

Revisión de la novela *Mujer del Laja* de Lautaro Yankas desde la crítica genética

*Review of the Novel Mujer del Laja by Lautaro Yankas
from Genetic Criticism*

Resenha do romance *Mujer del Laja*, de Lautaro Yankas,
a partir da crítica genética

LORENA LÓPEZ TORRES*

Universidad Católica del Maule, Chile

JUAN RUZ PUEBLA**

Universidad Católica del Maule, Chile

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202516.35.03>

Fecha de recepción: 8 de mayo de 2024

Fecha de aceptación: 25 de noviembre de 2024

Fecha de modificación: 4 de diciembre de 2024

RESUMEN

Mujer del Laja (1930) de Lautaro Yankas es una muestra de los objetos de estudio de la crítica genética. Esta última actúa como epistemología, teoría y método que indaga y analiza el proceso “de génesis” de una obra literaria. La novela encapsula una de las cuestiones de esta línea de investigación, ya que es el autor quien altera o corrige su obra publicada, hecho que provoca atender a una serie de interrogantes que atañen a conceptos como texto, borrador, corrección, edición e incluso autor. El rescate de la obra implica un trabajo con el archivo, pues su calidad de contenedor de manuscritos y revisiones hace que se traslade desde su posición museal hacia otros ámbitos para articular nuevas lecturas e interpretaciones.

PALABRAS CLAVE: Lautaro Yankas, estudios literarios, literatura chilena, crítica genética, siglo xx, Maule, archivo, escritura

ABSTRACT

Mujer del Laja (1930) by Lautaro Yankas is a sample of the objects of study of genetic criticism. The latter acts as an epistemology, theory and method that investigates and analyzes the “genesis” process of a literary work. The novel encapsulates one of the

* lplopez@ucm.cl, Doctora en Literaturas y Culturas Latinoamericanas, Universidad Católica del Maule, Talca, Chile

** jerpruz98@gmail.com, Profesor de Pedagogía en Lengua Castellana y Comunicación, Universidad Católica del Maule, Talca, Chile

Este artículo se adscribe al proyecto con financiamiento interno UCM-IN-21207 “Narrativas poéticas locales: diversificaciones temáticas y estilísticas en el campo geoliterario de la región del Maule”

questions of this line of research, since it is the author who alters or corrects his published work subsequently, a fact that causes us to attend to a series of questions that concern concepts such as text, draft, correction, editing and even author. The rescue of the work implies work with the archive since its quality as a container for manuscripts and revisions means that it is moved from its museum position to other areas to articulate new readings and interpretations.

KEYWORDS: Lautaro Yankas, literary studies, Chilean literature, genetic criticism, 20th Century, Maule, archive, writing

RESUMO

Mujer del Laja (1930), de Lautaro Yankas, é uma amostra dos objetos de estudo da crítica genética, que se define como epistemologia, teoria e método voltados para investigar e analisar o processo de “gênese” de uma obra literária. O romance encapsula uma das questões desta linha de pesquisa, pois é o próprio autor quem posteriormente altera ou corrige sua obra publicada. Isso levanta uma série de questões sobre conceitos como texto, rascunho, correção, edição e autoria. O resgate da obra exige trabalho com o arquivo, já que, enquanto recipiente de manuscritos e revisões, faz com que ela seja deslocada de sua posição de museu para outras áreas que permitam articular novas leituras e interpretações.

PALAVRAS CHAVE: Lautaro Yankas, estudos literários, literatura chilena, crítica genética, século xx, Maule, arquivo, escrita

A la memoria que el libro transmite, por así decir, adrede,
se añade la memoria que rezuma como cosa física,
el perfume de la historia de la que está impregnado.
Umberto Eco, *La memoria vegetal*

1. Introducción

42 años después de la publicación de la novela *Mujer del Laja* en 1930, el escritor chileno Lautaro Yankas decide realizar una serie de correcciones a su obra —almacenada en el Fondo Literario del Maule “Manuel Francisco Mesa Seco” (Talca, Chile)—, acción que refleja un proceso de reflexión crítico sobre la escritura; para ello, lleva a cabo un proceso de tachadura y reescritura que simboliza una relectura de la novela. El proceso de corrección que realiza demuestra su inconformidad con la versión editada, por tanto, creemos que la actualiza de acuerdo con sus inclinaciones literarias neocriollistas, adoptadas después de su publicación. Yankas dismantela la noción de libro como objeto inalterable, provocando un temblor en los discursos literarios a través de la intervención posterior de la edición original, fenómeno que observamos desde la crítica genética. Vuelve a depositar su huella creadora, transformando la novela en un pretexto cuyo

análisis se dirige hacia la reflexión sobre la obra como una pieza en movimiento. En este sentido, la crítica genética funge como catalizador de lo ocurrido con la novela.

La crítica genética surge en Francia entre las décadas 60 y 70, de la mano de teóricos como Louis Hay, Almuth Grésillon y Jean-Louis Lebrave, y se define como el estudio de la prehistoria de los textos literarios, pues pone atención al proceso de desentrañar, descomponer y explicar el trabajo de un escritor y el proceso de escritura que antecede a la obra publicada. Implica un cambio de objeto, de método y de perspectiva en la esfera de los estudios literarios, pues se centra en cómo llevar a cabo el proceso de escritura abriendo paso a una nueva forma de abordar el fenómeno literario. Se vincula con la filología, pues deriva de una línea de investigación que contempla marco teórico, objetivos y métodos de trabajo con la literatura desde la noción de una escritura en movimiento, ya que la obra se examina más allá de su publicación. Se comprende así que la investigación genética se inclina por atender a los textos desde la configuración de un avance escritural basados en sus pretextos. Igualmente, se vincula con el estructuralismo, al contemplar el análisis y comprensión de la obra literaria desde postulados que instan a describirla y explicarla como un fenómeno cultural en pequeña y gran escala, para analizar sus transformaciones. Finalmente, se vincula con la teoría de la recepción, en tanto le conciernen los hechos que rodean el ejercicio lector. En definitiva, actúa como una ciencia que congrega disciplinas y corrientes de pensamientos, originalmente inconexas, para el análisis, reflexión y preservación de su objeto de estudio.

De acuerdo con la revisión de la novela de Yankas, es necesario plantear la relación de la crítica genética con el trabajo de archivo, puesto que este último implica una incitación hacia el resguardo de materiales históricos, ya sean imágenes, objetos y textos. No obstante, el trabajo del archivo/Archivo se sitúa en una arqueología del texto (Foucault), puesto que debe rearmar, o más bien, reconstruir una colección de elementos afines con el propósito de visualizar el estado original de las cosas, además de mencionar las características que debe cumplir un elemento seleccionado para considerarse "Archivo". En este sentido, la crítica genética nos ayuda a mirar con nuevos ojos el Archivo que significa *Mujer del Laja* no como un objeto de museo, sino como un fenómeno literario de un autor chileno cuya propuesta creativa se vio determinada por sus reflexiones sobre literatura y escritura.

En este análisis, nos centraremos en tres técnicas/herramientas de la crítica genética que son las tachaduras, en particular, la sustitución, es decir, el cambio para la sinonimia; la supresión, en tanto la eliminación de letras o palabras; y finalmente el injerto, es decir, la adhesión de letras. Sumamos las reflexiones sobre el proceso de corrección del autor entendido como un fenómeno de reescritura voluntario y complejo.

2. La crítica genética

La crítica genética actúa como epistemología, teoría y método que deriva de una línea de investigación filológica empeñada en comprender el texto desde su germinación, en el entendido de que su producción es un sistema de pretextos (*avant-texte*), vistos como “el conjunto de documentos escritos que atestiguan la lenta elaboración de una obra literaria” (Grésillon, “La crítica genética” 76), o bien como un conjunto de escritos en formación que constituirán parte (o no) del cuerpo de la obra.

