

La crítica genética : orígenes y perspectivas

Almuth Grésillon¹

Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM), París

Los orígenes

La primera aparición del término “crítica genética” se remonta a 1979. Se encuentra en la portada de una compilación publicada por Louis Hay en la editorial Flammarion cuyo título es *Essais de critique génétique*. Este volumen hizo época: delimita un nuevo campo de los estudios literarios que se define por su relación directa con los escritores o, más frecuentemente, con las huellas escritas que éstos han querido dejarnos después de su muerte. El epílogo de Louis Hay se llama “La critique génétique: origine et perspectives”, título que tomo prestado aquí. Desde esta primera aparición en 1979, han pasado más de treinta años, ricos en publicaciones² pero también marcados por dudas, discusiones internas y externas e incluso algunas polémicas públicas. ¿Cuál es el estado actual de la crítica genética? ¿Cuál es su lugar con respecto a otras corrientes de la crítica literaria y a la tradición de las ediciones críticas? ¿Qué sucederá con esta disciplina en el contexto de los nuevos medios? ¿Sobrevivirá

1 Directora emérita e investigadora del Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM), París. Es autora de *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes* (1994) y *La mise en Oeuvre. Itinéraires génétiques* (2008). Ha publicado numerosos artículos de crítica genética (en francés o en alemán), algunos de los cuales están disponibles en el portal del ITEM: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=13311>

Traducción del francés de Andrés Betancourt Morales, ITEM (Institut de Textes et Manuscrits Modernes)/ CNRS (Centre National pour la Recherche Scientifique), París. Almuth Grésillon, “La critique génétique: origines et perspectives”, publicado originalmente en *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos* (eds. Bénédicte Vauthier & Jimena Gamba Corradine), Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2012, pp. 35–43.

2 Sólo se citará aquí la colección “Textes et Manuscrits” publicada por las ediciones del CNRS, los números de la revista *Genesis* (París, Jean-Michel Place, 1992 y sig.), el volumen dirigido por Hay (1993), la síntesis presentada por Grésillon (1994), la introducción de De Biasi (2000), la compilación de Hay (2002), el libro de Grésillon (2008).

cuando el ordenador haya conquistado el taller de los escritores? Pero, en primer lugar, ¿de dónde viene?

La crítica genética nació en Francia, entre el final de los años 60 y el comienzo de los 70, “hija a la vez del azar y del empirismo”, como decía Louis Hay (1987, pp. 9–20), y en un contexto histórico dominado por una lucha entre los antiguos y los modernos, a la manera del siglo xx. Los primeros acercaban a la crítica genética a la filología, mientras que los segundos la veían más bien heredera del estructuralismo triunfante.

Quienes repiten que la crítica genética habría nacido de la filología olvidan que si bien esta desarrolló en Francia cierta tradición en los estudios antiguos y medievales, nunca conquistó realmente el terreno de los estudios literarios modernos. A fin de cuentas, esta ausencia de tradición filológica incluso es la que hizo posible el nacimiento de la crítica genética en Francia, y esta misma singularidad histórica explica que en países de sólida tradición filológica (Italia, Alemania, Bélgica y ciertamente España y Portugal) la crítica genética haya encontrado durante mucho tiempo respuestas escépticas o perplejas. Yo diría incluso que la crítica genética no podía nacer sino en Francia. Pero al mismo tiempo, como para recordar que toda historia está llena de paradojas, los “genetistas en ciernes” que fuimos cuando, hacia 1970, comenzamos a estudiar los manuscritos del poeta alemán Heinrich Heine, éramos un pequeño grupo de germanistas y germano–hablantes que había crecido a la sombra de la filología alemana...

