

Análisis sobre el proceso escritural de *Fábulas Nativas* de Joaquín V. González



María Celina Ortale

Facultad de Humanidades – Universidad Nacional de La Plata, Argentina
mcelinaortale@gmail.com

Fecha de recepción: 03/02/2024

Fecha de aceptación: 10/04/2024

Resumen

El artículo recorre el proceso escritural de la segunda parte del libro *Fábulas Nativas* de Joaquín V. González, integrado por un corpus genético variado que incluye una primera versión de publicación de los textos en la revista *Caras y Caretas* de 1912 a 1921, un manuscrito autógrafo de 1923 resguardado en la Biblioteca Pública de la UNLP y una versión póstuma en libro, de 1924. Se analizan las principales tendencias de elaboración literaria, la relación entre las tres instancias escriturales y las tensiones que habitan las reescrituras, tachaduras, agregados e interlineados en relación con las versiones editadas.

Palabras clave: Joaquín V. González, fábulas nativas, manuscritos, *Caras y Caretas*, edición póstuma.

Analysis of the Writing Process of *Fábulas Nativas* by Joaquín V. González

Abstract

The article covers the writing process of the second part of the book *Fábulas Nativas* by Joaquín V. González composed of a varied genetic corpus that includes a first version of the texts that were published in *Caras y Caretas* magazine between 1912 and 1921, an autograph manuscript of 1923 kept in the UNLP Public Library and a posthumous book version, from 1924. The main tendencies of literary elaboration are analyzed, the relationship between the three scriptural instances, and the tensions that inhabit the rewritings, deletions, additions and line spacing in relation with the edited versions.

Keywords: Joaquín V. González, native fables, manuscripts, *Caras y Caretas*, posthumous book.

Fábulas Nativas se publicó póstumamente en 1924. Su autor, Joaquín V. González, había muerto en Buenos Aires apenas unos meses antes, el 21 de diciembre de 1923. Fue un hombre de amplia y destacada actuación en todos los ámbitos de la vida cultural y política de nuestro país de fines del siglo XIX y principios del XX; educador, jurista, escritor, periodista, académico, senador, gobernador de La Rioja y ministro de Instrucción Pública durante dos presidencias, y se expidió sobre numerosos aspectos de la vida nacional en sus 25 tomos de *Obras Completas* (1934).

Sus obras literarias más destacadas fueron *Mis Montañas* (1893), *Historias* (1900), *Cuentos* (1900), y *Fábulas Nativas* (1924), y todas persiguen el interés de rescatar la tradición nacional en concordancia con el ensayo juvenil del mismo título, que publicó en 1888, y con el que adquirió gran notoriedad.

Su libro póstumo, *FN*,¹ está dividido en dos partes: “Libro Primero - Sinfonía de la Calandria” (18 poemas endecasílabos de extensión variada) y “Libro Segundo – Fábulas” (un poema endecasílabo de cuatro cuartetos y 24 relatos en prosa). Sin embargo, este “Libro Segundo” tiene dos instancias escriturales previas; una de orden público pues las fábulas salen en la revista ilustrada *Caras y Caretas* entre 1912 y 1921, y otra de índole privada, ya que JVG preparó una versión manuscrita en 1923 que se conserva en las Salas Museo de la Biblioteca Pública de la UNLP y que contiene 21 de las 25 fábulas que saldrán en la prínceps.

Este rico material, de doble condición pública y privada, no ha sido aún abordado por los estudiosos de González. En el artículo intentaremos, desde el enfoque geneticista, desentrañar este interesante proceso escritural que dio forma al “Libro Segundo” de *Fábulas Nativas*.

Corpus genético y edición de las fábulas

El descubrimiento del material manuscrito de las fábulas, la existencia de un transcurso editorial en revistas sostenido en el tiempo y la impresión póstuma del libro conforman un corpus genético curioso y variado que permite analizar el proceso de escritura y vislumbrar la poética narrativa de JVG. Se combinan en esta producción literaria dos estadios éditos muy disímiles; una entrega secuenciada en una revista de renombre con una reunión póstuma de los textos en formato libro, más una elaboración manuscrita autógrafa ordenada pero apurada y que se encuentra tensionada hacia dos direcciones opuestas; la recuperación de un pasado édito y la conformación de una edición futura.

Como ya ha afirmado la crítica genética clásica, el análisis y aporte de los manuscritos de escritor ofrece un terreno fértil para la reflexión de las técnicas de escritura de un autor, sus modos de trabajar y sus focos de interés, aspectos que no pueden apreciarse en las versiones publicadas. La combinación de las tres instancias escriturales de la segunda parte del libro de JVG es una buena oportunidad para valorar las opciones de reescritura sin caer en la ilusión de que el camino genético que recorrieron las fábulas se dirige hacia la perfección de una primera circulación en formato libro. Dice al respecto Élide Lois (2001, 17):

¹ En adelante usaremos algunas abreviaturas como *FN* para *Fábulas Nativas*, *EP* para edición póstuma, *GyC* para la revista *Caras y Caretas*, *Ms.* para la versión manuscrita y las iniciales *JVG* para referirnos al autor.

Cuando se estudia un proceso escritural, la última etapa de su reconstrucción genética reviste tanto interés como las anteriores porque -justamente- lo que se focaliza es ese proceso y no su producto final. El abandono de la ilusión teleológica que propone la crítica genética permite establecer que la etapa final recopilada es (al igual que las otras) el producto específico de un conjunto de tendencias, pero jamás un “resultado inevitable”.

Las fábulas que salieron en *Caras y Caretas* fueron obviamente supervisadas por González, y además se contaba con el equipo editorial liderado por Fray Mocho, con quien el escritor riojano mantenía contacto epistolar. En el caso de la edición prínceps, sale editada por Juan Roldán, de manera póstuma, sin contar, probablemente, con la última revisión del autor que murió el año anterior. En el archivo de JVG aparece solo el manuscrito, pero no se encuentran cartas, ni ningún otro material que dé cuenta de indicaciones o recomendaciones de publicación del libro, con lo cual, podemos imaginar, si es que no hubo otra etapa preparatoria que se haya extraviado, que, en el tramo final, Roldán se encontró solo frente a un manuscrito autógrafo bastante desprolijo, lleno de modificaciones e imprecisiones que debió definir, y que, en razón de ello, echó mano de las versiones de *Caras y Caretas* para reducir el margen de error en la edición del libro. No obstante, de acuerdo al análisis del conjunto de los textos también vemos modificaciones originales en la Edición Póstuma, que no fueron tomadas de ninguna de las dos versiones anteriores pero que debieron contar con la anuencia de JVG, aunque no conozcamos una instancia escritural que lo certifique. La propuesta del artículo será entonces estudiar el “conjunto de tendencias” que acompaña a cada una de estas etapas escriturales, en líneas generales, porque ofrecer una edición genética exhaustiva de cada una de las fábulas requeriría de mayor extensión y no puede ser el objetivo de este trabajo.

