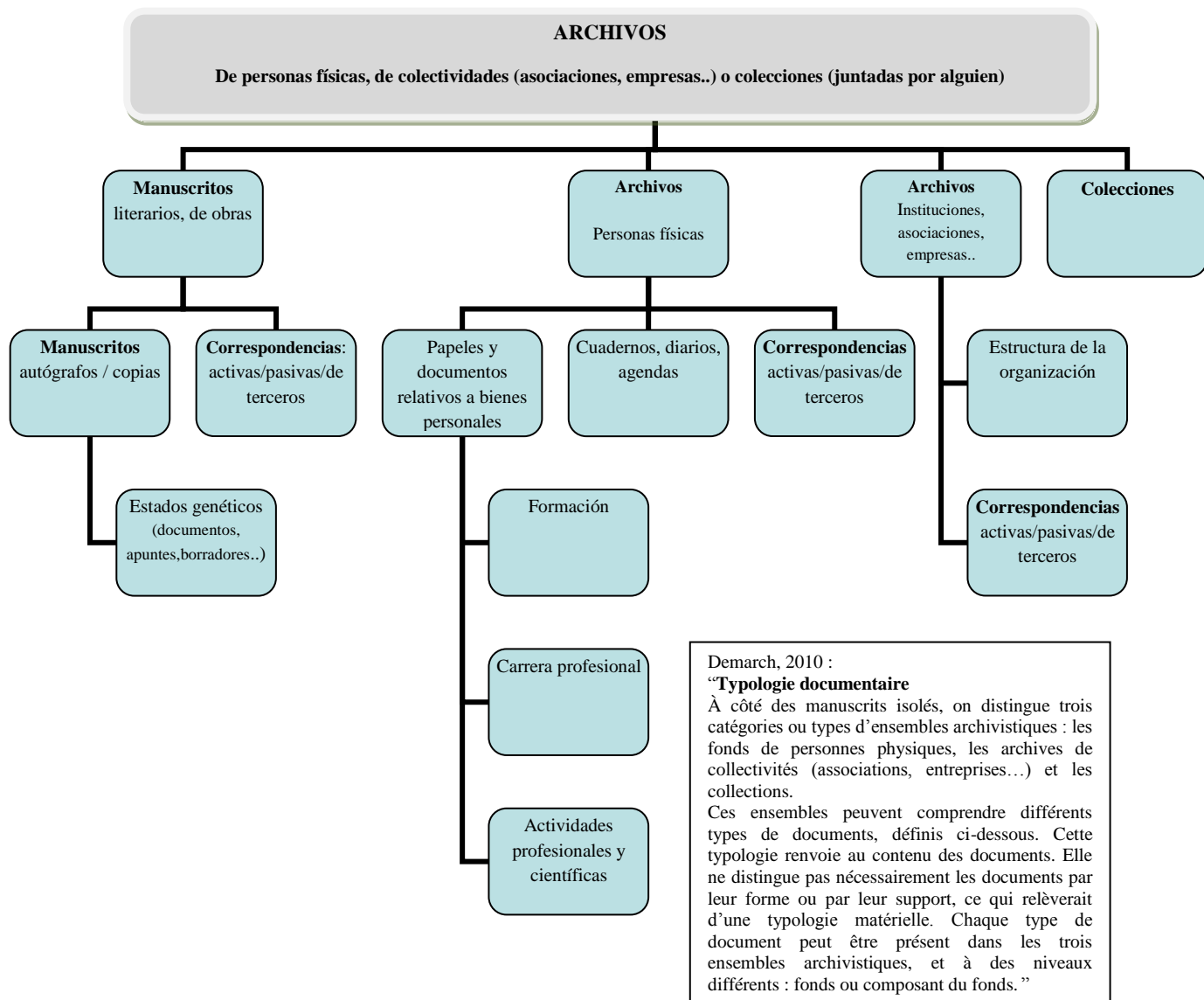
El documento fue elaborado para bibliotecas e instituciones públicas y privadas con el fin de armonizar los usos, su publicación nos permitió avalar (y finalizar) el plan de clasificación que habíamos fijado a partir de comparaciones con otros planes que existían en las instituciones de otros países de Europa y del mundo. Nos ayudó, en una segunda etapa, pensar en la manera de vincular la descripción de los documentos, con el programa informático NOTIX y con la indagación literaria y crítico-genética<sup>18</sup>. Demarch, como lo dijimos, es una síntesis de las normas internacionales actualmente en vigor en las bibliotecas más importantes del mundo, en él, dos principios rigen la clasificación de los documentos: la jerarquía lógica según subdivisiones que van de lo general a lo particular, y la cronología que, siempre que se pueda, habría que privilegiar como principio. El plan de clasificación viene luego como la representación de una ordenación "intelectual y material [de] los dosieres en un fondo y en una subdivisión". El principio de esta tipificación puede ser resumido en este esquema:

---

<sup>17</sup> "Cette recommandation définit 33 éléments d'information utiles pour décrire des manuscrits modernes et contemporains (documents isolés, fonds, collections...), quelle que soit la forme de cette description (catalogue imprimé, notices au format MARC ou document EAD). La présence de ces 33 éléments n'est pas nécessaire à toute description : l'absence ou la présence de tel ou tel dépendra du choix fait par le catalogueur entre une description sommaire ou détaillée, à un ou plusieurs niveaux. La présente recommandation définit également la manière dont ces éléments doivent être compris et utilisés. En revanche, elle ne donne pas d'indication sur l'ordre dans lequel il faut les placer. Certains formats, comme les formats MARC ou l'EAD, certaines pratiques des établissements, peuvent apporter leur propre réponse à ces questions de mise en forme. Elle ne définit pas de règles exclusives, mais laisse à chaque institution la possibilité d'enrichir ses descriptions en y intégrant tout autre élément d'information prescrit par d'autres normes ou par des règles locales.", *Ibid.*

<sup>18</sup> Porque nos interesaba que en nuestro catálogo, el documento descrito en la ficha pudiera ser emparentado con sus antetextos y con su dossier de génesis. Ver nuestro trabajo en el número 1 de la Revista.





Si lo comparamos con lo que logró hacer Ibáñez, es de recalcar que su reflexión acertó tanto en el fondo como en la forma. Allí donde Ibáñez proponía cinco secciones, el Demarch recomienda tres entradas según el tipo de archivo: los manuscritos literarios o de obras, los archivos de personas físicas o instituciones o empresas, y las colecciones (se trata de documentos reunidos por un coleccionista). Cada una de estas categorías comprende a su vez diferentes tipos de documentos de diferente *forma*, *soporte* o *materialidad*<sup>19</sup>. Debido al tratamiento específico que precisan los “Manuscritos”, aparecen, igual que en la propuesta de Ibáñez, en un eje propio dado que su colocación, en la biblioteca, requiere criterios situados entre la archivística, la biblioteconomía y la indagación literaria. En efecto, las bibliotecas que custodian manuscritos de escritores se encuentran en una situación compleja porque deben tratarlos tanto como “fondos de archivos” que hay que *conservar* (y para ello

<sup>19</sup> “À côté des manuscrits isolés, on distingue trois catégories ou types d’ensembles archivistiques : les fonds de personnes physiques, les archives de collectivités (associations, entreprises…) et les collections.”, Demarch, *op.cit.*, p.16.

limitar su consulta por su preservación) como “fondos de documentos” cuya *consulta* hay que facilitar<sup>20</sup>. Como lo recordaba Coline Monkemeier, citando a Agnès Vatican en su trabajo sobre el fondo José Mora Guarnido:

Il existe une confusion terminologique entre le monde des archives et celui des bibliothèques, sur la notion même de manuscrits. Dans les archives, les documents manuscrits sont prédominants, mais ne relèvent pas tous de la définition qu'on donne dans les bibliothèques, plus proche d'œuvre de l'esprit.<sup>21</sup>

Por lo tanto, conviene encauzar el trabajo teniendo en cuenta las dos perspectivas: de allí la importancia que damos a la investigación transversal sobre los archivos. Es una práctica que implica, a la vez, a diferentes especialistas. En nuestro caso, nos propusimos cruzar los puntos de vista en torno a un proyecto de investigación trans-disciplinario, que implicara diferentes profesiones vinculadas con los archivos: desde la archivología y la biblioteconomía hasta la conservación, la informática y los estudios literarios. Nos pareció fundamental esta colaboración entre especialistas de diferentes campos. El hecho que el Demarch integre, entre los criterios de la clasificación de los manuscritos, el “estado genético”, prueba que el grupo se abrió a otros campos, en particular a la *investigación literaria especializada* como diría Ibáñez, o sea a la crítica genética. Esta disciplina, hay que recordarlo, es muy joven, nació del cruce entre la filología y el estructuralismo, en los años 1960-1970, con el objetivo de aportar nuevos métodos para estudiar la literatura<sup>22</sup>. Se trataba de desplazar preguntas e interrogantes del autor hacia el escritor, del texto acabado al proceso creativo y a los manuscritos de la obra para impulsar un nuevo horizonte de análisis. La crítica genética construyó sus métodos en el ámbito de los archivos literarios, en la BnF en particular, sondeando la memoria del texto a partir de sus borradores y de las “trazas” e “indicios materiales” del proceso escritural. Fueron los manuscritos de Heine, Proust, Zola, Aragon y sobre todo Flaubert, los que aportaron el material necesario (e ideal) para la reflexión, la conceptualización y la creación del método.<sup>23</sup> Como en el caso de Ibáñez con los manuscritos de Rodó, fue la experiencia la que permitió la teorización.