El verdadero bagaje teórico de la crítica genética es, pese a las apariencias, el estructuralismo francés que, con su cortejo de principios epistemológicos, favoreció –tal vez indirectamente, en secreto– la emergencia de la crítica genética. Inspirándose en títulos como *Obra abierta* de Umberto Eco o *La arqueología del saber* de Michel Foucault, y recurriendo de manera más o menos explícita a ciertas nociones clave del estructuralismo como “huella” y “diseminación” de Derrida, “genotexto” y “fenotexto” de Saumjan y Kristeva, “polifonía” de Bajtín, “transformación” de Chomsky, los genetistas construyeron progresivamente una nueva manera de aprehender la literatura. Reemplazaron la noción de estructura por la de proceso, la de enunciado por la de enunciación, la de escrito por la de escritura, y enriquecieron el texto con el *antetexto*, entendido como el conjunto de documentos escritos que atestiguan la lenta elaboración de una obra literaria. Sin embargo, en cuanto a técnicas de análisis, el méto-

do estructuralista conserva toda su pertinencia. En efecto, el mejor modo de discernir las propiedades de un proceso ¿no consiste precisamente en una sistemática y progresiva comparación de dos estados sucesivos, considerados como provisionalmente estabilizados, y regidos –siguiendo la enseñanza estructural– por semejanzas y diferencias? Por consiguiente, el vínculo entre la crítica genética y el estructuralismo es complejo, como también lo es su relación con la filología. Detrás del rechazo soberbio del Texto acabado se esconden, de hecho, mediatizadas relaciones de filiación, en particular en términos de método.

No obstante, el objeto de la crítica genética no es el mismo que el del estructuralismo. Si este analiza formas acabadas, aquella toma por objeto formas en movimiento que, a veces, quedan incluso sin acabar. La etimología de la palabra “borrador” nos brinda testimonio de esta inestabilidad, ya que nos devuelve una extraña ambigüedad: de un lado, una materia en ebullición, en devenir; de otro, algo lodoso y sucio³ –como si la chispa de la invención coincidiera con el instante en el que la pluma bifurca. Como si toda creación se resumiera en este verso de Baudelaire: “J’aipétri de la boue/ Et j’enaifait de l’or” (“Amasé el barro/ y con él hice oro”). De un lado, las páginas esparcidas de tachaduras y arrepentimientos; del otro, el borrador como estuche de cristal o soporte sobre el que el Verbo se hace carne, como lugar en el cual se efectúa y se lee la génesis, como espacio de la invención en el que la dinámica del lenguaje inscribe de forma soberbia sus trazos.

A partir de esto, es cierto, se puede soñar y especular sobre los misterios de la creación, pero la crítica genética no puede obrar sino en presencia de huellas escritas que atestiguan el proceso escritural. Este principio fundamental establece al mismo tiempo una frontera infranqueable: las obras para las cuales no existe ninguna huella de elaboración escapan a la investigación genética. Y por desgracia, las razones para esta ausencia son numerosas: el contexto histórico–cultural que valoriza solamente la obra impresa y lleva a la destrucción de los manuscritos en cuanto estos dieron

3 El vocablo francés “brouillon” proviene en efecto de “brouiller” (mezclar, ensuciar), que deriva tal vez del francés antiguo “brou” (“espuma”, “caldo”, “lodo”). El español “borrador” tiene otra etimología, más ligada a las operaciones de tachar o de desaparecer lo previamente escrito, y en ese sentido se relaciona directamente con el fenómeno del tachón (cf. Jean Dubois, Henri Mitterrand & Albert Dauzat, *Dictionnaire étymologique et historique du français*, París: Larousse, 1995 y Joan Coraminas, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid: Gredos, 1991, p. 633) (Nota del traductor).

lugar a un libro; el autor mismo que rehúsa conservar lo que considera no acabado, sucio o abortado; las familias de los escritores, que destruyen lo que les parece comprometedor; en fin, las guerras, los viajes y los exilios, que borran para siempre partes esenciales del patrimonio escrito.

