

# La problemática textual en la poesía de Almafuerite

*María Minellono*

## Abreviaturas empleadas en notas, referencias y aclaraciones a las variantes del texto

*cp*: copia mecanografiada.

*ms*: originales manuscritos.

*cm*: copia manuscrita, autógrafa y apógrafo.

*cm1*, *cm2*, *cm3*, *cmx*: el número alude a la cantidad y al ordenamiento cronológico de las copias manuscritas autógrafas que se conservan en los diferentes archivos.

*L*: *Lamentaciones*, poemario, Montevideo, La Bolsa de los libros-Claudio García, 1921.

*d.EC*: diario *El Censor*, Paraná, Entre Ríos (Argentina), 1915.

*d.EP*: diario *El Pueblo*, La Plata, Buenos Aires, 1907.

*d.EPM*: diario *El Pueblo*, Mercedes, Buenos Aires, 1878.

*d.LN*: diario *La Nación*, Buenos Aires, 1911.

*d.LP*: diario *La Provincia*, La Plata, Buenos Aires, 1898.

*d.LR*: diario *La Razón*, Azul, Buenos Aires, s/f.

*d.LT*: diario *La Tarde*, La Plata, Buenos Aires, 1917.

*d.LV*: diario *La Verdad*, Avellaneda, Buenos Aires, 1910.

*OC*:

a) *Obras completas* de Almafuerite, vol. I, *Poesías*, publicación ordenada por el Congreso de la Nación Argentina, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1946.

b) *Obras completas* de Almafuerite, vol. II, *Discursos y Conferencias*, publicación ordenada por el Congreso de la Nación Argentina, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1950.

*PC: Poesías completas*, ordenación, epílogo y notas de Romualdo Brughetti, Buenos Aires, Losada, 1990.

*OI: Obras inéditas* de Almafuerte, estudio preliminar, bibliografía y notas de María Minellono, Buenos Aires, Losada, 1997.

### **Publicaciones anteriores al año 1917, previas a la muerte de Pedro B. Palacios**

Pedro B. Palacios manifestó una fuerte preocupación por el destino final de su obra literaria; contrariadas sus aspiraciones por una serie de circunstancias adversas, pudo concretar uno sólo de sus proyectos editoriales. Sabemos que en 1906 apareció en La Plata la primera edición de su poemario *Lamentaciones*, costeada por el poeta, quien se ocupó además de su distribución y venta. De esta edición príncipe no se han conservado ejemplares en ninguno de los archivos consultados, ni tampoco entre los descendientes y los amigos del autor.<sup>1</sup> En el Archivo del Museo Almafuerte de La Plata se encuentra una segunda edición de *Lamentaciones*, publicada en 1921, en Montevideo, por la editorial La bolsa de los libros-Claudio García; de la confrontación de los seis poemas que integran el citado volumen con las versiones de los mismos publicadas por *d.EP* a lo largo de 1907, y las que posteriormente fueran fijadas por las *OC*, pueden inferirse algunas conclusiones significativas.

1) La edición uruguaya no registró las variantes posteriores a la primera edición del texto. Esta conducta podría explicarse por las dificultades de los editores para acceder a las nuevas versiones de los poemas, ya que la única fuente confiable, el *d.EP*, pudo no estar al alcance de los editores de Montevideo. De no ser así y en el supuesto caso de que las hubieran conocido, podrían haberlas desestimado por considerar más genuinas las versiones de la edición príncipe, validando las formas más antiguas sobre aquéllas donde se expresaba la última voluntad del autor.

2) Almafuerte, editor y redactor responsable del *d.EP*, puso especial cuidado en publicar en sus páginas no sólo los seis poemas de *Lamentaciones* sino casi toda su producción poética y sus *Evangélicas*, empleando esta vía alternativa frente a la imposibilidad de editar su obra completa, tal como era su deseo, y los sentimientos de temor por la posible pérdida de sus manuscritos. Recordemos, en este sentido, que los estudiantes de la Universidad y el Colegio Nacional Rafael Hernández, de La Plata, avalaron la presentación, ante la Legislatura Provincial, de un

---

<sup>1</sup> Ya habíamos promediado nuestra investigación, cuando el director de la Biblioteca Pública de la Universidad de La Plata, Javier Fernández, localizó una primera edición de *Lamentaciones* que adquirió para dicha institución, enriqueciendo, de este modo, el patrimonio del Archivo Almafuerte.

proyecto redactado por el ensayista español Juan Más y Pí donde se argumentaba en favor de la publicación de sus obras. Estas aspiraciones no lograron el apoyo necesario del cuerpo legislativo.<sup>2</sup>

3) La segunda edición de *Lamentaciones*, por lo tanto, se inscribe como resultado de la transmisión radial de la primera, sin acceso previo a los borradores, las *cm* o las *cp*, donde se registraron las correcciones realizadas por Almafuerde luego de la primera edición.