Volvamos ahora a los “tres grados” que señalaba Ibáñez y en particular a la “distribución metódica” que definía como punto de partida de la investigación:

Como lo expresan las palabras aliadas a la fórmula, esa operación se basa en un criterio coherente, encaminado a organizar las partes en función del conjunto, con estricto sentido de la consecuencia que una estructura debe poseer. *Distribuir con método las piezas reunidas, previendo las que todavía pueden reunirse, equivale de hecho a formar el archivo, a establecer, calificar y clasificar las fuentes* para que los estudios complementarios no sean un garabato de la fantasía o un juego de la vanidad irresponsable. Pero no debe caducar en esa faena la inquietud de los investigadores. Precisamente, ha sido aberración del método histórico la de transformar los medios en fines, creando la voluptuosidad de la investigación como manía acumulativa tendiente al acopio inacabable de materiales agregados por el solo placer de la búsqueda y convertidos en agobiantes masas de conocimientos, por amorfos, inútiles.

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p.10-11.

<sup>21</sup> Agnès Vatican, *Les manuscrits littéraires dans les archives en France*, in *Manuscrits littéraires du XX<sup>ème</sup> siècle*, Sous la direction de Martine Sagaert, Presse Universitaire de Bordeaux, 2005, p. 67. Citado por Coline Monkemeier, in *Traitement, description et valorisation du fonds José Mora Guarnido*, Rapport de stage, Université Lille 3, 2010, p., p.10.

<sup>22</sup> Ver Pierre-Marc de Biasi, *Manuscrits. La critique génétique*, in <http://www.universalis.fr/encyclopedie/manuscrits-la-critique-genetique/>

<sup>23</sup> Hoy, la crítica genética amplía su horizonte hacia nuevas áreas (textuales o no) dentro de la historia de la ciencia y la historia del arte: teatro, cine, música... *Ibid.*

Según él, esta etapa requiere dos fases ineludibles: la primera concierne la organización cronológica del archivo y la segunda, la formación de dosieres coherentes y ordenados. La primera depende del lugar donde se encuentre el archivo y de quien haya tenido la responsabilidad de su organización, de modo que el investigador puede no haber participado en ella. La segunda fase, la elaboración de los dosieres, sí responde a criterios científicos que precisan un buen conocimiento de la obra: estos dosieres que permiten reconstruir la génesis del proceso escritural corresponden a lo que, en crítica genética, llamamos el *dosier génético* o *dosier de génesis*. Parafraseando a Pierre-Marc De Biasi, recordaremos que éste es una “producción crítica” que no es “dada” sino que “corresponde a la transformación de un conjunto empírico de documentos en un dossier de piezas ordenadas y significativas”<sup>24</sup>. Su extensión así como su composición dependen del “objetivo de la investigación”<sup>25</sup>, puede integrar documentos autógrafos directamente vinculados con la génesis de la obra como borradores, manuscritos o cuadernos, pero también puede incluir documentos que contienen informaciones sobre la génesis que se quiere estudiar como cartas, diarios o recortes de prensa. La elaboración del dossier genético o “de génesis” implica una investigación preliminar y un eje de lectura cuyo resultado “interpretable” son los antetextos de la obras. El antetexto es el conjunto organizado del magma sin clasificar que representa el archivo del escritor (papeles, manuscritos, correspondencias, apuntes...) <sup>26</sup>. Tanto el dossier de génesis como los antetextos irradian del trabajo del estudioso, cosa que, en otros términos, Ibáñez había vislumbrado al proponer dos niveles de trabajo: la “*distribución metódica*” vinculada con la organización cronológica de los antetextos de la obra y la “*coordinación temática*” del dossier de génesis del proyecto escritural<sup>27</sup>. El estudio genético no es posible sin la organización preliminar de los antetextos y del dossier de génesis o sea que, en palabras de Ibáñez, nace de la “*necesaria ordenación*” que impone la *distribución metódica*:

---

<sup>24</sup> Ver Pierre-Marc de Biasi, *La génétique des textes*, *op.cit.*, p.30-31.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> *Ibid.*, p.31.