Métodos de acercamiento

Tomemos ahora una situación más propicia: aquella en que los documentos de la génesis existen. ¿Cómo aplicarles el método de la crítica genética? Imaginemos, de hecho, un legajo de manuscritos que ha llegado a nosotros en este “fecundo desorden” del que habla Valéry. Un legajo que, lo sabemos, comporta los materiales escritos que el escritor dejó como huella de una invención textual. ¿Cómo rastrear estas huellas? ¿Cómo acceder a ese “pensamiento salvaje” del que hablaba Lévi-Strauss? Al principio, el genetista debe someterse al lenguaje del manuscrito, a este objeto semiótico particular que se opone por completo a las características de una página impresa: por las propiedades materiales del *soporte* –cuaderno, cuadernillo, libreta, hoja suelta, tamaño, filigrana–, por los *instrumentos de escritura* –tinta, lápiz, lápiz de color, pluma más o menos fina, etc.–, por el *trazo de una mano* –cuya ductilidad pasa de la impetuosidad casi indescifrable de un borrador a la caligrafía de una copia en limpio– y por el *espacio gráfico* sobre el cual circula la mano en total libertad... Todos estos elementos son los indicios que permiten acceder a la escansión de los diferentes ritmos de escritura.

Pese a estos indicios materiales, en un principio, el antetexto sigue encerrado para el lector en la inercia de un documento bidimensional cuya tercera dimensión, la del tiempo de la escritura, queda excluida. Pero está claro que el lector de manuscritos acumula un gran número de informaciones susceptibles de restituir la vida de una escritura en movimiento: la ductilidad del trazo, la localización de las variantes, los *marginalia*, las tachaduras, los signos de inserción y de reenvío son marcas que permiten reconstruir la cronología relativa de las piezas de un dossier genético y ordenar los materiales según las leyes de una filiación, aquellas que presiden los árboles genealógicos, es decir, las leyes del *stemma* de los filólogos. ¿Se trata entonces de un retorno vigoroso de la filología⁴⁷?

4 Véase Lebrave, 1992.

Me parece que hoy en día, pese a nuestras actitudes de rechazo de los años 1980 y 1990, la crítica genética tiene una necesidad absoluta de la filología como principio descriptivo. Para el genetista, la filología es una herramienta indispensable, pero no un principio teórico; es un medio, no un fin. La filología tiene por objetivo el texto, la crítica genética busca establecer los procesos de la formación textual.

Una vez que se ha establecido la clasificación del antetexto, el genetista puede entregarse a su verdadera pasión: tratar de entender la lenta emergencia de una obra, delimitar e interpretar todo lo que es irreductible a la labor filológica de la clasificación: las sinuosidades, accidentes y vacilaciones de la escritura, las falsas pistas y las alternativas sin resolución, las pulsiones súbitas del trazo, los garabatos y los croquis, los callejones sin salida, las notas que no se refieren a ningún segmento textual, en suma, todo lo que habría podido convertirse en texto pero que no se convirtió en tal; todo lo que se podría llamar, siguiendo a Michel Serres, la “querella” del antetexto (1982, pp. 32 y sig.) o, jugando con el título de un libro de Jack Goody, “la *sinrazón* gráfica” (1977). Entonces se pone en marcha un juego de pistas en el cual todos los acercamientos están permitidos y donde la mirada del intérprete circula en toda libertad para rastrear todas las virtualidades y virtuosismos de la escritura. La teleología filológica no se presta a este ejercicio. Se requiere más bien un pensamiento del movimiento y de la complejidad.

El núcleo central de la labor genética consiste en aclarar tanto las líneas de fuerza como los fallos de la invención, las ambivalencias y la dinámica borrosa de estos procesos de escritura que, en realidad, más a menudo hacen pensar en la teoría de las catástrofes, y no en la arborescencia ajustada de los *stemmas* filológicos; en los rizomas de Deleuze y Guattari, y no en la lógica binaria del razonamiento estructural; en las constelaciones hipertextuales, y no en el Texto con una T mayúscula.