La crítica genética se fundamenta en considerar los procesos de construcción y reestructuración de una obra literaria a partir de la revisión de su génesis, que se observa desde lo filológico, lo semiótico y, además, desde la emocionalidad del autor. Este proceso de escritura en movimiento despoja al texto de su estado de *corpus* estable para demostrar su constante transformación. En ese sentido, su objeto de estudio es el pretexto o antetexto. Construye una cronología del manuscrito con el objetivo de señalar que esta práctica, la de poner atención a la elaboración del manuscrito y de la reescritura, con conceptos como huella, no es un fenómeno contemporáneo, pues se puede evidenciar en distintos puntos de la historia occidental (Hay). Profundizar en la noción de huella es trascendental ya que, mientras haya escritura sobre un soporte material, esta será señal de vestigio. En este sentido, la crítica genética reposiciona a los pretextos y a los materiales de trabajo de un autor como un nuevo objeto de estudio (Lebrave).

El acercamiento al borrador es descrito como un plano dinámico pero borroso, en referencia al antetexto más allá del primer punto de partida, haciéndolo semejante a una especie de caldo de cultivo del proceso creativo. Asimismo, la labor de la crítica genética se enmarca en lo que Grésillon denomina “huellas escritas que atestiguan el proceso escritural” (“La crítica genética” 77), es decir, todas aquellas obras editadas que contengan esa huella o la presencia del autor que atestigüe el proceso de elaboración de la obra, se transformarán en su objeto de estudio. Lo anterior estructura un filtro para el abordaje de aquellas obras que no contengan estos signos, ya sea por el contexto histórico o por alguna acción azarosa del autor o de terceros que involucre desechar ese patrimonio escrito. Por lo tanto, es menester referir que: “A crítica genética não é, com efeito, uma disciplina independente constituída, é um campo de pesquisa e um campo que se busca, mas cujo objeto é definido —os manuscritos modernos— e cujos objetivos —descrição e exploração dos mecanismos de escritura— estão designados. Quando ao resto, uma observação léxica pode ajudar a determinar o estágio atual” (Grésillon, “Alguns pontos” 8). Delimitado el objeto de estudio de la crítica genética, es necesario dar paso al método de acercamiento para discernir entre esos elementos que configuran la intervención del escrito, o bien, adentrarse en el

antetexto y todos esos signos que construyen el pretexto. Por ejemplo, “la ductilidad del trazo —movimiento o fuerza del trazo de la escritura de cada autor—, la localización de las variantes, los marginalia, las tachaduras, los signos de inserción y de reenvío” (Grésillon, “La crítica genética” 78), son marcas o fragmentos que permiten acceder a la construcción del escrito que llegará a ser la obra publicada.

En este punto, se observa una diferencia entre crítica genética y filología, pues si bien el objeto de estudio de esta última es el texto editado, la primera se encarga de reconstruir el proceso de germinación textual. Como indica Lois (“Una práctica”) —quien interrogó la narrativa de Jorge Luis Borges, convertida en antetexto por medio de la intervención textual—, como disciplina, la crítica genética “emprende una primera lectura de esa dinámica para hacerla ‘legible’... presupone interpretar procesos escriturales en la medida en que seleccionar, clasificar, abrir la posibilidad de interconectar, es brindar un primer intento de interpretación” (32). Para ello, se debe “escarbar” en los despojos, intervenciones, manchas, añadidos, hojas sueltas, en esos ir y venir de la escritura, en otras palabras, analizar la entropía del antetexto. Este acercamiento busca clarificar tanto los impulsos escritos como los errores del proceso de escritura. De esta manera, el contacto con el pretexto implica un acercamiento indirecto con el escritor mismo, pues esta noción se nutre de la idea de visualizar los manuscritos como un puente entre el investigador y el escritor a partir de su lectura y análisis (Hay). A partir de esta suerte de intromisión en el trabajo autoral, se establece un eje fundamental para las investigaciones actuales de la crítica genética, pues al estudiar los textos desde su génesis, se hace referencia al proceso de escritura bajo la metáfora de la procreación, como si el pretexto pasara por las etapas de gestación, embrión, parto o aborto. El enfoque de la crítica genética hacia los pretextos va unido a una mirada hacia la escritura como un fenómeno de carácter sociohistórico ligado a una serie de factores que condicionan su producción. Visto así, se puede describir al manuscrito —y por antonomasia al pretexto— como esa intersección entre la rigidez y la pulsión o entre lo mecánico y lo natural; dicotomías en que la crítica genética pone atención dado que alimentan la idea de no linealidad en la escritura (Grésillon, “Qué es la crítica genética”). Se opone, de forma axiomática, a visualizar la escritura como una acción individual encerrada entre cuatro paredes, pues el proceso escritural ha demostrado ser todo lo opuesto; por ello, la lectura de los materiales de génesis requiere de una dirección distinta que atienda a dos puntos esenciales. El primero, corresponde al contexto de producción, es decir, al tiempo que evoca o revive la inserción en el tejido del texto, mientras que el segundo, se refiere a los signos, aquellos elementos que interrumpen la linealidad de la lectura al localizar figuras, distintos tamaños de letras o colores que dotan de mayor significado la lectura del antetexto. En

otras palabras, “una lectura que apunte a desentrañar las redes de sentido de un manuscrito particular debe ... tratar de identificar las diferentes clases de signos para intentar articularlos de una manera específica” (Hay 18). Se necesita una combinación de lectura y análisis en un sentido cronológico del registro histórico que dé cuenta de un método de redacción unido a los rasgos distintivos del proceso escritural de cada autor.

Es menester destacar el vínculo entre tres momentos de la producción literaria con una disciplina determinada: la producción del texto con la crítica genética, el texto acabado con la filología y la lectura con la teoría de la recepción. Lo anterior posibilita enlazar cada aspecto textual con su área de estudio, pues estos tres componentes, producción, texto y lectura, conforman un todo armónico interconectado, es decir, el autor en su proceso de escritura se lee a sí mismo, descartando o replanteando el texto para ser publicado y, a su vez, evalúa la posible aceptación del lector (Lois, “La crítica genética”). En añadidura, la crítica genética considera pasos como la transcripción de los documentos genéticos en orden cronológico para representar el proceso de escritura; la anotación crítica sobre los aspectos que no son aprehensibles para el lector; la descripción del corpus literario que incluya su localización, sus características materiales y su evolución considerando elementos paratextuales (títulos, epígrafes, notas, etc.) y los peritextos (correspondencia, dibujos, fotos u otros textos del escritor o de terceros). La reconstrucción de este proceso atañe al material que ha sido posible recabar, clasificar y estudiar (Lois, *Génesis de escritura*) integrado en el *dossier genético*: “conjunto de los testimonios genéticos de una obra o de un proyecto de escritura” (Lluch-Prats 234), cuya misión es “contribuir al conocimiento de las estrategias de escritura” (Abalo 8) de un autor en torno a una obra específica.