Además de *Lamentaciones*, Almafuerde logró ver publicados algunos folletos que difundieron sus poesías y conferencias:

a) *Apóstrofe: poema por Almafuerde*, en H. A. Tommasi Editor, Lavalle 1820, Buenos Aires, diciembre de 1915; este folleto incluye el poema al que alude su título. Volvió a ser impreso al año siguiente, también en forma de folleto, sin que se registraran variantes en su texto ni se incluyera el nombre del sello editorial responsable; la única diferencia con la publicación previa fue el agregado de un trabajo introductorio de F. A. Barroetaveña, amigo personal del poeta. Una vez más durante ese mismo año, el poema volvió a imprimirse en Buenos Aires, en las páginas de un libro con mayores pretensiones políticas que literarias, titulado *Almafuerde y la guerra*, una edición de Otero y Cía que incluyó, además, un discurso, una “Evangélica” y una “Carta sobre neutralidad, simpatías argentinas y estragos universitarios”. En 1916 el *Apóstrofe* fue publicado nuevamente por la Subcomisión de Propaganda Pro-Aliados de La Plata, en una edición bilingüe titulada *Apostrophe to H. I. M. William II, Emperor of Germany by Almafuerde (adapted to English verse by G. de St. Ouen)*. Debemos agregar, por último, una edición uruguaya del poema en cuestión, realizada en Montevideo en el año 1917, sin sello editorial. Su itinerario editorial se vio protegido por una situación excepcional de eficacia político-ideológica de la palabra poética, y una exitosa recepción en ámbitos internacionales conmovidos por el estallido de la Primera Guerra Mundial, circunstancia que le permitió su reproducción, sin variantes ni errores, en casi todas las antologías y selecciones poéticas que precedieron su inclusión definitiva en las *OC*.<sup>3</sup> El *Apóstrofe* fue publicado también por numerosos diarios y revistas; en Bue-

<sup>2</sup> Dicho proyecto fue presentado en octubre de 1910, y una de las voces contrarias a su aprobación fue la del presbítero Piaggio, quien acusó a Almafuerde de “crímenes de lesa moral, lesa claridad y lesa métrica”. Casi como un desagravio, el Centro Literario Jean Jaurès publicó en 1916, con sello editorial propio, veinte poemas del poeta en el siguiente orden: “El Misionero”, “Jesús”, “Cantar de cantares”, “Cristianas”, “Olímpicos”, “Mater Dolorosa”, “Castigo”, “Sintética”, “Lo que yo quiero”, “Vade retro”, “Trémolo”, “Como los bueyes”, “Milongas clásicas”, “Adiós a la maestra”, “¡Pobre Juan!”, “Himno patriótico”, “Siete sonetos medicinales”, “Serenata”, “Apóstrofe”, “La sombra de la Patria”, y “La Inmortal”, con un “estudio-prólogo” de Juan Más y Pí. Para mayor información, ver: “La búsqueda de un espacio propio”, en: Almafuerde, *Obras inéditas*, estudio preliminar, bibliografía y notas de M. Minellono, Buenos Aires, Losada, 1996.

<sup>3</sup> Los biógrafos de Almafuerde relatan que durante la Primera Guerra Mundial, copias de este poema, traducidas previamente al inglés y al francés, fueron arrojadas por la aviación aliada sobre las trincheras donde se combatía, con el propósito de levantar el ánimo de las tropas.

nos Aires apareció en *La Nota. Revista Semanal*, en dos oportunidades diferentes, los días 15 de enero y 5 de febrero de 1916 (números 23 y 26, año II). Recordemos que en sus páginas firmaban como colaboradores figuras de indudable valor y prestigio en el ámbito de la cultura argentina e hispanoamericana; destacamos, entre otros, a José Ingenieros, Joaquín V. González, Leopoldo Lugones, Carlos López Buchardo, Ricardo Rojas, José Enrique Rodó, Francisco Sicardi, Joaquín de Vedia, Juan Zorrilla de San Martín y Rubén Darío.

b) *Milongas clásicas*, editadas en Montevideo, en el año 1916, sin sello editorial; sus versos no presentan variantes respecto de sus versiones del *dEP* y de las *OC*, excepto en las agrupaciones estróficas, que en este caso suman nueve apartados, a diferencia de las ediciones posteriores que suman diez.