Problemas actuales

Se han publicado muchos estudios genéticos a lo largo de los últimos treinta años. Aprovecho la ocasión para mencionar la revista *Genesis*, creada en 1992 y que, después de la quiebra de su editor en mayo de

2007, renació de sus cenizas en 2010 en las Presses de la Sorbonne⁵. ¡Bonito ejemplo de la vitalidad de la corriente genética!, que algunos calificaron de “successstory”, tal vez con un poco de ironía. Sin duda, nos dejamos llevar por el entusiasmo ciego de la juventud. Louis Hay caracterizó nuestro comienzo de “romanticismo científico” (2002, p. 408). Sin duda, tampoco habíamos examinado a fondo los interrogantes, en particular teóricos. Ni habíamos tomado el tiempo suficiente de contemplar los logros de la crítica textual, de la filología, de la edición crítica y de la textología rusa⁶. Con respecto a nuestros años de juventud, nos volvimos más sensatos, estamos más habitados por la duda, y percibimos más problemas que soluciones.

Les doy un ejemplo actual: el ITEM, por iniciativa de su actual director, Pierre–Marc de Biasi, está elaborando un diccionario genético, proyecto realista, útil y que puede resultar hasta natural. El número de entradas, repartidas entre diversos redactores, gira en torno a 900. Sin embargo, la empresa se muestra compleja; entre otras razones, porque en muchas ocasiones no estamos seguros de cómo se deben definir términos que usamos, empero, todos los días. Por ejemplo, ¿qué es un *documento genético*? ¿Es necesariamente manuscrito? ¿Qué es exactamente una *edición genética*, sobre todo en lo que respecta al modelo de las ediciones (histórico)–críticas? O aún, ¿qué es un *antetexto*? ¿Se deben incluir en este término los documentos alógrafos que el escritor leyó y anotó después, o los documentos impresos, tal como la primera edición de un texto que luego se transformó en borrador cuando el escritor decidió preparar una segunda edición revisada y corregida? ¿Qué es un *añadido*? ¿Debe considerarse el plano gráfico (se inserta un signo al interior de una cadena escrita de caracteres), el plano sintáctico, semántico, textual o discursivo para definir el fenómeno? ¿Y qué es una *obra*, a partir del momento en que, en el horizonte de la crítica genética, se postula que no puede tratarse ya de una forma finalizada, perfecta, acabada, sino del proceso escritural de su elaboración? ¿Cómo imaginar entonces la transmisión, el estudio, el conocimiento y la enseñanza de las obras si no se dispone ya de un estado del texto que pueda constituir la referencia? Y, para acabar con esta

5 El número 30 apareció efectivamente en 2010 en las PUPS (Presses de l’Université Paris–Sorbonne). (Nota del traductor: Está prevista la digitalización progresiva de la revista, que estará disponible en breve en el portal open.editionrevues.org).

6 Entretanto, apareció la excelente antología *La textologie russe*, editada por Mikhailov y Ferrer, 2007.

pequeña lista, ¿qué es, en el plano teórico, un *autor*, en un momento en que la noción idealista de individuo genial es obsoleta y el autor muerto de la teoría estructuralista se revela una ilusión para el genetista, que no puede hacer abstracción de un sujeto escribiendo, cuya postura enunciativa cambia de minuto en minuto, constatación que Montaigne ha caracterizado muy bien al decir: “Moy à cetteheure et moytantost sommes bien deux; mais quand meilleur je n’en puis rien dire” (“Yo en este momento y yo antes somos, de hecho, dos; pero cuándo mejor, nada puedo decir”) (1950, p. 1078).

Por medio del proyecto del diccionario, nos damos cuenta de que si bien la crítica genética ha ido adquiriendo un “saber hacer” para tratar los antetextos, también ha fragilizado unas cuantas nociones básicamente admitidas en los estudios literarios hasta la fecha, de ahí que sea necesario ahora revisarlas de arriba abajo.