Análogamente, ya sea que se trate con intervenciones, tanto en el pretexto como en la obra editada, estas implican una reescritura en el tejido textual, relacionada con la lectura de lo ya escrito y reformularlo, es decir, “una combinatoria de operaciones múltiples y heterogéneas” (Lois, “La crítica genética” 74). Ante estos cambios, se debe destacar el empleo de la tachadura, pues según la especialista tiene la función de suprimir lo escrito, dando cabida a una sustitución en el texto que genera una nueva forma de lectura de esa obra. Considera la tachadura como un “punto neurálgico y consubstancial del proceso de creación” (*Génesis de escritura* 84); es un signo no negativo que alude a una enmienda/corrección que el autor deposita en el texto como parte de la multidimensionalidad de la escritura. Una función que “puede ser calificada, según su realización temporal en el documento como: ‘de escritura’, cuando la corrección fue implementada justo al momento del proceso escritural (*au fil de plume*) y ‘de lectura’, cuando aparece en la interlínea o en los márgenes, fruto de una relectura crítica por parte del escritor” (Ramírez 216). Esto último

adiciona otros elementos a considerar en el análisis del pretexto, como por ejemplo: el soporte, que alude a las marcas aparecidas en un modelo impreso o preparatorio, en una copia completa o versión anterior; la identidad, que alude a quien las deposita, ya sean de carácter autógrafo u ológrafo; la ubicación, que apunta a aquello que se encuentran en el interlineado, en los márgenes, en el reverso o como añadido al final de la página; la identidad de la escritura reflejada en los signos presentes como flechas, asteriscos, barras o círculos que delimitan y guían la tachadura; la diferenciación entre tintas, colores, plumas o marcadores presentes en la borradura; la fuerza del trazo ante la evidencia de desaliento, preparativo o apuro en la escritura. Las borraduras pueden restringir lo léxico, semántico, fonético, gramatical o contextual; la pluralidad puede observarse en supresiones, sustituciones, añadidos o desplazamientos en el texto (Ramírez). En este sentido, los autores iniciadores de la crítica genética (Hay, Grésillon, Lebrave) coinciden en describir este procedimiento como la apertura de un nuevo comienzo al depositar esa “huella” en la (re)constitución de una obra, al reiterar que la escritura no es un acto lineal, sino que más bien mantiene un conflicto entre lo estructurado y lo volátil; entre lo concreto y el “accidente feliz” en un limbo de germinación constante.

Para la *praxis* crítico-genética subyace otro significado ligado al autor y su contexto en que “la reescritura aparece entonces como la ineludible proyección de la temporalidad sobre el referente externo y el referente recordado, sobre el sujeto, sobre el enunciado y sobre las modalidades de enunciación” (Lois, *Génesis de escritura* 174), lo que refiere a que este ejercicio es el reencuentro entre la obra publicada y un nuevo sujeto autor, pues la reescritura representa un cuestionamiento en el último que demuestra un cambio de paradigma entre el tiempo pasado con su escrito editado, en contraste con el momento nuevo en que revisita su obra, pues por medio de la huella interventora la reactualiza exteriorizando su búsqueda por construir una nueva visión. El autor es el receptor de su propio texto, esta vez, como “su primer crítico” (Lluch-Prats 238).

Debemos considerar cercana a la crítica genética —y muy importante en la obra que nos convoca— a la edición crítico-genética, pues en el estudio de las variantes de autor, tanto pre-redaccionales, redaccionales o editoriales, comprende los cambios que “reflejan la voluntad compositiva del escritor ... para modificar el texto, en la expresión o en el contenido ... estas variantes pueden surgir antes o después de la publicación de la obra” (Lluch-Prats 236-237).

En definitiva, los especialistas han construido y ejecutado la crítica genética no solo como un “saber hacer” sino también como un “saber ser” y un “saber conocer”, pues esta disciplina como modelo teórico metodológico implica un complejo quehacer en torno al antetexto y al manuscrito para desentrañar los enigmas del proceso de escritura en movimiento del escritor. Si bien, los autores mencionados descomponen el antetexto (Lois, “Una

práctica”; Ramírez), centran también su labor crítica genética en atender la obra literaria y el significado que subyace en la reescritura para llevar a cabo la transformación del texto.

3. El archivo

Manuscrito, pretexto y archivo son conceptos recurrentes en el presente diálogo sostenido. Sin embargo, es de suma importancia detenernos en torno a este último: archivo. Las preconcepciones en torno al archivo lo encasillan como un conjunto de documentos resguardados herméticamente en un inmueble, museo o colección. Desde nuestra perspectiva, y considerando las diferencias entre la crítica genética y la filología, el archivo utiliza al antetexto para visualizar a través de este un hecho del pasado a modo de catalejo, mientras que el ejercicio geneticista pone su atención en el catalejo mismo. En cuanto a las nuevas concepciones sobre el archivo, es imperativo transitar desde una perspectiva vinculada a la neutralidad y la inocuidad, hacia una mirada que revele sus relieves y matices, es decir, hacia un archivo multiforme, fragmentado, cargado de esa rareza singular que batalla por el no olvido (Foucault); se trata de un objeto situado en que juegan prácticas no viables a la superposición, que contiene dentro de sí acontecimientos (sucesos y campo de aparición) y cosas (campo de utilización). En ese complejo espectro Foucault reflexiona sobre el archivo de la siguiente manera: “Por este término, no entiendo la suma de todos los textos que una cultura ha guardado en su poder como documentos de su propio pasado, o como testimonio de su identidad mantenida; no entiendo tampoco por él las instituciones que, en una sociedad determinada, permiten registrar y conservar los discursos cuya memoria se quiere guardar y cuya libre disposición se quiere mantener” (Foucault 169). Más bien, acerca el archivo a un sistema afín de conocimientos ordenados de forma homogénea, *ergo* el archivo reorganiza el discurso en un continuo para que estos no perezcan; así, los acopla bajo criterios específicos para ser resguardados o excluidos. Actúa como medio que otorga cohesión y coherencia, orden y sentido; es el contenedor a la vez que objeto de los discursos que se expresan en un contexto sociohistórico determinado; responde a un orden discursivo que no es no estativo, pues está sujeto a influencia de nuevos elementos que incorporan nuevos significados al archivo (Foucault).

En el cometido de definir archivo, nos situamos en una empresa difícil, dado que se trata de una noción inestable y mutable que se sostiene sobre una palabra, es decir, sería un “concepto en formación permanente siempre inadecuado a lo que debería ser” (Derrida 37). Lo anterior no quiere decir que sea un subconcepto o que tenga una categoría inferior. Más bien, se plantea que el archivo está en un espacio nebuloso de transformación. Derrida conceptualiza el archivo como un objeto que se determina

y se construye en el futuro, y que no debe entenderse en su finitud como objeto acabado, pues involucra un trabajo constante de reconstrucción, en particular cuando se descubren nuevos archivos que son de carácter privado y dan apertura a nuevas interpretaciones. Es a partir de esta concepción del archivo que se desdibuja su carácter estrictamente histórico, alejándolo de la noción de guardián de una verdad absoluta; más bien, se entiende como un dispositivo de un accionar binario: de comienzo y de mandato. El primero, se refiere a la conservación y al mantenimiento de los archivos, y el segundo se refiere a la censura que circula alrededor del archivo para exteriorizar su potencial de observancia de una totalidad (Derrida).

Los planteamientos expuestos coinciden al describir al archivo como un contenedor transformador del discurso. Foucault lo conceptualiza como un constructo que concentra y reunifica los discursos de una sociedad y/o cultura determinada, mientras que Derrida lo acerca a las omisiones y olvidos en consecuencia de esta reunificación. Ambas contribuciones han modificado la forma en que se percibe y se investiga, pues archivo y archivística fueron, en un tiempo, subordinadas a disciplinas mayores de enfoque positivista, que Sánchez describe como un “paradigma evidencial”, pues se tendió a subrayar “únicamente el carácter probatorio del documento de Archivo” (187).

Esta dinámica entre archivista e historiador se mantuvo gran parte del siglo xx. Sin embargo, para dismantelar este engranaje, los historiadores franceses Marc Bloch y Jacques Le Goff de la Escuela de los Annales introdujeron la idea del documento y la noción de “huella” para reposicionar estos documentos, ya no con un carácter de imparcial y de autenticidad que atestiguan pasajes meramente objetivos de la historia. Ahora, el Archivo se entiende como “el lugar físico donde se almacenan estas huellas” (Sánchez 190).