<sup>27</sup> Por eso se habla cada vez más de “dossier de génesis” (dossier de genèse, dossier génétique) en lugar de “antetexto” (avant-texte). Ver las definiciones del Avant-texte en el *Diccionario de crítica genética*: « Ce terme distinctif de la critique génétique a été introduit par Jean Bellemin-Noël en 1972 dans son ouvrage fondateur : *Le Texte et l'avant-texte : Les brouillons d'un poème de Milosz*. Il y est défini comme : « l'ensemble constitué par les brouillons, les manuscrits, les épreuves, les “variantes”, vu sous l'angle de ce qui précède matériellement un ouvrage quand celui-ci est traité comme un texte, et qui peut faire système avec lui » (p. 15). Il apparaît d'emblée que cet « ensemble » n'est pas une donné de fait : il est informé par un regard rétrospectif à partir d'un ouvrage « traité comme texte » (au sens que les années soixante-dix donnent à ce terme), avec lequel il entre dans une relation systématiquement exploitable. (...) En 1985, Louis Hay (1985 : 155) avait suggéré que la critique génétique aurait avantage à remplacer le couple texte/avant-texte, marqué au coin du texto-centrisme de la décennie précédente, par la relation écrit/écriture. Il n'a pas été suivi sur ce point, peut-être à cause de la polysémie et de la fortune critique, plus lourde encore, du mot écriture. L'avant-texte est demeuré un concept clé et même un signe de ralliement de la critique génétique moderne. En 1994, Almuth Grésillon y voit un terme sanctionné par l'usage et par son intégration au paradigme Intertexte, Paratexte, Après-texte, Hypertexte et embarrassant, précisément parce qu'il met l'accent sur l'aboutissement textuel plutôt que sur le processus d'écriture qui est le véritable objet de la critique génétique. Elle conseille de lui préférer un synonyme plus neutre : Dossier de Genèse (Grésillon 1994 : 109, 241). À l'usage, il paraît toutefois préférable de spécialiser les termes. Pour Pierre-Marc de Biasi (2000 : 31), l'avant-texte est « le dossier génétique devenu interprétable » et se distingue donc de celui-ci comme de l'Étude de genèse qu'il rend possible. La constitution du dossier de genèse est une opération de nature archivistique, tandis que la constitution de l'avant-texte est une opération critique » in, *Dictionnaire de critique génétique*, <http://www.item.ens.fr/>.

La *indagación estilística*, por último, necesita de la distribución metódica, que es el cimiento directo o indirecto de todo estudio literario. Y supone el uso de la coordinación temática, ya que es un modo de la misma, circunscripto a los problemas de la composición. Tiende, en efecto, a desentrañar el proceso elocutivo de cada obra a través de los distintos estados verificables en los borradores y originales existentes a fin de precisar las vicisitudes del estilo, aquel proceso agónico que el propio Rodó llamara “la gesta de la forma”.

La “*indagación estilística*” que nace de la “*libre reordenación constructiva*” (o sea la interpretación crítica) es definida por Ibáñez como el “desentrañar del proceso elocutivo de cada obra a través de los distintos estados verificables en los borradores y originales existentes a fin de precisar las vicisitudes del estilo”. Una definición que no deja de recordarnos el principio del análisis crítico y genético: comprender la obra reconstruyendo el proceso escritural en sus distintas fases. En el trabajo que propusimos en el número 1 de *Lo que los archivos cuentan*, recordamos que el trabajo sobre los manuscritos y la organización de los antetextos en el dossier de génesis permiten bosquejar perfiles de escritores y delinear el trabajo de creación en sus diferentes etapas. Globalmente, hay dos perfiles de escritor: los que precisan trabajar con programación inicial, planes o bosquejos, se habla entonces de escritores con “programación” o “guión”, y los que construyen su argumento a medida que avanza la escritura, a partir de un brote inicial, en este caso se habla de “estructuración redaccional”<sup>28</sup>. Por otro lugar, hay cuatro etapas en el trabajo del escritor, que De Biasi llama “fases”: la *fase pre-redaccional*, la *redaccional*, la *pre-editorial* y la *editorial*<sup>29</sup>. Ibáñez también identificó semejantes “grados” en la “composición de los manuscritos” y los repartió en tres grupos. Si los emparentáramos con las fases que crea de De Biasi, éstos corresponderían a:

**[La fase exploratoria o pre-redaccional]**

- a) *Materiales preparatorios*. Exigen, por ser poco frecuentes, un comentario más o menos minucioso. Por de pronto, como lo indica el adjetivo, entrañan el aparejamiento o la prevención de una obra literaria, ya en lo tocante al tema, ya en lo atinente a la forma. La prevención del tema se traduce en extractos de lecturas, en acopio de informaciones.