Con la experiencia concreta de los dossiers genéticos, pero también gracias a encuentros, en Francia y en el extranjero, con otros especialistas –filólogos, editores, archivistas, etc.– aprendimos a adoptar, sin renunciar a lo esencial (la lección de los manuscritos como testigos de los procesos de creación), posiciones más matizadas, por ejemplo, con respecto a la *filología* (a la vez distinta de la crítica genética en su proyecto y, sin embargo, herramienta indispensable en la descripción de un dossier genético), con respecto a las investigaciones sobre la *lectura* (que consideramos hoy en día dialécticamente ligadas a los procesos de escritura). Del mismo modo, renunciamos a la oposición tajante (necesaria antaño por razones heurísticas) entre el acto escritural como *gesto privado*, encerrado en el secreto del taller del escritor, y la *esfera social, pública* del impreso. Pues la frontera no está completamente estanca: todos conocemos numerosos ejemplos que muestran que el escritor no escribe necesariamente solo; dialoga con el círculo de amigos al que toma como testigo para probar una primera versión, dialoga con su tiempo, con los modelos literarios de la época; puede escribir por encargo, del mismo modo que lanzarse a la escritura a cuatro manos, una práctica que, a través de Internet, será cada vez más frecuente.

A propósito de la escritura a cuatro manos, el análisis genético de obras teatrales ofrece un terreno privilegiado. En efecto, a veces el texto de un dramaturgo es reescrito durante la preparación de una puesta en escena. A este respecto, existen experiencias apasionantes cuando el au-

tor del texto trabaja directamente con el director. Se conocen así varias parejas célebres constituidas por un escritor y un director, como Schiller y Goethe, Jean Giraudoux y Louis Jouvet, Jean Genet y Roger Blin, Paul Claudel y Jean-Louis Barrault, Hélène Cixous y Ariane Mnouchkine. Cuando comencé a interesarme por esta cuestión, a inicios de los años noventa, preveía sólo las reescrituras *textuales* (1996, pp. 339–358). Entre tanto, en particular al trabajar con especialistas de los estudios teatrales, entendí que la génesis teatral no se refería solamente al texto, sino también a todas las dimensiones de la puesta en escena (el cuerpo, el decorado, los movimientos, la voz, la música de escena, la iluminación, el vestuario) (2010). Tocaba, pues, una cuestión de otro alcance: ¿se podría extender la crítica genética a otros ámbitos de la creación artística e intelectual en general? He aquí el último tema de reflexión de este artículo: ¿hacia dónde nos conduce la crítica genética en el siglo veintiuno?

Perspectivas

¿Hacia una “genética generalizada”?

Mi primer punto sobre el futuro de la crítica genética concierne en efecto los intentos de aplicar el modelo genético a otras disciplinas. Si la obra teatral no es únicamente el texto, sino también su puesta en escena, se puede pensar en otras artes de la representación o de la *performance*, por ejemplo, en la obra musical, que tampoco puede identificarse con la partitura sino con la interpretación de esta. En los dos casos, existe ciertamente un sistema de notación escrita, *grosso modo* como en los antetextos literarios. Sin embargo, se cambia completamente de terreno. De una semiótica relativamente simple (pero, en realidad, más difícil de poner en práctica de lo que parece) del acto escritural de la génesis literaria, se pasa a procesos multisemióticos que implican el espacio, la imagen, el sonido, la luz, el cuerpo, el decorado, la voz, etc. Se observa rápidamente que las herramientas de la crítica genética no bastan para describir estos procesos mucho más complejos. De ahí la pregunta: ¿la aplicación del modelo genético a otros ámbitos de la creación es posible de verdad? Una respuesta positiva parece imponerse a partir de varias tentativas, publicadas sobre todo en la revista *Genesis*. En campos cercanos a la producción literaria,