Las fábulas en *Caras y Caretas* (1912-1921)

En *Caras y Caretas* se estrenan 26 fábulas de JVG (1 en verso y 25 en prosa) en un lapso temporal bastante largo, entre 1912 y 1921. La crítica, hasta ahora, mencionaba que los textos salieron en la revista en 1916 (López Merino, S. 1980, 42), pero hemos encontrado que comienzan a publicarse cuatro años antes, a página completa, e ilustradas con bellísimas imágenes.²

Entre septiembre de 1912 y febrero de 1913 se publican las primeras 18 fábulas: “La lechuza y el rey de los pajaritos” (14/9), “El águila y la comadreja” (21/9), “La araña tejedora, la mosca y la música” (28/9), “La rosa, la culebra y el viandante” (5/10), “El toro y la locomotiva” (12/10), “Los perros ladrando a la luna” (19/10), “Los gansos del Capitolio” (26/10), “La gallina y la rana” (2/11), “El escuerzo y el gato del museo” (9/11), “La cabellera y el peine” (16/11), “La polilla y el bibliotecario” (23/11), “La víbora en el baño” (30/11), “Los dos sabios” (7/12), “La táctica del tero-tero” (14/12) y “Comiendo y gruñendo” (21/12), “Una batalla aérea” (11/1/1913), “El pollino y el automóvil” (25/1/1913) y “La víbora, el sapo y el camalote” (15/2/1913). En 1916 se publican solo 3: “El nogal apaleado” (16/9), “La rosa y tu tutor” (23/9), y “El avestruz silbador” (7/10). Y entre 1919 y 1921 terminan de salir las últimas 5: “La araña y la

² Para más información ver el Estudio Filológico Preliminar de María Celina Ortale (2023) de las *Fábulas Nativas*.

luciérnaga” (27/12/19), “La ampalahua y el zorro” (28/2/20), “Tip, tip, tip, firiu... !” (1/5/20), “La armonía oculta” (11/12/20) y “El cóndor que no quiso hablar” (29/1/21).³

El manuscrito *Fábulas Nativas* de 1923

La categoría genética del manuscrito es de compleja determinación. Reconocidos ordinariamente como previos a una etapa de publicación, se los ubica en general como pre-textos y como tal se los analiza como borradores, opciones, virtualidades textuales que fueron silenciadas, obturadas o censuradas en la versión éditas. La problemática, en este caso, es que este manuscrito autógrafo es posterior a la aparición de las fábulas en *Caras y Caretas*, pero anterior a la reunión de las mismas en libro, lo que lo coloca en una posición extraña, poco común, a caballo entre dos versiones éditas, que obliga a analizar desde perspectivas específicas esta situación. Tomamos la oposición establecida por Louis Hay (1996, 6) de manuscrito como “soporte de un trabajo” y libro como “soporte de una comunicación” para intentar establecer un análisis de las relaciones cruzadas entre las tres instancias de escritura que presenta el corpus genético reunido de *FN*.

El manuscrito contiene 22 fábulas de las cuales 21 habían salido en *Caras y Caretas*, como ya hemos reseñado. Fueron excluidas de la versión manuscrita “La gallina y la rana”, fábula “variante” que será suprimida también en la príncipes, pero además quedan afuera del manuscrito “La araña y la luciérnaga”, “Tip, tip, tip, firiu...”, “La ampalahua y el zorro” y “El escuerzo y el gato del museo”, pero, por otro lado, se incorpora una nueva fábula: “Una advertencia saludable”, que no está en ninguna otra instancia escritural.

En esta versión a mano alterna la letra clara con páginas enmarañadas y difíciles de leer y se incorporan numerosas tachaduras, supresiones y agregados de sintagmas y párrafos completos que enriquecen el texto pero que se disponen en una doble dirección, hacia atrás en relación con una relectura de la versión de *Caras y Caretas*, y hacia adelante, como una proyección hacia una nueva versión textual que no siempre triunfa. Esta bipolaridad que tensiona al manuscrito, el interés que se observa en JVG de retomar la versión de *CyC* y por otro lado el esfuerzo por ofrecer nuevas potencialidades textuales, se irá reseñando oportunamente.

La mayoría de las fábulas ocupa dos páginas manuscritas, algunas 3 o 4 y solo dos son de una única página. Para organizarse, JVG llevó una numeración independiente para cada una de ellas, en el margen superior de la hoja, a veces centrado, otras veces a la derecha. Por ejemplo, “Una batalla aérea” ocupa cuatro páginas y tiene escrito en el margen superior derecho los números del 1 al 4 en cada página correspondiente.⁴

³ La revista las organiza con números ordinales “Primera fábula”, “Segunda fábula” hasta la “Décima tercera”. Luego comienza a usar números romanos, de la XIV a la XXV, pero comete un error de cómputo y publica dos fábulas consecutivas con la misma indicación “XVIII Fábula”: “La víbora, el sapo y el camalote” y “El nogal apaleado”. Sin embargo, en la siguiente “La rosa y su tutor” rectifica a “Fábula XX”, pero luego vuelve a equivocarse con “El avestruz silbador” como “Fábula XIX” y continúa en los equívocos en “La araña y la luciérnaga” como “Fábula XXI”, cuando es la XXII. Y así quedarán corridas hasta la última, que es “El cóndor que no quiso hablar”, que figura como “Fábula XXV” cuando es la XXVI.

⁴ El orden de aparición de las fábulas en el manuscrito sigue el índice que presenta en las páginas iniciales y que va a respetarse en la *Edición Póstuma*, pero las fábulas llevan una numeración diferente en números romanos, que tampoco respeta la que tuvieron en *Caras y Caretas*.

La Edición Póstuma de *Fábulas Nativas* de 1924

La versión póstuma de las 25 fábulas que salen en esta edición de Juan Roldán también incluye modificaciones respecto del manuscrito elaborado unos meses antes, en 1923. Como ya dijimos no incluye la variante “La gallina y la rana” de *Caras y Caretas*, ni la última fábula del manuscrito “Una advertencia saludable”.

La versión manuscrita está muy intervenida por distintas campañas y debería pensarse la posibilidad de que haya habido una última puesta en limpio para llevar a la imprenta, pues han sido muchas las decisiones editoriales que se han tomado para definir los textos y ofrecer la versión en libro, sin embargo, no darían bien los tiempos físicos para eso; el *Ms.* es de 1923 y JVG muere a fin de ese mismo año.

En líneas generales se observa en el libro póstumo una marcada tendencia a recuperar la versión de *CyC* y desechar la complejidad de agregados, tachaduras y supresiones del *Ms.* Es entonces una hipótesis plausible, quizás, pensar la posibilidad de que no haya habido otra instancia manuscrita de JVG, sobre todo por la falta de distancia entre la elaboración del *Ms.* y la publicación de la *EP*, y que Roldán haya trabajado con las versiones de *CyC* a la vista para definir las propuestas más complejas del *Ms.*, visto más bien por Roldán como un “soporte de trabajo”, como un borrador “lodoso y sucio” (Grésillon 2012, 77), más que como un texto listo para mostrarse.⁵

Sin embargo encontramos, aunque en mucha menor proporción, algunos casos en los que la *EP* toma una dirección propia apartándose de las dos versiones escriturales anteriores, y, aunque no disponemos de ninguna documentación que fundamente las modificaciones incorporadas al texto en estas oportunidades, debemos asumir que han sido autorizadas por JVG, convirtiéndose la *EP* en una delicada conjunción de dos instancias de escritura más una instancia de colaboración entre editor y escritor que no ha quedado registrada.