**[La fase de los primeros esbozos (también pre-redaccional)]**

- b) *Borradores*. Son –como es obvio– ensayos progresivos, encaminados a la conquista de la forma perfecta y divisibles en primarios o avanzados, lo que se estampa en sendos registros.

**[La fase pre-editorial o editorial]**

- c) *Originales*. Los originales son, por lo común, autógrafos (en hojas sueltas, pliegos o cuadernos) que contienen un texto definitivo, anterior inmediatamente a la respectiva forma impresa. Pero, sin en el folio de una publicación periódica.

Es interesante ver así confirmada, la eficacia de la mayoría del método de Ibáñez, conclusión a la que también llegamos si cotejamos algunos de los criterios que propone para organizar los *Manuscritos* y las *Correspondencias*<sup>30</sup>, por ejemplo, con las encomiendas del Demarch :

---

<sup>28</sup> De Biasi, *op.cit.*, p.33.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p.34. Ver también nuestro trabajo en el número 1.

<sup>30</sup> Dejamos de lado las tres secciones siguientes : Capítulo III: *Impresos* (Tercera Sección); Capítulo IV: *Documentos* (Cuarta Sección) ; Capítulo V: *Testimonios* (Quinta Sección).

Teoría y ensayo de la investigación, 1947.	Description des manuscrits et fonds d'archives modernes et contemporains en bibliothèque (Demarch), 2010
<p><b>Capítulo I: Manuscritos (Primera Sección)</b></p> <p>[Dilucidaciones previas] Nos aplicamos, <i>en primer término</i>, a dilucidar la <i>entidad formal</i> o <i>extrínseca</i> de las unidades respectivas, indicada en el rótulo del presente capítulo, tarea puramente mecánica, salvo en los casos que mentaremos al considerar el grado de composición.</p> <p>Procedimos, <i>en segundo término</i>, a establecer la <i>disposición material</i> de esas unidades, venciendo múltiples engorros cuando no coincidían con las piezas. [...]</p> <p><i>En tercer término</i>, hubo que determinar el <i>grado de composición</i> que los manuscritos reflejan, y repartirlos, según la disposición ya averiguada, en categorías que, cronológicamente viables, no interrumpiesen el orden interno de las series simples, o de los grupos simples, o de las colecciones. Fueron tres, substancialmente, las categorías identificadas:</p> <p>a) <i>Materiales preparatorios</i>. [...]  b) <i>Borradores</i>. [...]  c) <i>Originales</i>. [...]</p> <p>En <i>cuarto término</i>, hubo que esclarecer el carácter intrínseco de cada manuscrito, al margen de su disposición material y del carácter accesorio que el grado de composición le adjudica.</p>	<p><b>Manuscritos<sup>31</sup></b></p> <p>Estados genéticos: desde los documentos y apuntes preparatorios hasta la primera redacción del texto y el manuscrito preparado para ser entregado al editor para impresión o pruebas — de ser posible, éstos serán organizados por orden cronológico, respetando la progresión de la obra. Para cada estado, se establecerá cada vez que sea posible, el orden en el que fue escrito el texto.</p> <p>*Esta clasificación permite estudiar el nacimiento de la obra, sus diferentes etapas, sus arrepentimientos, la evolución del pensamiento, los cambios de planes...etc Además del estudio genético, también permite el estudio estilístico.</p> <p>*Conviene juntar, después de los manuscritos de la obra, los elementos relacionados con su publicación y su recepción (artículos de prensa, críticas, informes)</p> <p>*Una clasificación que reúna, después de la obra, la correspondencia del escritor con el editor, su traductor, el dibujante... así como cartas recibidas con motivo de la publicación puede ser pertinente. [...]</p>
<p><b>Capítulo II: Correspondencia (Segunda Sección)</b></p> <p>[Autonomía] Al margen de la norma empírica que suele autorizarlo, desglosamos este conjunto del anterior, aunque también consista en papeles autógrafos:</p> <p>1) Porque, en lo tocante a su entidad forma y a su carácter intrínseco, las cartas poseen menor variedad y mayor consecuencia que los Manuscritos estudiados, lo que permite instituir con ellas los órdenes más simples el</p>	<p><b>Correspondencias</b></p> <p>* Las cartas están presentes en la mayor parte de los fondos. Algunas pueden haber sido colocadas por el productor en determinadas carpetas, no deben, en principio, ser desplazadas. Las otras a menudo constituyen una unidad autónoma. Si hay una clasificación establecida por el productor (clasificación temática o cronológica, por ejemplo), debe ser preservada. De lo contrario, es apropiado clasificar las cartas de acuerdo con los siguientes principios:</p>