“cercaños” porque se trata también de procesos escritos, se ha examinado la génesis de obras filosóficas (*cf. Genesis*, 24), de la escritura científica (*Genesis*20) y del psicoanálisis (*Genesis* 6). La distancia se agranda –y los problemas aumentan– cuando se acometen el cine (*Genesis*28), las bellas artes (*Genesis* 24) o la arquitectura (*Genesis* 12). Y cuando se trata de las artes de la representación, como el teatro (*Genesis*26) y la música⁷, son aún otras dimensiones del saber que se cuestionan. Aun así, estas experiencias tuvieron lugar y parecen probar que el cuestionamiento y la investigación genéticos son posibles. Esto constituye una novedad considerable que no habríamos osado imaginar hace sólo veinte años. A mi parecer, conviene, sin embargo, recalcar un elemento crucial: no son los especialistas de la genética literaria quienes pueden o deben efectuar solos esta extensión. Un literato no se vuelve de un día para otro físico o arquitecto. En el mejor de los casos, puede ayudar a las otras disciplinas en el aprendizaje de esta tarea, o llevarla a cabo en colaboración con los especialistas de otras disciplinas. Esta última manera de trabajar, que he practicado yo con la música y el teatro, es una empresa apasionante y verdaderamente interdisciplinaria (2010). Lejos de querer usurpar el análisis de *todo* proceso de creación en *todos* los ámbitos posibles, los genetistas literarios solamente desean incitar a otros investigadores a interrogarse sobre el funcionamiento de los procesos de creación. Sobre este punto no seguiré, por tanto, a Pierre–Marc de Biasi cuando proclama que la crítica genética será remplazada por la “genética generalizada” (2010).

“El accidente feliz”

Otra idea comienza a hacerse camino y vale la pena que profundicemos en ella. Se trata de lo que propuse llamar, inspirándome en los trabajos teóricos de Pierre Boulez, “el accidente feliz” (2008, pp. 10–14). Este término nombra un hecho observable que se puede resumir así: durante la creación, hay momentos de detención, de agotamiento, de interrupción, que, con frecuencia, se saldan con una tachadura. La escritura, que había seguido cierto hilo, afin a un querer hacer, incluso a un proyecto, se resiste de repente, se encuentra en crisis, la pluma se traba y se para.

Lejos de ser siempre fracasos, estos accidentes pueden ser a la vez ruptura de un camino e irrupción de una nueva vía, cortocircuito y destre-

7 Véanse Kinderman & Jones, 2009.

llo, prueba de la pérdida y felicidad de la sorpresa. Es necesario que una línea se quebrante, que un orden se transgreda, que una lógica se ponga en tela de juicio para que algo nuevo pueda brotar. Esta simultaneidad es la que sugiere la hipótesis de los “accidentes felices”: momentos de estupor y de riesgo, aspectos no programables, no previsibles y no predecibles de los procesos de invención. Son los “informulables sobresaltos del espíritu” de Beckett, los “movimientos y contra-movimientos” de Klee, los “errores exitosos” de Duras o “el desorden fecundo” de Valéry.

La referencia a Boulez es capital, pues él considera esta “posibilidad del accidente” (2005, p. 332) como esencial en el acto de creación. El accidente, dice Boulez, “consiste en poder integrar lo imprevisible en lo ya previsto” (2005, p. 333). Pero esta integración implica un proceso dialéctico, en el cual ley y accidente se enfrentan y se enriquecen mutuamente. Esta tensión esencial entre programa de elaboración y accidente, entre trabajo y hallazgo, entre regularidad y exceso constituye en sí un dispositivo fundamental para el que busca comprender los senderos de la creación. Nos recuerda esta alternancia y, a la vez, nos dice que es imposible saber previamente *cuándo* llegará el accidente feliz. ¿Se trata entonces de un retorno a los misterios de la creación? No, ¡claro que no! Todo al contrario, es un avance teórico poder considerar la tachadura como punto neurálgico y consubstancial del proceso de creación.