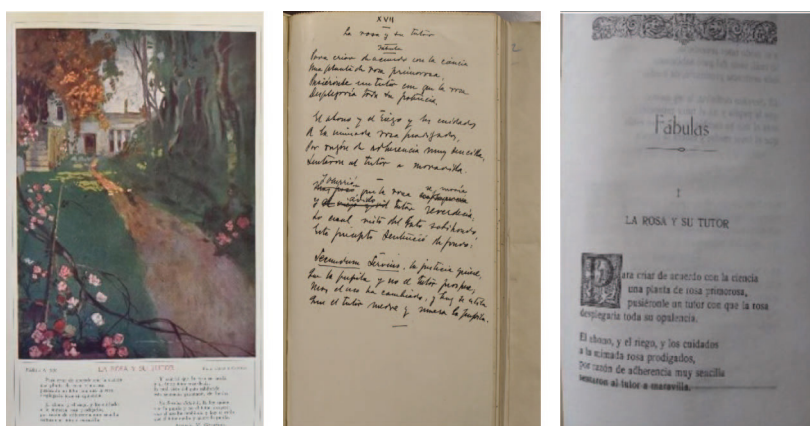
Las reescrituras de las fábulas

Son 21 las fábulas que comparten las 3 instancias escriturales: *Caras y Caretas*, el *Manuscrito* y la *Edición Póstuma*. Seguiremos el orden de aparición de las mismas en el manuscrito, que es el que figura en el índice y que fue respetado por *EP*, con el objetivo de mostrar que, efectivamente, la tendencia general que se observa, tanto en el *Ms.* como en *EP*, es a recuperar los textos de *Caras y Caretas*. El soporte édito asume una preponderancia que ni JVG ni Roldán pueden evitar, con lo que el *Ms.* queda en inferioridad de condiciones frente a una composición que se asume como ya legitimada para la comunicación. El *Ms.*, por su parte, expresa esa doble tensión de la que ya hablamos, mediante tachaduras y reescrituras que muestran la presión del propio JVG por recuperar la versión de la revista, a veces en la misma campaña de escritura porque la tachadura está subsanada consecutivamente, en la misma línea, y otras veces en una nueva campaña escritural de revisión que lo obliga a introducir interlineados que incorporan las opciones ofrecidas por *CyC*. Por otra parte, cuando el *Ms.* sale del camino recorrido y propone lecciones originales, la *EP* tiende a dejarlas a un lado, en

⁵ Almuth Grésillon (2013), en “La crítica genética, orígenes y perspectivas”, reflexiona sobre el concepto de brouillon-borrador, en su acepción relacionada con “brou”, barro o masa creativa, moldeable. El análisis etimológico lo ofrece el traductor en nota al pie nº 3.

la mayoría de los casos pero no siempre, perdiéndose de este modo varios párrafos y opciones de reescritura.

La primera fábula del libro, “La rosa y su tutor”, se trata de una poesía de cuatro cuartetas que no tiene ninguna diferencia entre *CyC* y la *EP*. Sin embargo, el *Manuscrito* presenta cuatro intentos de alteración en las últimas dos estrofas donde aparecen tachaduras que muestran que el propio JVG decidió, en otra campaña escritural, recuperar las lecciones de *CyC*: [Más pasó] se tachó y se reescribió en interlineado [Y ocurrió], lo mismo [Y al viejo y vil tutor] por [Y el ávido tutor]. En otros dos versos hace dos sustituciones originales, elige [precepto] en lugar de [sentencia], y [Secundum servius] en lugar de [Ut Servius definivit] pero estos dos intentos de ofrecer otra opción textual diferente a la de *CyC* no son tenidos en cuenta en la *EP*.

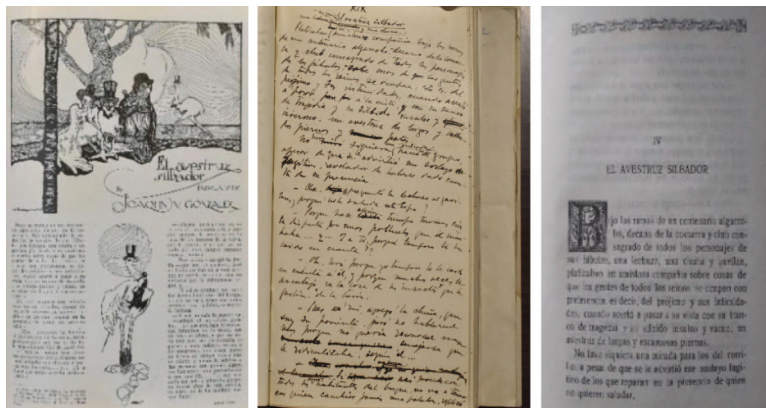


Las tres versiones de “La rosa y su tutor”

En la narración de “Los Perros ladrando a la luna”, que se mantiene casi exactamente igual entre *CyC* y *EP*, se encuentran solo dos sustituciones: [súbditos] es reemplazada por [secuaces] y [luna] por [-viajera de la noche-]. En el *Manuscrito* escrito en lápiz, se encuentran las lecciones de *CyC*, [súbditos y luna], pero, por otro lado, también se observan otras sustituciones en interlineado de [carne] por [alimento], y [perros] por [guardianes domésticos] que no se tienen en cuenta en *EP*.

La *EP* de “El nogal apaleado” ofrece una reproducción casi exacta de la versión de *CyC*. Solo realiza dos mínimos agregados: un artículo y un adverbio; en párrafo 3 [lo bastante], y el párrafo 7 [más castigados]. El *Manuscrito*, sin embargo, ofrece una versión diferente, con varios intentos de reformulación, muchos de los cuales se ve que han sido tachados por el propio JVG en otro estadio de escritura. Ya en el primer párrafo encontramos tachaduras e interlineados y una reescritura [con la palabra modestia de los pobres]. El párrafo 2 también replantea el final con una frase más dramática que está tachada [Lo despojaban sin compasión de sus frutos y de sus hojas] y continúan las tachaduras a lo largo de todo texto: [castigaban, hecho, herida mayor, padeciendo lo suficiente, garrotazos]. Lo mismo cuando hace hablar al árbol: [en pago de vuestra crueldad os vaya un consejo que puede servir para todos los hombres que viven del trabajo de los demás]. Finalmente, introduce y cierra la moraleja con una frase que no será incorporada en *EP*: “Y vaya este sermón por moraleja, vuestro propio interés os lo aconseja.”

La *EP* de “El avestruz silbador” ofrece una versión exacta a la de la revista, solo se agrega una nueva nota al pie, la nota 2, sobre la chuña, que no había aparecido nunca.⁶ El *Ms.* está bastante limpio, pero incluye modificaciones. Se ven dos o tres tachaduras aisladas [tuvo], [tantos], y unas dos líneas al final de la página 1, sin embargo, el texto, que se lee claramente, incorpora varias reescrituras en relación al orden gramatical de las oraciones que tampoco serán consideradas en *EP*.



Las tres versiones de “El avestruz silbador”

La *EP* de “Los dos sabios” ofrece el mismo texto de *CyC*, sin ninguna modificación. El *Manuscrito*, por su parte, muestra algunos interlineados en los que JVG completa el texto para dejarlo igual al de *CyC*. Por ejemplo, agrega en la primera línea [entre todos los animales], y también algunas tachaduras [el menor] para insertar [ni un modesto] que sigue a la versión de *CyC*. La letra revela cierto apuro, es más desprolija, pero el texto manuscrito va siguiendo la escritura de *CyC*.