En este nuevo paradigma del archivo, la noción toma un “giro” tanto conceptual y epistémica, pues el *giro archivístico* se configura como una corriente que examina con “nuevos ojos” los sucesos del pasado para dar apertura a dos objetivos fundamentales. Por un lado, “la redefinición del concepto de Archivo a partir de las aportaciones de distintas disciplinas diferentes a la archivística, ... como el arte, antropología, filosofía, estudios culturales y de literatura; mientras que por otro lado implica la utilización de términos propios de la archivística en otros campos del conocimiento” (Sánchez 193).

El Archivo, en este contexto, ha sido semánticamente desplazado de su posición pasiva de objeto de museo (archivo) hacia una versión más compleja (Archivo) con un discurso sociopolítico determinado. La pregunta es cómo gestionarlo y exponerlo ante la esfera social, por medio de acciones encausadas por un impulso de Archivo, que convierta a aquel dispuesto a la labor de movilizarlo en “un artista de archivo”, que busque “hacer que la información histórica, a menudo perdida o desplazada, esté físicamente

presente” (Foster 103). Estos *artistas de archivo* exponen materiales de archivo reproducidos o incorporan elementos externos que contribuyen a comprender la exhibición de una muestra que se estructura como un espacio que interpela al receptor por medio de una zona de contacto con el Archivo desde la óptica crítico-genética para dar lugar al rescate de esa memoria temerosa del olvido, pero que, en tanto huella, debe ser expuesta con otras materialidades y archivos heterogéneos para ser observados desde el cuestionamiento de su categoría como asunto del pasado.

4. La obra de Lautaro Yankas

Manuel Soto Morales (1902-1990) fue un docente, ensayista, escritor y profesor normalista chileno (Talca, Chile). A temprana edad se trasladó a Santiago para trabajar como profesor y posteriormente ingresó a estudiar Artes Plásticas en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile. Publicó su producción literaria —más de treinta novelas, cuentos y ensayos— bajo el seudónimo de Lautaro Yankas y se adhirió a la corriente criollista, a través de la introducción en sus obras de la configuración del mundo campesino de la zona central chilena mediante el retrato de las faenas y las costumbres rurales, como se observa en sus primeras novelas: *Flor Lumao* (1930), *Mujer del Laja* (1930) y *La morena de la loma* (1935). Esta representación se complejiza en sus obras más maduras como *El cazador de pumas* (1947); *El vaho de la noche* (1950) y *El último toqui* (1950), mientras otra parte de su narrativa se vuelca hacia el mundo urbano y los acontecimientos histórico-sociales como en *Las furias y las vírgenes* (1962) y *Doña Catalina: un Reino para la Quintrala* (1972).

Aunque su narrativa inicial respeta los cánones del criollismo, Yankas profundiza en algunos aspectos menos atendidos por dicha corriente, como la psicología de sus personajes, sin desmedro de la exaltación del territorio. Explora las problemáticas entre los sujetos, por ejemplo, entre mapuche y *winka* (extranjero) —de ahí su interés por el indigenismo— o entre latifundistas y peones; relaciones que se enmarcan en escenarios beligerantes con patrones opresores que imponen al campesinado jornadas de trabajo extenuantes. Visita también los conflictos constantes por la posesión del territorio y por las cosechas, en que el ultraje, el recelo, el oportunismo y la repulsión entre los diferentes actores son una constante.

El tratamiento de los elementos propios del mundo del campesinado como del indígena se vinculan a su contexto de producción, puesto que su escritura se gestó en un periodo de expansión y consolidación del criollismo que contaba ya con influencia de la literatura realista. Fue cercano a escritores criollistas destacados como Mariano Latorre

y Salvador Reyes, quienes retrataron el Chile profundo fuera de la metrópolis capitalina con el propósito de “expresar la realidad física y anímica de un país” (Ruz 43).

Hacia los años 40, el escritor resignificó el criollismo de acuerdo con sus propios intereses y se declaró neocriollista, una variante indigenista del criollismo. Se acerca así a un segundo momento del criollismo que exhibe un “claro énfasis reivindicativo y social” (Bello 245). De acuerdo a esto, describe situaciones y oficios al modo nativo, pero desarrolla con mayor profundidad el aspecto psicológico de sus personajes y con ello marcar una “gravitación vital del hombre-individuo o grupo en la ecuación tipo-medio ambiente” (Ruz 43). Este neocriollismo o regionalismo literario significó para la obra de Yankas abrirse a un espacio de “variantes sociales, étnicas y genéricas que precipitaron la representación de una sociedad en conflicto más que una nación homogénea y equitativa” (Bello 254)¹.

Parte de su obra editada y la totalidad de la inédita fue donada por su familia al Fondo Literario del Maule “Manuel Francisco Mesa Seco”, que ha dedicado el Subfondo Lautaro Yankas para almacenar y estudiar sus creaciones, labor en la que nos hemos adentrado de manera incipiente. Consta de cinco cajas que incluyen manuscritos y documentos mecanografiados; fotografías, bosquejos y pequeñas acuarelas de su autoría; columnas y artículos de prensa; discursos y conferencias dictadas en Chile y en el extranjero en los que el escritor desarrolló sus ideas sobre el neocriollismo². La copia éditada de *Mujer del Laja* que forma parte de dicho Subfondo, es la versión que el autor intervino y corrigió de puño y letra, y que para este estudio hemos transcrito recientemente, pero no hemos editado.

Mujer del Laja —publicada por editorial La Novela Nueva— cuenta la historia de Chabela, joven campesina del sector Salto del Laja, quien se encuentra en una compleja situación, pues rechaza constantemente las propuestas de matrimonio que recibe de algunos pretendientes del lugar. En el escenario campesino, su conducta despreocupada e indiferente roza con las llamadas de atención de sus padres que se recrudecen por su tendencia a frecuentar a varios hombres sin mayor discreción. Chabela rechaza la propuesta de Miguel quien, pese a las habladurías del pueblo, persiste en su intención por desposarla, aunque la joven se siente atraída por Antonio, un bandolero. Al final del relato, Antonio y Miguel se enfrentan para ajustar cuentas, lo que culmina con el primero perdiendo la vida tras caer por la cascada y el segundo alejándose resentido. Chabela se queda sola.

1. Su adhesión neocriollista puede rastrearse en sus conferencias “Literatura chilena de impacto social” (Bolivia, 1953), “El criollismo en Literatura” (Lima, 1957), “Literatura indigenista de América” (Concepción, 1957) (N. de los As.).

2. Fundado en 1993 por la escritora Emma Jauch, el Fondo Literario pertenece a la Villa Cultural Huilquilemu (Talca, Chile) y lleva el nombre del escritor y académico de la Universidad Católica del Maule fallecido en 1991 (López 201).

En su proceso de corrección, Yankas modifica ciertos constructos verbales, giros lingüísticos y carga semántica en un intento por actualizar la novela. Desde nuestra perspectiva y, siguiendo su tendencia neocriollista, lo hace con el objetivo de ahondar en el punto de vista psicológico de los personajes por sobre la descripción del espacio y del dialecto rural. Hasta el momento, no hemos podido identificar materiales del *dossier genético* de la novela que den cuenta de los motivos de su revisión décadas después, por lo que nos inclinamos por preferencias estéticas, sémicas y culturales con afán actualizador.