c) *Amorosas*, poesías, publicadas en Ediciones Mínimas, Cuadernos Mensuales de Ciencias y Letras, dirigidos por Ernesto Morales y Leopoldo Quirán, en el año 1917. Dado que Almafuerte falleció el 28 de febrero de ese mismo año, y puesto que el folleto no hace mención del día ni del mes en que salió de la imprenta, no sabemos si el poeta alcanzó a verlo terminado; podemos suponer, al menos, que estuvo informado sobre su preparación e, inclusive, que pudo llegar a darle su aval como proyecto. El cuadernillo incluye los poemas “En el abismo”, “¿Por qué no mandas?”, “Castigo”, “Lo que yo quiero”, “¡Vade Retro!” y “Cantar de cantares”, cuyos textos coinciden exactamente con las versiones de los mismos fijadas años más tarde por las *OC*, excepto en el caso del último poema que se reproduce fragmentariamente sin que se expliquen las razones de dicha actitud.<sup>4</sup>

d) *La sombra de la Patria y Tres sonetos*, poemas publicados como folleto en Montevideo, en el año 1917, sin ninguna información sobre el sello editorial responsable. La versión elegida para “La sombra de la Patria” coincide con la publicada por el *dEP*, el 1° de julio de 1907, y no recoge las variantes que fueran fijadas en las *OC*, luego del trabajo realizado por los compiladores con los últimos borradores, los manuscritos y las copias manuscritas del autor. En relación con los “Sonetos”, que están impresos sin los títulos correspondientes y acompañados sólo por un número de orden, dos de ellos, “Avanti” y “Piú avanti” (los dos primeros de los “Siete sonetos medicinales”) no presentan variantes respecto de los textos fijados en las *OC*, y el tercero, reproducido en las *OC* con el título “Como los bueyes”, tampoco.

Además de estos folletos, destinados especialmente a la poesía del autor, se hicieron otros dedicados a sus obras en prosa; son los siguientes:

---

<sup>4</sup> Esta similitud de los textos con las posteriores publicaciones de los mismos podría explicarse por el contenido de una nota agregada al poema “En el abismo”, en la que se hace referencia a una conversación sostenida por el “maestro” y los editores de *Amorosas*, a fines de 1915. En el transcurso de la misma Almafuerte se refirió a esa versión del poema, “como la última y definitiva” para la futura publicación de sus obras en la que estaba trabajando. Evidentemente, el contacto entre el autor y sus editores hizo posible el acceso de estos últimos a las versiones definitivas de los poemas.

a) *La Gran Misión, conferencia dada a las madres de familia*, Buenos Aires, Imprenta Casa Editora Argos, 1893. El único ejemplar del folleto que se conserva se encuentra en el Museo Almafuerde de La Plata.

b) *La muerte de Edith Cavell*, París, Thomas Nelson & Sons, 189, rue St. Jacques, Edimburgo, Nueva York, Londres, año 1915. También se conserva un ejemplar de su primera edición en el Museo Almafuerde de La Plata.

### **Publicaciones posteriores a 1917, luego de la muerte de Almafuerde**

a) La mayoría de las ediciones posteriores a esta fecha, tuvieron como “texto base” las versiones publicadas por Almafuerde en el *d.EP*, puesto que los folletos mencionados en el punto anterior sólo cubrieron una mínima parte del conjunto de su producción literaria, y en la mayoría de los casos se agotaron o perdieron en razón de los escasos números de ejemplares de sus diferentes tiradas, así como de la precariedad de los materiales utilizados en las diferentes publicaciones. Hasta el año 1928, fecha de aparición de las “Poesías completas” y “Evangélicas” recopiladas por Alfredo J. Torcelli como *Obras completads*, editadas en Buenos Aires por El Ateneo, las numerosas reproducciones de sus poesías y obras en prosa sólo tuvieron carácter fragmentario, aunque se arrogaran, en algunos casos y en forma inexacta, el mérito de reunir la totalidad de los materiales del autor.<sup>5</sup>

La recopilación de Torcelli escapa de esta situación general, en tanto incluye sesenta y cinco poemas sobre los sesenta y uno que integran las *OC*, pero presenta errores muy significativos, motivados, tal vez, por su carencia de formación especializada para realizar una edición crítica, más allá de sus buenos propósitos en este sentido.<sup>6</sup>

Señalamos, en primer término, la utilización simultánea de diferentes fuentes colectoras, sin haber tenido acceso a los originales de los textos. En su publicación reproduce fielmente los seis poemas de la primera edición de *L*, sin cotejar las versiones de los mismos publicadas posteriormente en el *d.EP* y, menos aún, sin haberlos confrontado con las copias manuscritas o mecanografiadas en las que el poeta trabajaba cuando falleció y se proponía editar su obra completa. Los demás poemas siguen las versiones del *d.EP*, pero en algunos casos Torcelli sólo reproduce sus fragmentos y, en otros, como en la célebre composición “La Inmortal”, omite los veinte subtítulos que organizan el *corpus* general del texto.

---

<sup>5</sup> Podría resultar ilustrativa, en este sentido, la lectura de la bibliografía específica que adjuntamos bajo el título “Obras del autor”, como parte del presente volumen.

<sup>6</sup> Los cuatro poemas que incluye Torcelli en su publicación y están ausentes en las *OC* son: “La mortaja”, “El soñador”, “Entre esposos” y “¡Pobre madre!”. El último de los citados fue musicalizado por Le Pera y cantado por Carlos Gardel, constituyendo uno de sus éxitos más resonantes.