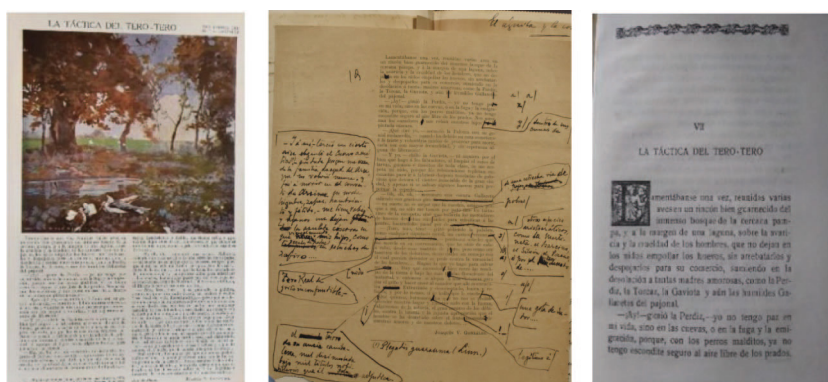
Entre la versión de la revista de “La lechuza y el rey de los pajaritos” y la del libro hay tres diferencias mínimas, el cambio de caso del artículo, el agregado de un posesivo (mi) y de un sintagma que ubica al [rumor de vuelos], [entre los follajes]. Sin embargo, incluye una supresión importante; se trata del párrafo 8 que en *CyC* cierra así:

como un clarín del juicio final; a sus ecos, nubes de pajarillos de mil colores y tamaños, llegaban y se asentaban en los grandes árboles circunvecinos, a esperar el tremendo instante de aquel sorteo tradicional de la muerte.

En la *EP* termina en “juicio final”, y lo demás se suprime. Estas son las únicas modificaciones, el resto del texto es igual a la versión de *CyC*. En el *Manuscrito* se advierten agregados en interlineado que copian la versión de *CyC* pero también algunos que van en sentido contrario [gorjeos - cuchicheos] o [cima del árbol - estaca], y que fueron desechados en *EP*. Además hay tachaduras sin reescritura [el perdón de...] y se incluyen las líneas finales del párrafo 8 que salieron en *CyC* pero que la *EP* desechó. Incluso se observa en el *Ms.* un intento de corrección de repetición lexemática [angustiado grito de dolor] en lugar de [estridente grito de dolor], sintagma que es usado dos veces en *EP*, sin embargo, esta adecuada enmienda de estilo tampoco es tenida en cuenta.

6 La *Edición Póstuma* ofrece 19 notas al pie del propio Joaquín V. González.

Las dos versiones publicadas de “La táctica del tero-tero” son semejantes. Solo se verifica en *EP* la supresión del artículo “la” [A la triste y voluntaria misión] y del adjetivo “nobiliarios” referido a títulos, porque es lenguaje que puede interpretarse como reaccionario. En el *Manuscrito* esta fábula está incorporada en versión édita, con tachaduras y agregados en tinta manuscrita al margen que dan cuenta del mismo interés de copiar la versión de *CyC* con la incorporación del párrafo del cuervo acuático, la tachadura de [entre sus pajas acuáticas] que es reemplazada por [una estrecha ría de pajas], y también el agregado del final de párrafo de la gallareta, todas modificaciones que figuran en *CyC*, pero que deben ser adicionadas a mano en esta versión édita.



Las tres versiones de “La táctica del tero-tero”

La *EP* de “El águila y la comadreja” sigue el texto de la revista pero incorpora pequeñas diferencias; [entre las sombras] se sustituye por [dentro de las sombras], se suprime en un caso la preposición “a”, pasa al plural un sintagma [sus destinos superiores] y reformula la sintaxis de otro: [impulso de genio, de fantasía y de ideal] pasa en *EP* a [impulso del genio, de fantasía ideal]. En el *Manuscrito* se observa en interlineado la incorporación de texto para seguir la versión de *CyC*, pero también la corrección de algunas tachaduras [aeroplano – aeronave], algunas legibles y otras imposibles de descifrar [inclinó y xxxxx hacia abajo la cabeza]. La página 2 es de muy difícil lectura, con seis líneas tachadas que a su vez presentan una línea vertical para indicar la continuación del párrafo que finalmente retoma una parte de la versión de *CyC* pero incorpora un final que la *EP* desechó [para andar con ellas a cuestras]. El final del *Ms.* está elaborado con una escritura desmañada, lleno de tachaduras e interlineados muy desordenados y de compleja lectura.

La *EP* de “Una batalla aérea” respeta por completo el texto de *CyC*, solo encontramos un reemplazo de coordinación por estructura de genitivo [la salvación y la vida - la salvación de la vida] y una corrección de modo verbal [padecerán – padecieran]. En el *Manuscrito*, en cambio, encontramos bastantes reformulaciones, fundamentalmente tachaduras: [veinte?] con interlineado [cinco] que en *EP* queda en el indefinido [algunas] referido a “leguas”, [apareció] con interlineado [asomó] que sí se conservará en *EP*, lo mismo que [humano - del mundo], [destino – misión] que también van a coincidir en *EP* como [cóndor gigantesco que planeaba majestuoso - cóndor que navegaba serenamente], [tono – acento]. Además, se ven varias tachaduras que se corrigen en la misma línea, es decir, en la misma campaña escritural: [xxxx xxx- hizo surgir], [implacable - eterno]. Y hay dos cierres de párrafos que serán suprimidos en *EP* [por el sol declinante - en el espacio de algunas leguas] y en el final de la fábula el sintagma que ya está tachado por JVG [salido de madre sobre los mundos].

La versión de *CyC* y de la *EP* de “Comiendo y gruñendo” es la misma. Un único detalle agrega la *EP*, en el cierre, ya que incluye una línea de diálogo [-De manera...] como para darle un marco que refuerce la coda. El *Manuscrito*, en cambio, realiza varios agregados y modificaciones que no serán consideradas en la versión en libro. Las más destacadas son los 3 párrafos que incorpora. Luego del párrafo 1 de *CyC* se agrega:

No hago esta advertencia para significar que esta es la moraleja de esta fábula, sino para pedir disculpas por su título, que si se lee hasta el fin, yo espero también su justificativo en el siguiente verídico relato.

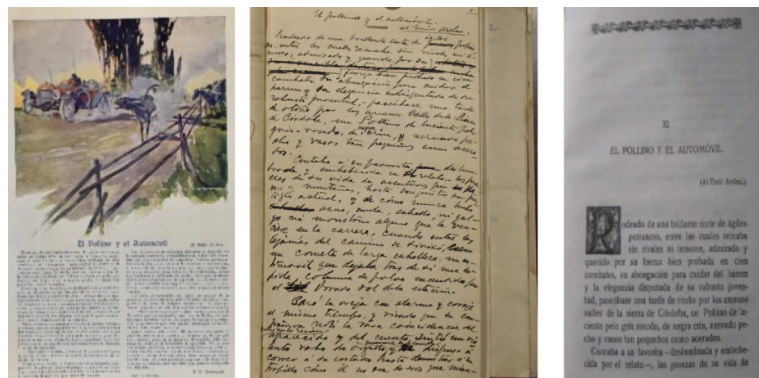
Se encuentra además una reescritura significativa. El párrafo 2 de *CyC* y *EP* usa la definición de [estancia criolla], una categorización más moderna, mientras que la opción del *Ms.* revela una mirada decimonónica [estancia paterna]. Por otro lado, entre el párrafo 2 y 3 de *CyC* y *EP*, el *Ms.* incluye estas líneas:

Su más viva preocupación era el alimento de la cuadrilla, en la cual predominaban galgos y bulldogs, por el oficio de correr y luchar con la hacienda arisca, no pocas veces con venados y guanacos de estaturas y empaque excepcionales y de tiempo en tiempo con algún que otro león aparecido de sorpresa entre los matorrales o las rocas de la montañosa heredad donde pacían libremente los ganados.