Lo que nos falta aún en esa vía es un conocimiento más preciso sobre el funcionamiento del espíritu, sobre los procesos mentales y escriturales. Los avances actuales de la psicología cognitiva en el ámbito de los procesos escritos y la colaboración reciente entre psicólogos y genetistas literarios dan pie a esperanzas fundadas⁸. Otras investigaciones deberían convocarse aquí, como la que mide el impacto de la mutación informática sobre la crítica genética⁹. De manera esquemática, puede decirse que la llegada del ordenador, lejos de ser el canto del cisne de la crítica genética, ha producido efectos inesperados de reactivación. Sin poder entrar en el detalle de estos debates, creo poder afirmar que la crítica genética del siglo XXI tiene mucho por hacer.

8 Véase Alamargot, 2009, pp. 160–174 y Alamargot & Lebrave, 2010, pp. 12–22.

9 Véase Lebrave, 2012.

BIBLIOGRAFÍA

- ALARMAGOT, Denis, “Du rédacteur à l’écrivain : le point de vue de la psychologie cognitive”, en Olga Anokhina & Sabine Pétilion (eds.), *Critique génétique. Concepts, méthodes, outils*, Paris: Imécéditeur, col. “Inventaires”, 2009, pp. 160–174.
- ALAMARGOT, Denis y Jean-Louis Lebrave, “The study of professional writing: A joint contribution from cognitive psychology and genetic criticism”, *European Psychologist* 15.1 (2010), pp. 12–22.
- BOULEZ, Pierre, *Points de repère. Leçons de musique*, Paris, Christian Bourgois, 2005.
- DE BIASI, Pierre-Marc, *La génétique des textes*, Paris, Nathan, 2000.
- —, “Pour une génétique généralisée: l’approche des processus à l’âge numérique”, *Genesis*, 30, 2010, pp. 163–175.
- GOODY, Jack, *The Domestication of the savage Mind*, Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- GRÉSILLON, Almuth, *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Paris: Puf, 1994.
- —, “La double contrainte: texte et scène dans la genèse théâtrale”, *Cahiers de philosophie* 20, 1996, pp. 339–358.
- —, *La Mise en œuvre. Itinéraires génétiques*, Paris: CNRS Editions, 2008.
- GRÉSILLON, Almuth, Marie-Madeleine Mervant-Roux & Dominique Budor, *Genèses théâtrales*, Paris, CNRS Editions, col. “Textes et Manuscrits”, 2010.
- HAY, Louis, “Über die Entstehung von Texten und Theorien”, *Lili, Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 68, 1987, pp. 9–20.
- —, (ed.), *Les manuscrits des écrivains*, Paris: Hachette & CNRS Editions, 1993.
- —, *La littérature des écrivains*, Paris: José Corti, 2002.
- KINDERMAN, William y Joseph E. Jones (eds.), *Genetic criticism and the Creative Process. Essays from Music, Literature and Theater*, Rochester, University of Rochester Press, 2009.
- LEBRAVE, Jean-Louis, “La critique génétique : une discipline nouvelle ou un avatar moderne de la philologie”, *Genesis* 1, 1992, pp. 33–72.
- —, “Génétique électronique”, en Bénédicte Vauthier & Jimena Gamba Corradine, (eds.), *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2012, pp. 283–294.
- MERVANT-ROUX, Marie-Madeleine & Almuth Grésillon, “Marguerite Duras/ Claude Régy : L’Amante anglaise. Genèse d’une écriture, génèse d’un théâtre”, en Grésillon, Almuth, Marie-Madeleine Mervant-Roux y Dominique Budor, *Genèses théâtrales*, Paris CNRS Editions, col. “Textes et Manuscrits”, 2010, pp. 211–232.
- MIKHAILOV, André & Daniel Ferrer (eds.), *La textologie russe*, Paris, CNRS Editions, col. “Textes et Manuscrits”, 2007.
- MONTAIGNE, Michel (de), *Essais*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1950.
- SERRES, Michel, *Genèse*, Paris, Grasset, 1982.
- VAUTHIER, Bénédicte & Jimena Gamba Corradine, (eds.), *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2012.