La propuesta de Torcelli puede considerarse paradigmática de otras publicaciones similares que trabajaron con “refundiciones” y errores textuales, vinculadas excepcionalmente con la transmisión y el contacto directo con los manuscritos, y asociadas con el uso de fuentes no confiables, textos publicados por los diarios y las revistas de la época, llenos de omisiones e inexactitudes.

b) En el año 1943, el Dr. Alfredo Palacios, presidente de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), designó una Comisión para que realizara la “recopilación y ordenamiento de los originales para editar las obras completas de Alfafuerte”; la misma quedó constituida por Antonio Herrero (presidente), Arturo Horacio Ghida (secretario) y los profesores Arturo Capdevila, Augusto Cortina y María de Villarino (vocales).<sup>7</sup> El proyecto del Dr. Palacios intentaba dar cumplimiento al viejo anhelo de su amigo y correligionario,

La publicación de las *O.C.*, inicialmente proyectada para diez volúmenes, cada uno de trescientas páginas, en rústica, adoptó finalmente su forma de dos tomos, dedicados respectivamente a *Poesía* y *Discursos y conferencias*. El primer tomo fue precedido, a manera de prólogo, por el discurso que Joaquín V. González había pronunciado en 1916, en el Senado de la Nación, propiciando una pensión vitalicia para el poeta,<sup>8</sup> y el segundo, por el estudio que el Dr. Palacios leyera en el Funeral Cívico dedicado al escritor, realizado en el Teatro Colón de Buenos Aires.

Hemos tomado este tomo de poesía, largamente agotado, como “texto base” para nuestro trabajo, puesto que tiene sobrados méritos y autoridad como la mejor y la más genuina de las ediciones del autor, en tanto sus responsables han trabajado directamente con los borradores, los manuscritos originales y las sucesivas versiones de los textos en copias manuscritas autógrafas, hológrafas y/o mecanografiadas, materiales reunidos y organizados en el Archivo Alfafuerte, en custodia de la Biblioteca Pública de la UNLP.

## Reflexiones sobre algunas categorías teóricas

*(texto definitivo, pre-textos, obra terminada, proceso de producción textual)*

Si nos detenemos en el proceso evolutivo de la escritura de los poemas de Alfafuerte, podemos observar que en su actitud de creador sostuvo una actitud similar a la de los críticos de su tiempo; priorizó su obra terminada, próxima a la perfección estética que pretendía, sobre los intentos o pasos previos en el camino hacia su concreción definitiva.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Esta información fue recogida de una carta dirigida al Dr. Alfredo Palacios por los miembros de la citada Comisión, fechada el día 21 de junio de 1943, en la que daban cuenta de sus actividades.

<sup>8</sup> Alfafuerte no cobró nunca la pensión vitalicia, dado que falleció antes de que ésta pudiera hacerse efectiva.

<sup>9</sup> Borges decía que Alfafuerte nunca corregía y escribía de un tirón lo que había pensado en voz

Desde su horizonte y perspectiva literaria, los procesos inherentes a la producción textual carecían de valor intrínseco; se consideraban un camino preparatorio al punto de llegada, el poema. Almfuerte realizaba este recorrido bajo el efecto de intuiciones semánticas muy generales, con escasas premisas metodológicas y muchas apuestas al azar, que orientaban sus palabras hacia zonas imprevisibles del significado, bajo la presión de los niveles poéticos formales: la fonética, la métrica y el ritmo. Por esta circunstancia, Almfuerte rompió muchos de sus borradores y los reemplazó por nuevas copias autógrafas, las que una vez corregidas fueron motivo de nuevas sustituciones. Excepcionalmente guardó sus borradores y sus primeras copias; el año 1907, fecha clave porque corresponde a la publicación sistemática de sus poemas en el *d.EP*, nos permite cotejar su tarea de corrección posterior a la publicación de los seis poemas de *L*, pero no se conservan otros materiales de archivo, previos a esta fecha. Si nos atenemos al tipo de modificaciones realizadas por el poeta, podremos advertir que nunca tuvieron repercusión estructural, sino que se relacionaron casi exclusivamente con sustituciones de algunas palabras o versos por otros de mejor efecto emocional o sonoro, en relación con el contexto general del poema.

Podríamos establecer, no obstante, una leve diferencia entre los procesos de escritura que acompañaron sus poemas breves y sus poemas extensos; en el segundo caso, Almfuerte diseñaba un bosquejo o esquema previo a la escritura del texto, con una distribución equilibrada de los materiales poéticos que iría organizando y fragmentando en distintos niveles de ficción, atento a una poética del espectáculo que le obligaba a “monitorear” mentalmente los efectos producidos en su probable “auditorio”, en detrimento o descuido de las circunstancias de recepción del lector solitario. Las relaciones de Almfuerte con el teatro y la ópera, como escritor y crítico respectivo de ambas actividades, sus propios espectáculos en el Teatro Odeón, de Buenos Aires, el Teatro Argentino de La Plata y otras salas del interior de la Provincia de Buenos Aires donde ofició como recitador de su propia obra, avalan nuestras suposiciones respecto de las influencias e intersecciones sobre su modo de componer, vinculado, además, con su tradición como lector de *Hernani* y muchas piezas del teatro romántico francés y español, especialmente Zorrilla, sin la exclusión, por supuesto, de Shakespeare.<sup>10</sup>