Cuando se carneaba para la gente de labor se llenaba una batea de sangre humeante de la res y se comenzaba allí la perrada, para que al hacerla, se penetrasen más de la bravura y el empuje para las grandes y épicas jornadas de la vida pastoril en tan áridos lugares.

A partir de acá se retoma el texto completo con algunas tachaduras e interlineados que van siguiendo a *CyC*.

Las versiones de “El pollino y el automóvil” tienen mínimas diferencias entre *CyC* y *EP*. La escritura del término árabe [harén – harem] en la que se incorpora en *EP* una grafía etimológica válida, una errata que habrá que subsanar [indisputada – disputada] como lo hace, por ejemplo, la edición de Kapelusz (Susana López Merino: 1980), un reemplazo preposicional [en el relato - por el relato] y una corrección de número [las consortes - la consorte] porque unos párrafos antes JVG se había referido a la “compañera” del pollino de modo individual. En el *Manuscrito* observamos la misma tendencia del autor a copiar la versión de la revista con tachaduras e interlineados que van retomando el texto, por ejemplo, [jóvenes potrancas – ágiles potrancas], [varonil – viril], [día – hora] o la descripción del pollino que tacha [su esbelta e invencible destreza xxxxx xx xxxxx xxxxx x xx xxxxxx] para dar paso a la de *CyC*, o los agregados [vehículo recién] y [quemarle la sangre]. Algunos fenómenos muestran que este gesto de retomar *CyC* no es automático, como la grafía de [harem] que *EP* respetará.



Las tres versiones de "El pollino y el automóvil"

La primera diferencia en "El toro y la locomotiva" es paratextual, ya que en *EP* se modernizó el título a "El toro y la locomotora", siguiendo ya la propuesta del *Ms.* que ofrecía una sutil tachadura con la corrección. Sin embargo, la tendencia de este texto es diferente a lo que venimos viendo hasta ahora. Según lo que se observa, la versión de *Caras y Caretas* y la del *Manuscrito* son las más semejantes entre sí, mientras que la *EP* ofrece una versión textual distinta. Por ejemplo, hay un párrafo en *CyC* que además está reproducido en el *Ms.* y que, sin embargo, la *EP* no incluye:

Irritole aún más el inesperado raciocinio del cansado arador, pero la razón le volvió impotente y en vez de un ataque brutal del orgullo herido incitole a la acción por temor de también perder el concepto de único caudillo de la tribu, mantenido a costa de tanta hazaña y de tanta violencia.

Sucede lo mismo con algunos calificativos que son suprimidos o sustituidos por otros o agregados: [paz habitual de sus moradores]⁷ está en *CyC* y en *Ms.*, en cambio, es suprimido en *EP* [paz de sus moradores], [sinuosidades boscosas del camino] de *CyC* y *Ms.* es reemplazado por [sinuosidades rocosas del camino] en *EP*, y [triste y honda reflexión] en *CyC* y en *Ms.*, es completado en *EP* con una tercera definición [triste, honda y resignada reflexión].

La versión de *CyC* y la *EP* de "La rosa, la culebra y el viandante" es la misma. Hay solo tres detalles: en el final del párrafo 1 [solaz y orgullo de la comuna] de *CyC* y *Ms.* es reemplazado por [solaz y orgullo de sus moradores] en *EP*. En el último párrafo [Apartó la mano espantado el caballero] de *CyC* y *Ms.* se reorganiza y completa en *EP* como [Apartó del rosal su mano el caballero espantado] y [las hojas de la rosa] de *CyC* y *Ms.* se reformula entonces en [las hojas de la flor] en *EP* para evitar una reiteración lexemática. El *Manuscrito* tiene además algunas tachaduras y agregados en interlineado continuando con el empeño de recuperar la versión de *CyC*: [tupidas/floridas calles], [gozo - solaz], [paseando - acercose], [gentil - apuesto], [encanto - deleite egoísta], [contacto de - influjo] e incluso agregados sobre la línea [y gentil], [entre sus hojas], [su mano el apuesto].

"La araña tejedora, la mosca y la música" es exactamente igual en *CyC* y *EP*. El *Manuscrito* presenta tachaduras con correcciones consecutivas en el trazo como [estudios - labores], [hogar - dulce templo], otras con interlineado [compañera - vecina], [injustas - tenaces] y varias ilegibles con agregados sobre la línea que van copiando la versión

7 Las cursivas son mías.

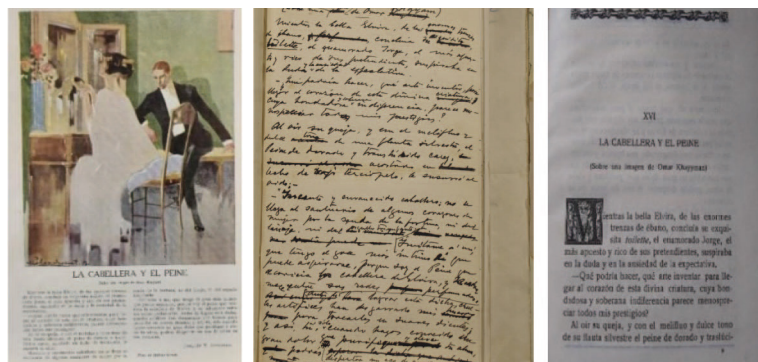
de la revista. Muestra además un párrafo tachado de siete líneas, que luego vuelve a escribir y relocaliza al final del texto, también según el orden que tiene en *CyC*.

La *EP* de “La polilla y el bibliotecario” toma al pie de la letra a *CyC* salvo en la manipulación de un deíctico de tiempo [que vivimos *aquí* en absoluta paz] que suprime.⁸ En el Manuscrito la fábula ofrece dos opciones: una versión impresa con agregados en tinta, y una a mano en lápiz. La impresa está bastante intervenida con tachaduras [artesonado] que no siguen a la revista, otras que sí [para leerlo], y otras que se enmiendan con interlineados [imperceptible – diminuto]. Lleva un agregado al margen para completar la especificación del volumen que toma el bibliotecario [De re metálica, de Agrícola - envuelto en amarillento pergamino y con presillas del mismo cuero] y al final se agrega el cierre, siempre siguiendo a *CyC*. En la versión en lápiz se agrega el calificativo de [artesonado] y se encuentra sin tachar la mención sobre el libro de minería del alemán George Bauer, escrito en latín con el seudónimo Georgius Agrícola [De re metálica, de Agrícola]. También hay otra variedad del calificativo aplicado a la polilla que no está ni en *CyC* ni en *EP*: [imperceptible insecto], y una línea tachada [Toda idea no transmitida es idea dexxxxxx] y una reformulación de la coda:

Ya lo creo que la Polilla tiene razón.