<sup>31</sup> Traducimos del francés. Ver original en línea, Demarch, *op. cit.*

Archivo.

2) Porque, a la inversa, en lo tocante a su procedencia u origen, las cartas poseen mayor variedad y consecuencia menor, puesto que a las escritas por el Maestro se juntan, como unidades complementarias o ilustrativas, epístolas remitidas por sus correspondientes o cruzadas entre sus allegados y sus admiradores.

3) Porque sin desmedro de la supremacía atribuible a los manuscritos, la Correspondencia, ya en lo cuantitativo con sus extraordinarias proporciones, ya en lo cualitativo con sus valores literarios e históricos, concluye por justificar de modo irrecusable la autonomía que le asignamos. [...]

Las tres series referidas, como dijimos en los Prolegómenos y lo reiteramos en el curso de este capítulo a propósito de la determinación operada por el carácter intrínseco, se fundan armónicamente en los tres casos identificados: unidades de procedencia única y destino diverso (Serie I: Cartas de Rodó); unidades de procedencia diversa y destino único (Serie II: Cartas a Rodó); unidades de procedencia diversa y diverso destino, aunque de tema común (Serie III: Cartas sobre Rodó).

Las dos primeras series –las más importantes– fueron a su vez distribuidas en dos grupos paralelos, de comprensiva holgura, a fin de clasificar con desembarazo y pese a ratos tipos intermedios, unidades que poseen matices a menudo indiscernibles. Esos dos grupos reflejan de modo activo (Serie I) y en forma pasiva (Serie II), los dos aspectos en que cabe disociar la personalidad de Rodó sin sacrificio de su unidad profunda. Abrazan, pues, las siguientes materias:

Serie I: Primer Grupo: Cartas privadas.

Segundo Grupo: Cartas del escritor o del hombre público.

Serie II. Primer Grupo: Cartas privadas.

Segundo Grupo: Cartas al escritor o al hombre público.

Cada grupo, finalmente, fue organizado con arreglo a una precisa disposición cronológica.

- **correspondencia activa** : favorecer el orden alfabético de los nombres de los destinatarios, con una subclasificación cronológica, sin embargo, en función del volumen y la integridad de esta correspondencia, que puede ser más relevante, se puede preferir la cronología ya que permite dar cuenta de la actividad del productor en el tiempo;

- **correspondencia pasiva**: favorecer el orden alfabético de los nombres de los autores de las cartas, con una subclasificación cronológica, cuando el fondo contiene algunos fragmentos, borradores o copias de las cartas de productores, se clasifican con las cartas recibidas;

- **cartas cruzadas** : en caso de que exista una clasificación que cruza las cartas (por orden alfabético, nombres del productor y corresponsal), se puede mantener esta clasificación.

El cotejo de estas dos categorías en particular, permite entender por qué es importante vincular la organización del archivo, con la obra del escritor, por qué no se puede simplemente separar los documentos en función de su género (hay que relacionarlos con la obra en construcción) y por qué es importante asociar diferentes especialistas y profesiones al proyecto. Las recomendaciones del Demarch han abierto una puerta muy interesante para la organización de los archivos de los escritores contemporáneos, su novedad reside en este nuevo enfoque, ya no se trata de “archivar” en el estricto sentido de la palabra, sino de organizar los documentos de modo que se pueda “*estudiar el nacimiento de la obra*” (por ello se incita a que no se aparte, por ejemplo, la correspondencia, a que sea ordenada según sus vínculos con la obra literaria...). Enfrentando una y otra propuesta (en particular los elementos que subrayamos en gris), vemos confirmado el discernimiento que permitió al especialista de literatura, admirador de Rodó e incansable trabajador, acertar en sus criterios. La valiosa contribución de Roberto Ibáñez adaptó, antes de la hora, “*los principios de la catalogación en vigencia (...) con flexible sentido de su oportunidad*”.