Por las razones expuestas, los archivos consultados para nuestra investigación, el de la Biblioteca Pública de la UNLP, el perteneciente al Museo Almfuerte, también de La Plata, la Donación Rossotti (en custodia de la Asociación Amigos

---

alta. Esta apreciación podría ser válida en relación con la primera intuición o bosquejo general del poema, no así en las etapas posteriores de su relectura y corrección, cuando oficiaba como crítico de su obra.

<sup>10</sup> Para más información sobre este punto, ver: “Almfuerte y el teatro”, en: Almfuerte, *Obras inéditas, op. cit.*, p. 76.

del Museo Almafuerter) y la colección particular de Pedro Barcia, conservan, en el caso específico de su poesía, mayor número de copias autógrafas que cantidad de borradores y/u originales.<sup>11</sup>

Coincidimos con las apreciaciones de muchos filólogos respecto de la dificultad que plantea, en ciertas circunstancias, la posibilidad de distinguir un original de una copia autógrafa, especialmente tratándose de textos pertenecientes al siglo XIX, cuando el uso de la máquina de escribir era casi excepcional, ya que algunos autores, tal el caso de Almafuerter, no tenían acceso a su utilización. Esta situación se complejiza aún más por el trato que el poeta dio a los manuscritos que transitoriamente podían haberse considerado originales, y en razón de sucesivas correcciones fueron desechados o se transformaron en borradores de nuevas copias autógrafas, sustituidas una y otra vez hasta alcanzar sus formas más o menos definitivas. La Comisión encargada de la publicación de sus *OC* se inclinó por considerar como sus originales manuscritos las últimas copias autógrafas de las diferentes series de cada poema, con o sin correcciones de puño y letra del autor; nosotros convalidamos este criterio, ya que garantiza, de modo efectivo, el respeto por la evolución lineal y cronológica de la poesía de Almafuerter, así como la transmisión directa de su última voluntad.

Por otra parte, el orden establecido para los poemas de las *OC* responde exactamente al que indicara Almafuerter, quien, como ya dijimos, planeaba permanentemente la edición de sus obras completas y hacía anotaciones, incluso en los bordes o al margen de sus poemas, con este propósito. Una lista de títulos, mecanografiada en papel tamaño oficio, con membrete del Ministerio de Hacienda de la Provincia de Buenos Aires, guardada en el Archivo del Dr. Pedro Barcia, convalida lo actuado por los editores para las *OC*.<sup>12</sup>

Dado que en 1946, fecha de edición del tomo de poesías de las *OC*, se desconocía la existencia de una colección con ochenta y cuatro poemas y dos piezas de teatro pertenecientes al autor, guardadas en poder de quien fuera su último secretario, el Numa Rossotti,<sup>13</sup> y una *nouvelle* que en 1957 editó en Buenos Aires

---

<sup>11</sup> Seguimos en esta clasificación los criterios generales de la crítica textual, entendiendo por *borrador* aquel manuscrito que, por lo general, presenta abundantes correcciones, propias de las distintas etapas de la creación de un texto; *original autógrafa* es la copia hecha sobre el borrador, en la que el autor pone especial cuidado; *copia autógrafa* es aquella que el autor ha realizado a partir del original u otra copia (a veces su valor puede equipararse al de un copia de mano ajena); *copia no autógrafa* o *apógrafa* es el manuscrito copiado sobre un original o copia autógrafa. Para mayores precisiones, ver: A. Blecua, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983.

<sup>12</sup> Almafuerter trabajó transitoriamente en el Ministerio de Hacienda de la Provincia de Buenos Aires; esta circunstancia explicaría el uso eventual de estas hojas.

<sup>13</sup> Rossotti hizo las copias manuscritas copiándolas de los borradores de Almafuerter, los que suponemos con pocas correcciones y escasa elaboración formal, en razón del desnivel estético verificable entre estos poemas que no vieron la luz durante tanto tiempo y aquéllos que estaban seleccionados por el poeta para su publicación inmediata. Una serie de razones colaterales influyeron para el tar-



Juan Goyanarte, en las páginas de la revista *Ficción*, la organización del *corpus* de su obra no presentaba las actuales dificultades. Por este motivo, hemos agrupado el material poético de este volumen, del siguiente modo:

a) Incluimos, en primer lugar, los seis poemas de *L*, utilizando como texto base la versión fijada en las *OC*, y anotando sus variantes respecto de la primera edición de los mismos.