Y la razón que le desborda a la pobrecita Polilla!

“La cabellera y el peine” es idéntica en ambas versiones editadas, salvo por el indefinido [un] que es reemplazado por [su flauta] en *EP*. En el *Manuscrito* hay varias tachaduras e interlineados [perfumadas], [y la ansiedad], [blando], [de la vanidad – orgullo triunfante], algunos de difícil deducción [esperar la xxxxx que ambiciona xxx], que apuntan a retomar el mismo sentido de *CyC*.



Las tres versiones de “La cabellera y el peine”

Asumiendo una tendencia contraria a lo que se viene observando, en “Los gansos del Capitolio” se encuentran numerosas reescrituras entre *CyC* y *EP*. En primer lugar, la localización de la historia que estaba definida con un término demasiado castizo [alquería] se sustituyó por [quinta] en *EP*, lo mismo que [condigno – digno]. Modificó además el estilo del circunstancial temporal [De mucho tiempo atrás] pasó a [De largo tiempo] y luego corrigió [nidadas] por [nidales], ya que refiere específicamente al lugar donde ponen los huevos las aves. Varió también un calificativo del fox terrier

8 Las cursivas son mías.

[blanco y mimoso - blanco y hermoso] porque en el contexto de reclamos de los animales, la cualidad relacionada con el trato humano no tiene cabida, e hizo incluso un reemplazo bastante sugestivo [vivir del Estado – vivir de la gratitud] porque, en esta versión, no se observa relación con el resto de la fábula. A veces JVG incorpora moralejas cívico-políticas,⁹ pero no es este el caso, por lo cual suprime esta referencia que quedaba aislada. La clausura de la fábula también es diferente, frente a una reflexión concesiva [gritan... Y eso es todo amigos míos, no les hagan caso...], ofrece en *EP* una más categórica, que refuerza la idea de que con insistencia desproporcionada se logran los objetivos [gritan... hasta conseguirlo.]. En el caso del *Manuscrito* contamos con una versión a mano y una versión impresa corregida de puño y letra. La versión a mano vemos que coincide mayormente con el texto de *Caras y Caretas*. Está escrita con letra muy apurada, con pocas tachaduras pero la mayoría ilegibles, y va coincidiendo con el texto de la revista con sucesivos agregados interlineados para ajustarse a esa versión: [del día y], [toda la comarca], [respetable], [nocturnas], [perro de agua – Terranova], [entonces], [en toda conspiración], [dejar sus camas a la media], [sutil – mimoso], etc... No obstante, ofrece un último párrafo con moraleja cívico-política que enlazaría con la denuncia de que los gansos [creen que siempre deben vivir del *Estado*]¹⁰ referencia que, como ya explicamos, se suprimió en *EP*. El párrafo final del manuscrito está descartado por rayas horizontales y verticales que lo atraviesan, pero ofrece la intención de reforzar la denuncia política:

Ah, ah, ha, fue la exclamación de todo el maravillado concurso, ante la revelación del noctámbulo de la Biblioteca.

–Pero no tienen razón para vivir sin trabajar! – insistió el Buey, y menos en perjuicio de los que trabajamos, y que, por lo menos, tenemos ganado nuestro derecho al reposo.

–Así es mi querido abuelo – explicó concluyentemente el sabio micifuz, pero en todo el país un mundo de gente vive sin trabajar, y gritando y censurando y dominando a los demás: Los empleados en exceso que ellos mismo establecen y los millares de descendientes de Gansos que viven de pensiones y otras formas de la gratitud nacional... Ah! Y cuando estos gritan...

La versión impresa que se adjunta en el *Ms.* tiene mucha corrección de erratas y algunas modificaciones. El párrafo 4 está tachado con líneas verticales y horizontales, la frase [Aquí no se trata sino de un *modus vivendi*] también está tachada, lo mismo que [vivir del Estado] y el final fue reformulado una vez más, con lo cual ya sería la cuarta variante de cierre de la fábula: “Y eso es todo amigos míos, ellos gritan por cualquier tontería y así todo se arregla...”.

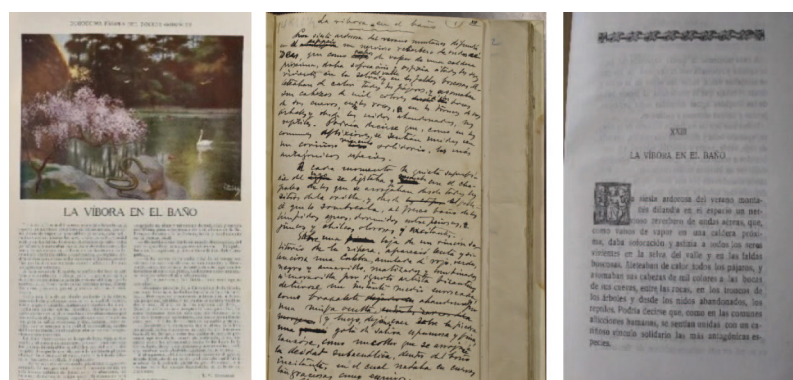
La *EP* de “La víbora, el sapo y el camalote” es casi exacta a la versión de *CyC*. Suprime un plural [cuyas plantas ya florecidas – cuya planta ya florecida], agrega un coordinante [antagónicas irreconciliables – antagónicas e irreconciliables], sustituye una perífrasis verbal [si no acabas por perecer – si no prefieres perecer] y reelabora un sintagma [es ley y dogma de mi especie – es ley digna de mi especie]. En el *Manuscrito* aparecen las tachaduras e interlineados que van acomodando el texto según

9 En algunas fábulas aparece en la coda una reflexión que se vincula con la organización cívico-política del hombre: la queja del nogal apaleado es una alegato a favor de los derechos del trabajador y contra la esclavitud, en “El avestruz silbador” cierra denunciando a “los políticos tercos e intransigentes”, en “La táctica del tero-tero” recomienda apelar al “recurso de los débiles contra la tiranía”, en “Comiendo y gruñendo” alude a los recursos de la nueva o vieja “verdadera política”.

10 La cursiva es mía.

la versión de *CyC*, con letra muy veloz y por momentos, muy difícil de descifrar: [hinchó el pecho – comenzó a sacar fuera el pecho], [arrojar – echar], [el fecundo, el formidable], [repletas – [del movable islote], [azul], [posible], [morir – perecer], [religión – tradición], [como – sentíanse], [arrastraban], [religión – tradición], etc...

Las dos versiones editas de “La víbora en el baño” son semejantes. Se encuentran solo tres detalles: [comunes aflicciones] tiene otro adjetivo agregado en *EP* [comunes aflicciones humanas], [el cisne vagaba] se reemplaza por [el cisne vogaba] con error ortográfico que se mantiene en una segunda utilización del verbo sobre el final del texto,¹¹ y [entre las ondas] se reemplazó por [entre las sombras] para evitar una reiteración lexemática. El *Manuscrito* sostiene la tendencia de tachaduras e interlineados que van copiando el texto de *CyC* [la atmósfera – el espacio], [del valle], [lazo – vínculo], [agua – lago], [las copas – el follaje], [piedra – laja], [entre las zarzas de la margen], [y mi cuerpo], [y esencia], [vaga], [los escollos], [sufren – padecen].