5. *Mujer del Laja* desde la crítica genética

La novela se corresponde con una de las categorías de material de génesis, al ser una obra publicada y luego sometida a cambios, es decir, una versión editorial con modificaciones del autor o enmiendas autógrafas que trasladan a la novela desde el estado de obra editada a pretexto. Las modificaciones en el antetexto provocan que su lectura rompa con esa linealidad prototípica de un texto publicado, producto de la alta presencia de signos y correcciones de heterogénea naturaleza presente en la reescritura del pretexto, por tanto, se observa en el tejido textual un antes y un después respecto de su intervención. Estas enmiendas producen dos encarnaciones de un mismo “texto” en un mismo soporte, no obstante se encuentran separadas no solo por aspectos temporales —dada la distancia de 42 años entre la edición y la intervención—, sino además, por así decirlo, la “finalidad” de ambos cuerpos: el primero, la obra editada buscaba retratar el Chile vernáculo y campesino de la época criolla; el segundo, depurar aquellos elementos criollistas que el autor estimaba poco convenientes. Esto convierte a nuestro objeto de estudio en un archivo literario singular que ya podría considerarse un archivo valioso por la escasa presencia del autor y de su obra en el panorama literario nacional, pero la alta presencia de modificaciones en *Mujer del Laja* la convierten en un elemento signico preciado. Desde luego, por medio de su análisis se explora darle un *giro* al presente archivo, pues es menester mantener la pugna por el no olvido, tanto de la literatura vernácula o criolla, como de los autores poco frecuentados, a través de estas instancias que constituyen un verdadero proceso arqueológico en el paradigma literario. A pesar de que las correcciones hablan por sí solas, pues muestran las modificaciones, supresiones y permanencias en el pretexto, no hay evidencia escrita o multimedia (peritexto) complementaria que profundice específicamente en la labor de su reescritura.

—Vos te criaste en él.
—Ahora, si me ven con vos por aquí, van a tener otro chisme que largar.
—No creo que corra tanta maldad... Eso sí, hay que tener cuidado con las amistades, Chabela. Yo no te privo que salgas y te des gusto con quien se debe. Pero tienes que desengañar a los que te persiguen...
Un sollozo. Miguel paró la bestia. La mujer tenía el pañuelo en los ojos.
—No hay que afligirse Chabela. Yo no te dije nada que pueda dolerte. Te voy a dejar a tu casa.
—Bueno.
Miguel volvió riendas. La pena que sintiera se deshacía en ganas de ternura, de vida duradera, de paz doméstica. La Chabela no podía engañarlo, no podía jugar con él como lo hiciera con otros. Perdonaba sus disparadas juveniles porque creía que el corazón estaba en ella bien puesto cuando se trataba de resolver seriamente el porvenir. Ella podía ser mala con un canalla, para así librarse mejor del peligro o para vengarse cumplidamente. Miguel era un hombre transparente como su mirada. Nunca se había mostrado violento con ella porque no era capaz de ser brutal.
—Me gusta el cariño firme, Chabela. Así te quiero yo. Correspóndeme.
El sollozo de la mujer entró en los sentidos del jinete como promesa dolorida y honda. Miguel estaba tranquilo.
La Colorada atracó a la casa y la Chabela se deslizó del anca acogedora. Luego, el galope sobre el campo agrisado y transparente. Laderas de follaje fresco, lavado, mullido en las primeras nidadas de sombra, potreros lucientes de riego, siembras que nadaban al crepúsculo un trémolo de oro. Al final de la alameda que encauzaba el camino giraba el estruendo del Laja destrozado en abismos. El galope se alargó hasta el borde mismo del río, a una cuadra del salto grande donde estaba el vado más fácil. El ruido de la cascada próxima ensordecía

Fig. 2. Yankas, Lautaro. *Mujer del Laja*. Fondo Literario del Maule “Manuel Francisco Mesa Seco”, transcripción inédita, 2021, p. 34.

Por consiguiente, al referirnos a la intervención de la novela es imperioso mencionar que la reescritura está manifestada por medio de las huellas del autor de forma heterogénea en todo el antetexto, es decir, tachaduras, reducciones, supresiones, injertos, correcciones que se aprecian con mayor fuerza en la novela. Si bien, su presencia deforma el tejido textual —pues ahora es un antetexto—, esta no es de naturaleza caótica o azarosa, debido que, se aprecian desplazamientos, bifurcaciones, ese ir y venir de la escritura en movimiento junto con un sentido que subyace dentro de la reescritura de la novela (Grésillon, “La crítica genética”).

Las figuras 1 y 2, correspondientes a la página 34 de la obra publicada, muestran las correcciones a mano hechas por el autor y la versión transcrita que incorpora sus cambios. Se observan las siguientes sustituciones de <habís criado> por <criaste>; <que haiga> por

<que corra>; <debís> por <hay que>; <tenís> por <tienes>. Estas correcciones tributan a la intención del autor por reemplazar aquellas marcas que den cuenta del habla criolla para sustituirlas por el habla normativa, accionar que se observa en los siguientes injertos: <salgay> por <salgas>; <dis> por <des>; <puea> por <pueda>; <üeno> por <bueno>; <na> por <nada>; <amistaes> por <amistades>. Además, se observan cambios no relacionados directamente con el dialecto criollo, pero que son parte del proceso de reescritura, como por ejemplo las proposiciones: <Miguel volvió el animal> por <Miguel volvió riendas> y <el ruido del salto próximo> por <el ruido de la cascada próxima>. En tanto que la primera podría ser una sustitución, esta no es reemplazada por el habla no criolla, sino que más bien se aprecia cómo el autor permuta la partícula textual manifestada en la acción del personaje (*volver el animal*) hacia su sinonimia (*volver las riendas*). De igual forma, se detecta semejanza con la segunda proposición, puesto que sustituir <el salto> por <la cascada> refleja que no solo la corrección de Yankas mantiene un *modus operandi* continuo al sustituir <el salto> que hace referencia al significado de la palabra cascada (Salto del Laja). La corrección va desde lo particular a lo general, en añadidura, el impacto de esta sustitución trae consigo el cambio de género del adjetivo, al pasar de <próximo> a <próxima>. Asimismo, se aprecian supresiones como <y pa ir al bajo tenis que bordiarlo>; <No llorís>; <muchos> que no son reemplazadas ni permutadas por otras sentencias, simplemente son suprimidas del tejido textual.

En las figuras 3 y 4, correspondientes a la página 29 de la obra publicada, que muestra las correcciones a mano hechas por el autor y la versión transcrita que incorpora sus cambios, respectivamente, se aprecian las siguientes sustituciones: <en cuanto puea> por <de repente>; <embrujaio> por <desvelado>; <nunca> por <antes>; <escondías por eso> por <escondidas por ahí>; <echó a andar sin voluntad del jinete> por <empezó a avanzar>; <pueen> por <pueden>; <aparecieron en su lama adolorida las historias> por <Aplazaron las historias>. Estos reemplazos tienen como objetivo, así como se observó en el cuadro anterior, sustraer el habla criolla o vernácula en los personajes, mas no de la obra. En otras palabras, la reescritura afecta a los significados micros, pero no macros, que impactan en el accionar de los personajes a lo largo de la novela. Así pues, al referirnos a los microsignificados que se reescriben en *Mujer del Laja*, por ejemplo, se observa el reemplazo de <en cuanto puea> o <echó a andar sin voluntad del jinete> lo que varía es la forma en que se detalla o se nominaliza lo que acontece en la novela, mas no los elementos esenciales de su narrativa. La presente configuración se aprecia en los injertos del mismo ejemplo: <cuidao> por <cuidado> y <on Salustio> por <don Salustio>, este último, repetido dos veces.

—Miguelito de mi alma, ¿usted por estos matorrales del infierno?

Se saludan. Los caballos se restregan. Salustio habla sin merma.

—¿Y cuándo me va a ver, amigo? ¿Tiene muchos trajines?

—Muchísimos, don Salustio. Pero ^{de repente} ~~en cuanto pue~~ me va a tener por su casa.

—Dios le oiga. ¿Y la ^{desvelado?} ~~china~~ que lo tiene ~~emborrachado~~?

—¿Cuál, don Salustio?