b) En segundo lugar, los cincuenta y cinco poemas del total de los sesenta y uno que integran el primer volumen de las *OC* (descontando los seis de *L*), aceptando las versiones y el orden seguido por dicha publicación, con la correspondiente anotación de las variantes textuales registradas respecto de las *cm*, las *cp* de los archivos y las diferentes publicaciones que se conservan en los diferentes archivos.

c) A continuación incorporamos los poemas de la Colección Rossotti, que fueron editados como *OL*, y señalamos las variantes surgidas tras cotejar las *cm* apógrafas con las versiones normalizadas por dicha publicación, conforme ciertos criterios editoriales y mi estimación personal sobre las incongruencias, sustituciones y errores en el uso de los signos de puntuación, énfasis, e incluso ortografía, que he considerado más vinculados con las distracciones o los límites interpretativos del copista que con las equivocaciones del propio Almafuerte, muy cuidadoso de los aspectos formales de sus poemas.

d) Por último agregamos un conjunto de textos provenientes de fuentes colectoras heterogéneas: seis pertenecen a la publicación *Poesías completas y Evangélicas*, recopiladas por Alfredo Torcelli, y son únicas versiones de los poemas “¡Pobre Madre!”, “Letanías a Jesús”, “Entre esposos”, “De rodillas”, “La mortaja” y “El soñador”; la “Milonga filosófica (Abajo el dolard)”, incompleta, es parte del Archivo de la Biblioteca Pública de la UNLP y nunca fue publicada; el poema “A la patria” se encuentra en un recorte de diario del Archivo del Dr. Pedro Barcia, sin referencia al medio gráfico ni al lugar ni a la fecha de la publicación, junto a otros poemas dedicados a la Argentina en el Centenario. Por esta información podemos situar la fecha de escritura del texto alrededor de 1910. Este poema, bajo otro título, “A la Libertad”, sin las mayúsculas versales del periódico y con la repetición de los versos 13, 14, 15 y 16 después del último verso (v. 32), a modo de estribillo, también fue incluido por Torcelli en la citada publicación.

---

dío conocimiento de estos textos, que expresan la radicalización del pensamiento político del poeta. La más importante se vincula con el riesgo que podrían ocasionarle, y los sentimientos de censura y autocensura que podrían alentar Almafuerte tanto como Rossotti.

## Material pre-textual

### *Lamentaciones*

Tal como lo dijéramos en el punto anterior de este trabajo, la condición de hombre del siglo XIX y las ideas referentes a la creación poética sustentadas por Almafuerte no contribuyeron para que tuviese en cuenta y guardase entre los materiales de sus archivos, los borradores y los materiales para-textuales que nos permitirían observar el diálogo potencial que puede establecerse entre el comienzo del trabajo de codificación del poema y la cadena de sucesivas transformaciones que finalmente culminan en un texto, a su vez decodificado por el lector, en sus infinitas posibilidades de lectura. La idea de proceso planteada por la crítica genética, capaz de “dar cuenta de lo azaroso y a veces ingobernable de algo que sin embargo se mueve hacia una estructuración”, la consideración, inclusive, de los “pre- textos como textos verdaderos”, sólo es posible en determinadas circunstancias y en determinados autores.<sup>14</sup>

No obstante, vamos a tratar de establecer algunas relaciones entre las cm ,las cp y las diferentes publicaciones de los poemas que están a nuestro alcance.

### “Confiteor Deo”

Es el primero de los poemas incluidos en *L*. En el Archivo de la Biblioteca Pública de la UNLP se conserva una única copia autógrafa del texto, escrita con cuidada caligrafía y sin correcciones de ningún tipo, realizada en 18 hojas pequeñas y con renglones; fue considerada la versión definitiva por los responsables de las *OC*. Una nota de puño y letra del autor, escrita al comienzo de la misma ,con tinta negra, convalida lo actuado por los editores: “versión completa, igual a la publicada, 1904”. Una segunda nota, escrita con tinta roja debajo de la primera, agrega: “ Se agregan tres formas primitivas de la segunda estrofa y siguientes = muy variadas pero se sigue la idea original = ”

Estas notas de Almafuerte nos permiten realizar varias consideraciones:

a) En primer lugar, confirman la fecha en que fue realizada la copia, escrita también en la última página del texto, luego de la firma del autor.

b) Muestran el pensamiento crítico-reflexivo de Almafuerte vinculado con su preocupación por publicar sus poemas y cotejar personalmente las diferentes versiones de los mismos, aunque rompiera, luego de desestimarlas, sus versiones más viejas.