Las tres versiones de “La víbora en el baño”

La *EP* de “La armonía oculta” es casi igual a *CyC*. Tiene cuatro reescrituras: lo que calculo que es una errata porque no acompaña el sentido del texto, [a la siesta y a la noche] queda en *EP* [a la fiesta y a la noche]. Luego se suprime en *EP* [bajo la sombra y], se pasa al plural [misericordia e infortunio] y se agrega un pronombre relativo para reorganizar gramaticalmente la frase [bañó toda la escena – que bañó toda la escena]. El *Manuscrito* muestra nuevamente los esfuerzos de JVG por recuperar la versión de *CyC* con numerosas tachaduras e interlineados: [donde – de la cual], [por siglos], [ahora], [por los señores], [el día del fin – el fin del mundo], [que ninguno de nosotros ha asido], [reunirse – juntarse], [de un mundo – de un tiempo], [del hombre – humanas], [nuestras – estas], [y lechuzas], [del hambre y de la sequía], [sueño – silencio], [discurso – arenga], [exclamaban como en una asamblea de pueblo], [hombros – lomos], [si hubiese – anticipada para], [armonía tan esperada – música], [metálica], [suficiente], [dejó – transfiguró], [tan esperado], [movidas por], [bienes de la paz – abundancia], [será por siempre – de la tierra]. El tercer párrafo ofrece un final que fue desechado y reformulado en *EP* [sobre el origen, objeto y misterio de aquella pieza calzada, como si invitase a moverla o percutirla]. Y la coda de la fábula ofrece un párrafo más que está tachado y que tampoco fue incluido en *EP*:

Un sueño dulce, una quietud íntima de cuerpo y de alma velados por un blanco resplandor océano de la luna llena reinó sobre la muchedumbre y poblados de

11 Este segundo empleo del término se verifica escrito con “v” en *CyC* y en *EP*.

las visiones de felicidad reinó sobre aquella muchedumbre de xxxxx como en un hogar de inalterable paz y beatitud.

La *EP* de “El cóndor que no quiso hablar” toma la versión de *CyC* con mínimas modificaciones: una cuestión de concordancia de número [pico y garras corvos – pico y garra corvos], de corrección de sentido [impotencia – potencia], y la supresión de dos coordinantes [lucha abierta y cuerpo a cuerpo - lucha abierta cuerpo a cuerpo], [alevoso e hipócrita – alevoso hipócrita]. El *Manuscrito*, como se ha visto en general, va siguiendo la versión de *CyC*, pero además incorpora varias reescrituras que no son tenidas en cuenta en *EP* [adusta y como adormecida],¹² [cuando la abigarrada], [aleteos], [jamás]. Tiene tachaduras para suprimir texto que no está en la revista [xxxxx que los extraños postulados], [como/con/ xxxxxx en que el viento tomaba xxxxx], [entre aquellos], [temblorosa y vergonzante], y algunas que son reemplazadas con interlineados que reponen la versión de *CyC* [cual si – como], [como – semejante], [imitando – como la de], [de no se sabe qué tierras – de ignorados países de la tierra], [odiado – temido], [y sigilosa], [tentativa – posibilidad], [estridentes – chillones], [y estoica indiferencia], [se estremeció – se sacudió con estrépito].

Algunos avances hermenéuticos

La revisión pormenorizada de cada una de las fábulas establece, según hemos reseñado, una tendencia escritural bien clara. Los primeros textos publicados ejercen una gran presión correctiva sobre el manuscrito y se imponen definitivamente en la versión en libro, es decir, que el texto de *Caras y Caretas* rige las textualizaciones posteriores en sucesivas reformulaciones, que en este caso deberíamos llamar sin ambages “correcciones”. La labor del propio JVG en su manuscrito y las decisiones editoriales que tuvo que tomar luego Juan Roldán, como ya hemos demostrado, apuntan mayormente a despojar al manuscrito para respetar su primera versión éditada, la de la revista.

Lo que es original en este proceso, como ya hemos destacado, es que estamos frente a un orden genético invertido, porque no tenemos en primer lugar un manuscrito que se va reescribiendo y supuestamente depurando para su versión final, que sería el libro, sino que tenemos una versión éditada, en revista, que define sustituciones y reescrituras del manuscrito posterior y de la versión éditada futura, reprimiendo algunos intentos de ampliación de detalles de ambiente y de emocionalidad de los personajes.

Efectivamente, al seguir este recorrido podemos observar que, en algunos casos, y no siempre porque el corpus que estamos analizando es bastante amplio, en orden a ajustarse al modelo textual de *Caras y Caretas*, se reprimen las pulsiones escriturales de JVG que nacieron al ritmo de una escritura más íntima, privada y propia del género romántico de fines del siglo XIX, en un autor considerado de entre siglos.

Miguel Dalmaroni (2006) define la posición tensionada entre romanticismo y positivismo propia del campo cultural de la época de JVG. Habla del cruce de estas tendencias en la configuración del escritor moderno y de su búsqueda por obtener la autonomía de la profesión literaria:

[...] se ponía la tarea de escribirla en manos de un sujeto también nuevo: una mezcla de genio artístico y arqueólogo cultural o filólogo, es decir un cruce de

¹² La cursiva es mía.

romanticismo y positivismo que apuntaba claramente a la subjetividad del escritor moderno. (14)

Creemos que el proceso escritural de *FN* evidencia esta tensión entre romanticismo y positivismo en algunas de sus reescrituras en las que apreciamos intentos por contener la vieja usanza decimonónica y dar paso a un modelo libre de impresiones y sentimentalismos. El *Ms.* nos muestra que la pluma de JVG fluyó con libertad, según se aprecia del ductus que corre sin interrupciones por la línea de escritura, y que en esa libertad y en ese ámbito privado introdujo opciones textuales que no habían aparecido en la versión de *CyC*. Sin embargo, continuando con el estudio del *Ms.* observamos que este ímpetu inicial es reprimido por una reflexión posterior que obligó al autor a tachar la línea manuscrita y a agregar en un interlineado o una glosa aparte, una versión menos apasionada, menos vibrante, que retoma casi siempre, como ya hemos explicado, las lecciones que salieron en la revista.

Veamos algunos ejemplos. En la primera fábula, “La rosa y su tutor”, el *Ms.* nos acerca una descripción bien vívida del maestro que se aprovecha de su pupila. Se lo define como “viejo y vil”, es decir, se introducen en el *Ms.* dos características que tienen que ver con el aspecto físico y con la catadura moral de este preceptor que queda asociado a un viejo verde, porque además el verso termina con el verbo “reverdecen”. *Caras y Caretas* no había brindado estos jugosos detalles personales, apenas lo definía como un tutor “ávido” y el *Manuscrito*, como ya explicamos, da esa mirada completamente descalificadora que se ve sin embargo tachada y reemplazada, sobre la línea, por el más aséptico “ávido” que se usó en *CyC* y que se retomará entonces en la *EP*.

Con esta tendencia de elisiones y tachaduras se pierden interesantes arranques creativos del *Ms.*, como es el caso de algunos párrafos completamente suprimidos, como sucede, por ejemplo, en “El nogal apaleado”. La escritura manuscrita ofrece una escena mucho más sensacionalista, en la que se apela a conmover al lector abundando en la configuración de un ambiente opresivo de “castigos”, “heridas”, “padecimientos”, “garrotazos” y falta de compasión de los que castigan al árbol, que se ven tachadas y que serán entonces reemplazadas por una posibilidad más edulcorada. Incluso en la moraleja final, las dos versiones editadas de la fábula son más despojadas, se lee una suerte de recomendación de elegir los buenos modos para garantizar la convivencia feliz. En cambio el *Manuscrito* impone una censura explícita calificada de “sermón” y habla de la “crueldad” de los paisanos ofreciendo una moraleja mucho más visceral.