—Eh, lo que falta es que se me refale, amigo. La Chabela, pues. ¿O es que ya no hay casorio?

—~~Hablamos de la Chabela, mejor.~~

El hombretón le asestó de soslayo su intención. Miguel experimentó un malestar hondo que no había sentido ~~nunca antes~~.

—Cuando se case, Miguel, no se le olvide cortar el matorral que tienen los viejos.

—Hay que hacer muchas mejoras.

—Eso es — sonríe el otro. — A la Chabela le gusta hartazo jugar a las escondidas ~~por por ahí~~.

Seguidamente, la risa de Salustio Canales y sus últimas palabras, a guisa de saludo:

—Cuidado con el matorral, amigo; el otro día divisé un peuco por allá, entre los boldos. Y la Chabela andaba por ahí cerquita.

Tocóse el alón de la fina chupalla y siguió hacia el pueblo. La Colorada ~~se echó a andar sin voluntad del~~ ^{empezó a caminar a lo suyo} ~~pate~~, dueña del camino. Miguel se echó al ojo el sombrero de pita. Toda la vida se le iba al corazón,

donde se estrellaba suavemente, quejosa e interrogante como agua mansa alterada por un rodado. "Mentira", decían su fe y su honradez. "Este hombre es un moscardón que da vuelta al año con sus cuentos sarnosos. Ni los santos ^{podían} ~~pueden~~ vivir tranquilos con él". Pero, momentos después, bajando una loma, mientras sus ojos flotaban ciegos sobre el campo reseco y monótono, pensó que la muchacha había coqueteado mucho antes de conocerlo; ~~aparecieron en su alma dolorida todas~~ ^{aparecieron en su alma} las historias ~~que~~ ^{que} corrían ~~de ella~~ por ese rincón del Laja. ¿Si esto otro fuera cierto? Su

Fig. 3. Yankas, Lautaro. *Mujer del Laja*. La Novela Nueva, 1930, p. 29.

—Miguelito de mi alma ¿usted por estos matorrales del infierno?
 Se saludan. Los caballos se restregan. Salustio habla sin merma.
 —¿Y cuándo me va a ver, amigo? ¿Tiene muchos trajines?
 —Muchísimos, don Salustio. Pero de repente me va a tener por su casa.
 —Dios le oiga. ¿Y la niña que lo tiene desvelado?
 —¿Cuál, don Salustio?
 —Eh, lo que falta es que se me refale, amigo. La Chabela, pues. ¿O es que ya no hay casorio?
 —Hablemos de otra cosa, mejor.
 El hombretón le asestó de soslayo su intención. Miguel experimentó un malestar hondo que no lo había sentido antes.
 —Cuando se case, Miguel, no se le olvide cortar el matorral que tienen los viejos.
 —Hay que hacer muchas mejoras.
 —Eso es —sonríe el otro. — A la Chabela le gusta hartazo jugar a las escondidas por ahí.
 Seguidamente, la risa de Salustio Canales y sus últimas palabras, a guisa de saludo:
 —Cuidado con el matorral, amigo: el otro día divisé un peuco por allá, entre los boldos. Y la Chabela andaba por ahí cerquita.
 Tocóse el alón de la fina chupalla y siguió hacia el pueblo. La Colorada empezó a avanzar dueña del camino. Miguel se echó al ojo el sombrero de pita. Toda la vida se le iba al corazón, donde se estrellaba suavemente, quejosa e interrogante como agua mansa alterada por un rodado. “Mentira”, decían su fe y su honradez. “Este hombre es un moscardón que da vuelta al año con sus cuentos sarnosos. Ni los santos pueden vivir tranquilos con él”. Pero, momentos después, bajando una loma, mientras sus ojos flotaban ciegos sobre el campo reseco y monótono, pensó que la muchacha había coqueteado mucho antes de conocerlo. Aplazaron las historias que corrían por ese rincón del Laja. ¿Si esto otro fuera cierto? Su

Fig. 4. Yankas, Lautaro. *Mujer del Laja*. Fondo Literario del Maule “Manuel Francisco Mesa Seco”, transcripción inédita, 2021, p. 29.

Esta reescritura en movimiento no está limitada por la lógica, pues se observan operaciones múltiples en la corrección de la novela, por ejemplo, en la siguiente <las escondidas por eso> por <las escondidas por ahí> el autor no solo añadió, a modo de injerto, una <d> a <escondías>, sino que además sustituyó <eso> por <ahí>. En ese sentido, la reescritura se sitúa en una polisemia, pues subyacen dos grandes motivos, por un lado, la supresión de esas marcas criollistas en la comunicación de los personajes muy reconocibles en el dialecto *huaso* o campesino, por otro lado, la reescritura por medio de esas tachaduras, correcciones, injertos y supresiones transforman el contenido de la novela.

Evidentemente, estos dos grandes sentidos se reencuentran bajo el faro de una sola directriz que apunta a actualizar la obra acorde a una nueva lectura de la época adaptándola al neocriollismo que postula el autor, entendido como un criollismo depurado al suprimir esas marcas o aspectos tradiciones del campo y centrarse en los aspectos psicológicos de sus personajes. En ese sentido, el autor revisita su trabajo literario a partir del reencuentro entre una obra del pasado que contiene al autor pasado y una versión nueva de *Mujer del Laja* y su nuevo autor. Emerge, entonces, una nueva encarnación de la obra cargada de todos los signos y las huellas de Yankas gracias al proceso de reescritura.