---

<sup>14</sup> A. M. Barrenechea, “Los pre-textos de *Rayuela*”, *Cuaderno de bitácora de Rayuela*, Buenos Aires, Sudamericana, 1983, p. 17.

c) Nos plantean un límite infranqueable; no podemos saber exactamente a qué “versión publicada” se refiere Almafuerte, dado que la versión de *L* a la que tuvimos acceso, en una reedición del año 1921, corresponde al año 1906, y la del *dEP*, al año 1907. Nos queda pensar que puede tratarse de alguna publicación realizada en los diarios o revistas del interior de la Provincia de Buenos Aires donde vivió el poeta durante algunos años, de la cual no se habrían conservado testimonios. Salvada esta primera situación se nos plantea un segundo interrogante: a qué se refiere Almafuerte cuando anota “las tres formas primitivas que se agregan a la segunda estrofa”, cuáles son esas formas primitivas y a qué versión desconocida pertenecieron. No podemos saberlo.

Lo cierto es que al cotejar esta versión con la de *L* no encontramos variantes en la segunda estrofa del texto, y sólo advertimos dos de ellas, pero en los versos 16 y 38, como las únicas excepciones a la fidelidad mantenida a lo largo de los 120 versos que constituyen el poema.<sup>15</sup>

#### “El Misionero”

Nuestro trabajo con “El Misionero”, texto de gran influencia sobre Jorge Luis Borges niño, en tanto revelación de la poesía en la voz de su ocasional recitador, Evaristo Carriego, nos contactó con dos versiones conservadas en el Archivo de la Biblioteca Pública de la UNLP:

a) Una de ellas, la más antigua, mecanografiada en 34 páginas pequeñas, similares a las empleadas en las *cm* de “Confiteor Deo”, está fechada en 1905; ésta es la versión que se utilizó en la publicación de *L*, realizada al año siguiente.

b) La segunda, escrita de puño y letra por Almafuerte, en igual tipo y calidad de papel, lleva una anotación con tinta roja en una hojita de menor tamaño, agregada al comienzo del poema: “versión completa, igual a la publicada, con ligeras variantes ortográficas y cambios de adjetivos, etc.”, más el agregado de una fecha: “1905”.

Sorprende la coincidencia en las fechas de ambas copias; no obstante, esta *cm* que es copia exacta de la *cp*, lleva anotadas las correcciones que el poeta incorporó al poema después de la publicación de *L*, ubicadas en los versos 5, 225 y 226, e incluye además una separación entre los versos 628 y 629, con la consiguiente formación de un nuevo apartado en la distribución estrófica del texto, señalado en romanos con el número XVII. Estas transformaciones prueban el carácter su-

<sup>15</sup> En nuestro trabajo de fijación textual hemos anotado las variantes citadas para este poema, como lo hemos hecho también en los restantes textos de la publicación; hemos utilizado versos completos en todos los casos, dado que en poesía, los cambios de una o más palabras alteran el conjunto de la unidad rítmica y sus efectos no son puntuales o circunscriptos al plano de la significación.

cesivo de ambas copias y así lo entendieron los responsables de las *OC*, quienes consideraron la segunda copia como la definitiva.

#### “Gimió cien veces”

En el Archivo de la Biblioteca Pública de la UNLP se encuentran dos versiones del poema:

a) La primera corresponde a siete hojas impresas, pertenecientes a las páginas numeradas desde sesenta y cinco hasta setenta y uno de *L*, poemario del cual han sido arrancadas; Almafuerte corrigió sobre estas páginas los versos 61, 63, 73, 76, 100 y 106.

b) La segunda es una *cm* realizada en dieciséis hojas pequeñas, con renglones, iguales en formato y calidad a las empleadas en “Confiteor Deo” y “EL Misionero”. El texto, muy similar al de *L*, incorpora las correcciones realizadas de puño y letra del autor en las hojas impresas. Acompaña la copia una hojita que lleva una anotación realizada con lapicera negra: “Versión completa, igual a la publicada, ligeras variantes por corrección del original en las estrofas 16 y 19 , a lápiz.1904.”

Estas indicaciones, seguidas por quienes establecieron el texto del poema en las *OC*, nos presentan un problema importante para el ordenamiento cronológico de sus diferentes versiones , ya que el año 1904 —que figura al final de la copia y también en la nota anexa— nos retrotrae temporalmente hacia la génesis del texto o su versión más antigua, sin aproximarse al momento de la escritura de la última *cm*, posterior a 1907, tal como lo demuestran las correcciones realizadas sobre las hojas impresas de *L*.

Esta circunstancia debe ser tenida en cuenta para evitar posibles errores, ya que la mayoría de las versiones de las *cm* o las *cp*, y aun las publicaciones del *d.EP*, llevan siempre la fecha de la escritura inicial del poema o de su versión más vieja, sin considerar la fecha correspondiente a sus posteriores transformaciones o reelaboraciones, y aún las diferentes publicaciones del texto.

#### “Vencidos”

En el Archivo de la Biblioteca Pública de la UNLP se guardan dos hojas impresas, correspondientes a las páginas setenta y cinco y setenta y seis de *L*, corregidas de puño y letra por el autor en los versos 6, 7, 8 y 13. No existen *cm* ni *cp* de este poema; la fecha colocada al pie del texto, 1904, nos vincula con la versión previa a la edición de *L*. Las *OC* incorporaron estas correcciones realizadas por Almafuerte y, además, aplicaron como criterio que extendieron a todos los poemas del autor: la supresión de las mayúsculas versales que éste solía usar, especialmente en el transcurso de su primera etapa de producción literaria.