En “Comiendo y gruñendo” el *Ms.* incorpora dos párrafos, casi al inicio de la fábula, que describen con pinceladas hiperbólicas el cuadro de costumbres de una estancia criolla donde los cánidos deben “luchar” con la “hacienda arisca” como “venados y guanacos de estaturas y empaques excepcionales” y “algún que otro león”, y donde la gente de trabajo llenaba “una batea de sangre humeante de res” para los perros, lo que provoca peleas feroces. Estos dos párrafos que plantean un enfrentamiento descomunal entre el animal doméstico y la desmedida naturaleza andina son suprimidos por completo, pero la referencia a la batea se conserva en *CyC* y *EP*, aunque en estas versiones se abandona la impresión vívida del humo y de la res recién muerta, por un relato con menos información: “batea desbordada de sangre fresca”.

Las referencias impresionistas se eliden además en “La lechuza y el rey de los pajaritos”, donde el *Manuscrito* habla de un “angustiado grito de dolor” de Mamá Lechuza que pasa a ser un “estridente grito de dolor” en las versiones editadas, incluso, como se ha explicado, cayendo en una reiteración lexemática.

También vemos el interés de JVG por reprimir la imaginería romántica de ensueño en el final de “La armonía oculta”, como ya hemos analizado, en donde se desecha el pantallazo visual que ofrece el *Manuscrito* y que condensa el ideal romántico de “alma”, “blanco”, “sueño”, “resplendor”, “visiones”, “luna llena”, “paz y beatitud”.

Encontramos además esta misma tendencia a suprimir las descripciones románticas, pero, en un nuevo caso, vinculadas a la construcción de la identidad nacional. Degiovanni (2005) y Pulfer (2015) trabajan, entre otros críticos, sobre este arco de reflexiones de JVG que se inicia con la publicación de *La tradición nacional* de 1888. Según Juan Carlos Ghiano (1963, 37), mediante *Fábulas Nativas*, González propone “una literatura nacional cuya originalidad ha de surgir de la atención a las verdades inmediatas de la naturaleza, los hombres y la tradición propia”. Por eso, en las fábulas abundan los animales específicos de la zona de Chilecito y los paisajes de la geografía riojana. Sin embargo, este intento de exaltar la identidad nacional es moderado, por ejemplo, en “Una batalla aérea”. Aquí aparece el cóndor, ave andina símbolo del americanismo, ya enaltecida en el famoso poema de Andrade,¹³ que en el *Manuscrito* se define como “gigantesco” y de un planeo “majestuoso”. No obstante, estas nuevas opciones textuales que magnifican la figura del ave de los Andes están tachadas porque no se encuentran en *CyC* y tampoco la *EP* las incorporará, sino que se ceñirá a la versión de *CyC* que no ofrece ningún calificativo del cóndor y solo dice que “navegaba serenamente”.

En este mismo marco, además, podemos acercarnos a una interpretación discursiva de la trama simbólica, pero desde un ángulo completamente diferente, en esta oportunidad, en relación al orden cronológico de las textualizaciones. Hemos observado que en el camino de reformulaciones que ofrece el cotejo de las tres versiones escriturales, desde las primeras de 1912 a la de 1924, se puede trazar una línea de recomposición textual dirigida a modernizar la prosa gonzaliana. Como ya hemos expuesto, en la *EP* editada por Juan Roldán se puede apreciar, en algunas oportunidades, un camino divergente de las dos versiones anteriores; el intento de sustituir el léxico más castizo y de tradición monárquica por uno de denotación más neutra, con menos referencias cultas y más cercano a un modelo socio-político moderno, adecuado a los valores republicanos de principios de siglo XX. Los ejemplos no son muchos, pero son significativos: “súbditos” de *CyC* y *Ms.* pasa a “secuaces” en *EP*, “nobiliarios” se tacha en *Ms.* y no se recupera en *EP*, “comuna” pasa a “moradores”, “alquería” pasa a “quinta”, “condigno” a “digno”, “raza y religión” se sustituye por “raza y tradición”, “estancia paterna” queda en “estancia criolla” y además se elide una referencia a un texto escrito en latín sobre minería *De re metallica*, de Agricola.

Como conclusión general del proceso escritural de *Fábulas Nativas* resaltamos la riqueza y variedad del corpus genético del que señalamos, inicialmente, la fuerte tendencia dominadora de la primera versión éditada sobre las dos instancias siguientes.

Hemos reseñado algunos ejes de interpretación posible en este proceso pero no debemos olvidar que existen también numerosas modificaciones que no revelan indicios de interpretación tan lineales y que deberán apuntarse en un trabajo más extenso.

Como resultado de este análisis verificamos que la estructura de pinzas de las dos versiones editadas ahoga las ofrendas manuscritas, y la versión póstuma de JVG sale con pocos cambios que esconden un caudal importante de reversiones que no pudo ver la luz.

¹³ Nos referimos a “El nido de cóndores”, compuesto por Olegario V. Andrade para celebrar la repatriación de los restos de San Martín, en 1881.

Bibliografía

- » Dalmaroni, Miguel. 2006. “‘La Providencia de Los Literatos’: Escritores argentinos y estado durante la modernización (1888-1917)”. *Iberoamericana* (2001-), (6) 21: 7-24. En: <http://www.jstor.org/stable/41675949>
- » Degiovanni, Fernando. 2005. “Imaginar la patria, imaginar sus textos: *La tradición nacional* en la Argentina de fin de siglo”. *Cuadernos del Sur* 35-36.
- » Ghiano, Juan Carlos. 1963. “González y la misión del escritor (a través de sus narraciones)”. *Revista de la Universidad* 17. En: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/79142>
- » González, Joaquín V. 1924. *Fábulas Nativas*. Buenos Aires: Editorial Librería La Facultad.
- » Gresillón, Almuth. 2013. “La crítica genética: orígenes y perspectivas”. Traducción de Andrés Betancourt Morales. *Lo que los archivos cuentan/2* 2: 75-85.
- » Hay, Louis. 1996. “La escritura viva”. En *Filología. Número especial dedicado a la Crítica Genética*, coordinado por Élica Lois. XXVII, 1-2.
- » Lois, Élica. 2001. *Génesis de escritura y estudios culturales*. Buenos Aires: Edicial.
- » López Merino, Susana. 1980. “Estudio preliminar”. En *Fábulas Nativas* de Joaquín V. González. Buenos Aires: edición Kapelusz.
- » Ortale, María Celina. 2023. “Estudio filológico preliminar”. En *Fábulas Nativas* de Joaquín V. González. La Plata: EDULP. Archivo digital: Descarga y On line. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/160997>
- » Pulfer, Darío. 2015. “Joaquín V. González: entre la invención de una tradición nacional y su transmisión cultural-educativa”. En *La tradición nacional / Joaquín Víctor González*, dirigido por Darío Pulfer. Buenos Aires: UNIPE, Editorial Universitaria.