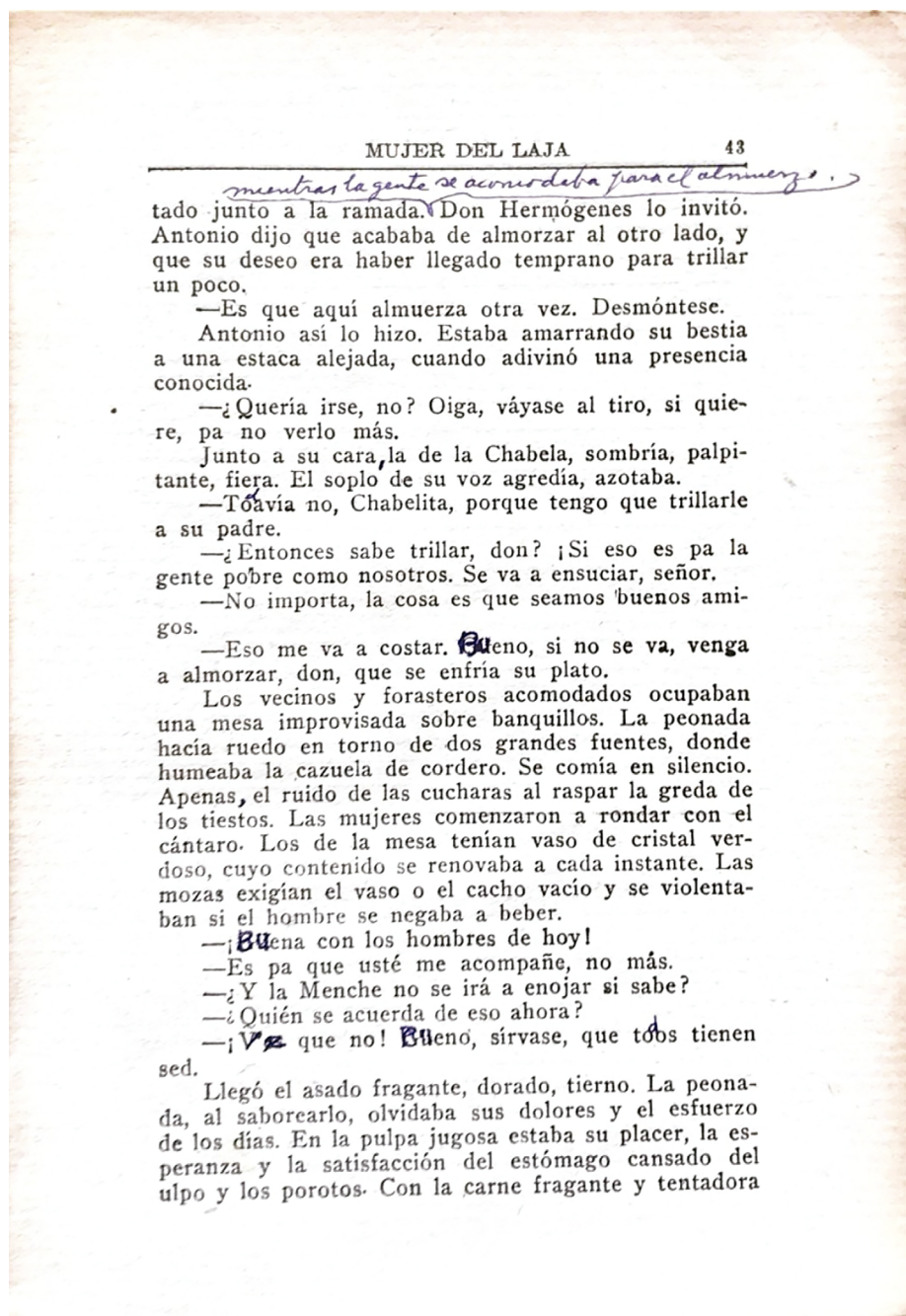


Fig. 5. Yankas, Lautaro. *Mujer del Laja*. La Novela Nueva, 1930, p. 43

El empleo de la corrección denominada injerto es una acción que realiza el autor para eliminar, agregar o modificar una o varias letras en una palabra y así crear una nueva. Yankas emplea el pretexto como si pudiera derivar una palabra con su análogo como se observa en la figura 5: <toavía> por <todavía> y <toos> por <todos>. Cabe resaltar que en ambas palabras se interpuso la letra <d> y que esta corrección, concebida como un “injerto simple”, desempeña funciones similares a las anteriores, pues solo agrega una partícula a la palabra señalada. No obstante, en el presente caso hay un fenómeno de reescritura denominado “injerto complejo”, en referencia a la siguiente sentencia añadida: <Mientras la gente se acomodaba para el almuerzo> que, dada su extensión, necesita de un corchete como signo para ubicarlo dentro del tejido textual y reafirmar su introducción. Debido a que este no irrumpe la integridad estructural de ningún vocablo o expresión, sino que se configura como un añadido o complemento, otorga contexto al relato, pues nutre el texto al agregar información suplementaria que enriquece la comprensión de los hechos descritos en la novela. En este orden, las tachaduras con forma de sustituciones, injertos y supresiones en el tejido textual se conjugan como mecanismos de reescrituras multiforme esparcidos de manera heterogénea mediante esta revisión evolutiva de Yankas: evolutiva en el sentido que implica posicionar la escritura bajo las etapas de gestación del texto, resignificándolo como un ser vivo que avanza en los ciclos de su crecimiento acorde el progreso de la (re)escritura, es decir, la escritura ya no funciona bajo la lógica inicio, desarrollo y término, sino que, debe estar puesta en un constante ir y venir, es decir, en un continuo movimiento (Grésillon, “Qué es la crítica genética”).

A propósito de lo expuesto, *Mujer del Laja* debe ser entendida como una obra literaria que, una vez acabado su proceso de producción, es intervenida luego de cuatro décadas de su publicación, transformándola en un pretexto con una carga signífica distinta. Lo anterior se expone de mejor manera en la siguiente ecuación: pretexto + (avance de la escritura) + (edición crítica) = obra publicada + (reescritura 42 años posterior) = pretexto; pretexto que significa una nueva versión de la novela.

Esta cadena de acontecimientos hace visible lo efectuado por el autor que —como un fantasma que se niega a desaparecer— entrega un nuevo pretexto, un Archivo literario. Es imperativo situar el nuevo corpus de *Mujer del Laja* como tal, pues la reescritura se configura como una marca tácita, perenne, pero evolutiva que trae consigo el germen de una nueva lectura mediante la incorporación de alegorías, referencias y signos superpuestos en el tejido del texto, como si su huella en tinta se tornara en una fuerza escritural sobre su trabajo literario que transita hacia el neociollismo. Catalogar esta obra como Archivo literario tiene como finalidad resaltar su unicidad, al ser el único contenedor de la huella signífica y discursiva del autor, así como también se

anhela destacar su hallazgo como objeto no reeditado que cuenta con la firma y la fecha en que Yankas certifica la corrección de su obra: “Revisada, I-1972” (Yankas 64), tal como se observa en la figura 6. Por ello, la interpretación del presente Archivo implica un proceso de apertura, exploración y búsqueda para iluminar lo que exhibe y oculta la obra. Lo primero ya ha sido dialogado, lo segundo va más allá del hecho de reescribir sobre dicho Archivo, se trata de la reescritura de Yankas sobre su misma obra para gestar una nueva encarnación de esta, lo que se reduce a la expresión: el Archivo provoca Archivo. El Archivo literario propicia una reinterpretación a nivel semántico, filológico y de recepción de la obra, dialoga con el anterior y pugna contra el olvido por conseguir un lugar entre el perpetuo almacenaje y la cuidada colección.

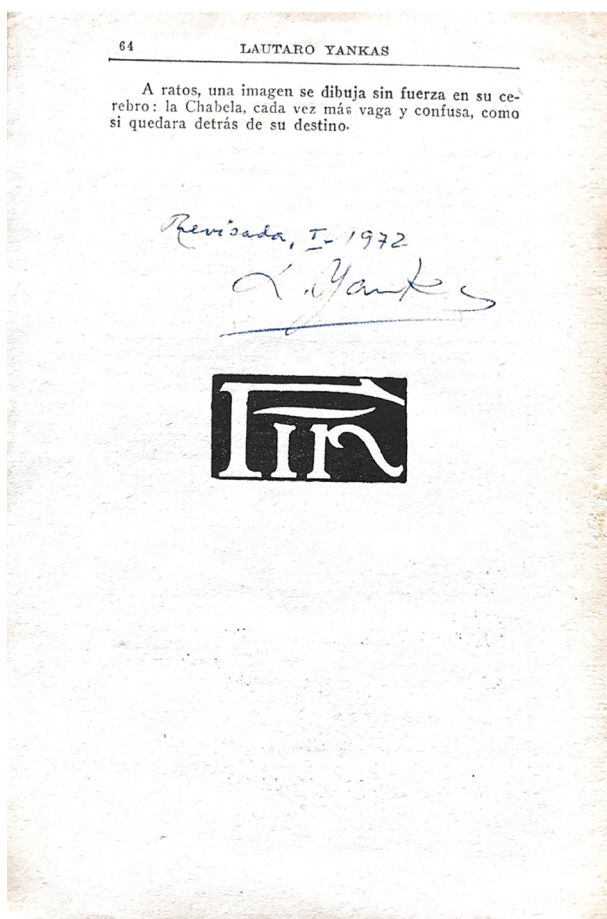


Fig. 6. Yankas, Lautaro. *Mujer del Laja*. La Novela Nueva, 1930, p. 64.

6. Conclusiones

Mujer del Laja, que contiene las huellas y rescritura de Lautaro Yankas, desarticula la noción de obra literaria como cuerpo inmutable. El autor provoca una sacudida en los discursos literarios al intervenir su novela después de 42 años de su publicación pues, desde la visión de la crítica genética, vuelve a insertar su huella mediante la tachadura, la sustitución, el injerto y otros signos a lo largo de su acto de corrección con el que transforma la obra publicada en un pretexto. A raíz de lo anterior, la reescritura de Yankas resignifica la novela tanto a nivel gráfico, como a nivel sémico, pues estas acciones transforman la construcción del significado del relato. En este caso, la crítica genética se constituye en una teoría y metodología que nos otorga un *modus operandi* al desvelar las omisiones y supresiones, silencios y correcciones descubiertas en el nuevo pretexto. La revisión crítico-genética de *Mujer del Laja* permite comprender el fenómeno de intervención por el que atraviesa y, además, analizar e interpretar las huellas y la reescritura para dar cuenta de la intención neociollista de Yankas que subyace como su móvil y que, en consecuencia, resignifica la obra.

Asimismo, es menester resituar al archivo/Archivo desde su posición como repositorio de documentos de museo hacia el *giro archivístico* con una mirada más crítica y reflexiva respecto de su génesis, gestión y conservación (Foucault, Derrida, Foster), que tributan, tanto a los elementos que este presenta, como a los que se encuentran ocultos, posicionándolos como un objeto no imparcial, no azaroso, pues poseen una carga discursiva debajo. El rol de los investigadores es examinar los archivos que significan un puente entre la sociedad y el autor, y ponerlos a disposición de los lectores con la finalidad de exponer el Archivo para que permanezca en la memoria (Díez).

Por último, el presente artículo reivindica, bajo su propio lenguaje, la intervención genética de Yankas. Sus correcciones son trascendentales para comprender su forma de concebir su propia obra luego de su publicación y su afán crítico hacia los temas y estilos literarios que dejó de manifiesto en sus conferencias y críticas literarias publicadas e inéditas. Esto confirma que el estudio de su producción es un trabajo en ciernes que merece mayor dedicación desde la edición crítico-genética de sus obras, algunas corregidas de manera voluntaria y según sus intenciones autorales (Lluch-Prats), para igualmente actuar con minuciosidad sobre el Subfondo Lautaro Yankas. De igual manera, se podría establecer el grado de impacto del neociollismo en el resto de sus obras corregidas.

Bibliografía

- Abalo, Adriana. "Análisis del dossier genético de 'Sevilla', un texto recuperado de Ramón del Valle-Inclán", *Revista de la Asociación Internacional para el Estudio de Manuscritos Hispánicos*, núm. 1, 2015, pp. 1-31. <https://doi.org/10.24197/aiemh.1.2015.1-31>.
- Bello, Hugo. "El criollismo: problemas y contexto". *Historia crítica de la literatura chilena. Volumen III. La era republicana. La primera modernidad (1870-1920)*, coordinado por Grínor Rojo, LOM Ediciones, 2020, pp. 239-256.
- Derrida, Jacques. *Mal de Archivo. Una impresión freudiana*. Traducido por Paco Vidarte, Editorial Trotta, 1997.
- Díez, Francisco. "Gestión de un patrimonio literario: manuscritos, epistolario, documentos personales, ediciones (el legado de Carmen Conde)". *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos. «Aportaciones a una poética de transición entre estados»*, editado por Benédicte Vauthier y Jimena Gamba, Ediciones Universidad de Salamanca, 2012, pp. 129-144.
- Foster, Hal. "El impulso de archivo". *Nimio. Revista de la cátedra Teoría de la Historia*, núm. 3, 2016, pp. 102-125, traducido por Constanza Qualina, <https://core.ac.uk/download/pdf/301073244.pdf>.
- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. Traducido por Aurelio Garzón del Camino, Siglo XXI Editores, 2002.
- Grésillon, Almuth. "Alguns pontos sobre a história da crítica genética". *Estudos Avançados*, vol. 11, núm. 5, 1991, pp. 7-18, <https://doi.org/10.1590/S0103-40141991000100002>.
- Grésillon, Almuth. "Qué es la crítica genética". *FILOLOGÍA. Crítica Genética*, núm. 1-2, 1994, pp. 25-52, traducido por María Inés Palleiro, [http://iflh.institutos.filo.uba.ar/sites/iflh.institutos.filo.uba.ar/files/Filolog%C3%ADa%20XXVII%20\(1-2\).pdf](http://iflh.institutos.filo.uba.ar/sites/iflh.institutos.filo.uba.ar/files/Filolog%C3%ADa%20XXVII%20(1-2).pdf).
- Grésillon, Almuth. "La crítica genética: orígenes y perspectivas". *Lo que los archivos cuentan 2*, coordinado por Carina Blixen, traducido por Andrés Betancourt Morales, Biblioteca Nacional, 2013, pp. 75-85.
- Hay, Louis. "La escritura viva". *FILOLOGÍA. Crítica Genética*, núm. 1-2, 1994, pp. 5-22, traducido por María Inés Palleiro, [http://iflh.institutos.filo.uba.ar/sites/iflh.institutos.filo.uba.ar/files/Filolog%C3%ADa%20XXVII%20\(1-2\).pdf](http://iflh.institutos.filo.uba.ar/sites/iflh.institutos.filo.uba.ar/files/Filolog%C3%ADa%20XXVII%20(1-2).pdf).
- Lebrave, Jean-Louis. "La Crítica Genética: ¿una nueva disciplina o un avatar moderno de la filología?" *FILOLOGÍA. Crítica Genética*, núm. 1-2, 1994, pp. 53-73, traducido

- por Susana G. Artal, [http://iflh.institutos.filo.uba.ar/sites/iflh.institutos.filo.uba.ar/files/Filolog%C3%ADa%20XXVII%20\(1-2\).pdf](http://iflh.institutos.filo.uba.ar/sites/iflh.institutos.filo.uba.ar/files/Filolog%C3%ADa%20XXVII%20(1-2).pdf).
- Lluch-Prats, Javier. "Las variantes de autor en el proceso genético y editorial del texto literario contemporáneo". *Lapurdum*, núm. 13, 2009, pp. 233-244, <https://doi.org/10.4000/lapurdum.2102>.
- Lois, Élica. *Génesis de escritura y estudios culturales. Introducción a la crítica genética*. Edicial S.A., 2013.
- Lois, Élica. "La crítica genética: un marco teórico sobre la disciplina, objetivos y método". *Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas*, núm. 2, 2014, pp. 57-78, <https://doi.org/10.21071/calh.v0i2.3528>.
- Lois, Élica. "Una práctica de la crítica genética frente al espejo". *Boletín GEC*, núm. 16, 2018, pp. 19-33, <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/boletingec/article/view/1161>.
- López, Lorena. "Desembalar la biblioteca maulina: primeras indagaciones en el Fondo Literario del Maule 'Manuel Francisco Mesa Seco'". *El territorio imaginario: La zona central de Chile (20 ensayos para desandar mitos)*, editado por Victor Brangier, Editorial Sindéresis, UBO Ediciones y Editorial Universidad de Talca, 2024, pp. 199-212.
- Ramírez, Israel. "Genética y crítica textuales en la edición de obras contemporáneas". *Crítica textual: un enfoque multidisciplinario para la edición de textos*, editado por Belem Clark de Lara, Concepción Company, Laurette Godinas y Alejandro Higashi, El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, pp. 209-232.
- Ruz, Juan. *Mujer del Laja: Revisión de la obra de Lautaro Yankas desde la óptica de la crítica genética*. Tesis. Universidad Católica del Maule, 2021.
- Sánchez, Jaime. "El Giro Archivístico: su Impacto en la investigación histórica". *Revista Humanitas*, vol. IV, núm. 47, 2020, pp. 183-223. <https://humanitas.uanl.mx/index.php/ah/article/view/279>.
- Yankas, Lautaro. *Mujer del Laja*. La Novela Nueva, 1930.
- Yankas, Lautaro. *Mujer del Laja*. Transcripción inédita, 2021. Fondo Literario del Maule "Manuel Francisco Mesa Seco".