## “Mancha de tinta”

En 1905 Almafuerie rehizo su primer poema titulado “El borrón”, escrito en el año 1872 cuando sólo contaba con dieciocho años de edad. En el Archivo de la Biblioteca Pública de la UNLP se conserva un recorte de diario, sin nombre del medio gráfico ni indicación de lugar y fecha de la publicación, que reproduce íntegramente esta primera versión del texto, antes de que fuera cambiado su título. De la referencia periodística que acompaña al poema, augurando su inclusión en el “tomo futuro que publicará el Sr. Palacios, con los retoques que su experiencia actual en el arte poético le aconseje”, podemos barajar tres hipótesis:

a) El “futuro tomo” a publicar no puede ser otro que el de *L*, el único que Almafuerie logró editar “en vida” y por su cuenta; por lo tanto, esta versión inicial se mantuvo sin sufrir modificaciones hasta aproximadamente los años 1904 o 1905; la fecha que coloca Almafuerie al pie del poema en *L* es 1905, circunstancia que avala nuestras suposiciones.

b) La versión periodística es absolutamente distinta de la versión publicada en *L*; el título, la cantidad de estrofas y su ordenamiento (en “El borrón” son VIII y en “Mancha de tinta”, XVI), la construcción interna de las estrofas cuyos versos difieren en la organización sintáctica y los aspectos semánticos, convalidan nuestra afirmación inicial.

c) Con posterioridad a la publicación de *L* Almafuerie no volvió a retocar este texto; no existen publicaciones en diarios, revistas o folletos, ni tampoco *cm* ni *cp* que registren cambios o sustituciones de ningún tipo. La versión de *L* ha sido reproducida fielmente por las *OC*.

## “Llagas proféticas”

Este poema es el último de *L*; no tenemos testimonios de versiones anteriores al año 1903, fecha que figura al pie del texto en la citada edición. En el Archivo de la Biblioteca Pública de la UNLP se encuentra una *cm* autógrafa del mismo, posterior a su publicación en *L*. Nos inclinamos a realizar esta afirmación por los siguientes motivos:

a) Almafuerie ha suprimido en la *cm* el epígrafe y la dedicatoria inicial que utilizó en *L*. Respecto de las dedicatorias, la conducta asumida para todos los textos del poemario fue, como ya hemos dicho, su eliminación posterior; no sucedió lo mismo con los epígrafes, algunos de los cuales mantuvo total o parcialmente.

b) También Almafuerie desestimó el uso de las mayúsculas versales que había utilizado en todos los poemas de *L*.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> En aquellos poemas donde Almafuerie no hizo personalmente la normalización ortográfica en

Las *OC* reprodujeron fielmente esta *cm* autógrafa que interpretaron como expresión de la última voluntad de Almafuerte.

### *Los poemas de Obras completas*

Los cincuenta y cinco poemas que integran las *OC*, si excluimos los seis primeros que agrupamos respetando el *corpus* de *L*, siguen casi exactamente el orden establecido por su autor en la lista mecanografiada a la que hicieramos referencia.<sup>17</sup>

“Jesús”.

En el archivo de Pedro Barcia tuvimos acceso a dos publicaciones: la primera pertenece al *d.EP* y está fechada el día 11 de julio de 1907 (año I, n° 34), y la segunda, impresa en el *d.LV*, corresponde al mes de septiembre de 1910. En el Archivo de la Biblioteca Pública de la UNLP se conservan, a su vez, cuatro *cm* que corresponden a diferentes etapas evolutivas del texto. La *cm1* está incompleta; sólo tiene las estrofas I, II, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX, XX, XXI y XXII. Es la más antigua de las *cm* y coincide en su texto y distribución estrófica con las versiones del *d.EP* y el *d.LV*. La *cm2* también está incompleta, dado que le faltan las páginas tres y cuatro, según la numeración anotada por el autor en la parte superior de las hojitas con renglones empleadas para su trabajo, y se caracteriza por una nueva agrupación estrófica que transforma las veintidós partes de las primeras versiones, en sólo ocho. En esta copia el autor realiza correcciones en los versos 63, 64, 104 y 120, las que después incorpora a la *cm3* y la *cm4*. La *cm4* registra dos nuevas modificaciones: cambia las ocho partes de la *cm2* y la *cm3* por diez, y sustituye el adjetivo “malditos” del verso 1 por el adjetivo “infectos”. Esta *cm4* ha sido reproducida sin variantes por las *OC*.

“ ?...”

Este poema, dedicado a Rubén Darío,<sup>18</sup> fue escrito por el poeta en la ciudad de Salto, durante el año 1890; la fecha figura al pie de la *cm* que se conserva en el Archivo de la Biblioteca Pública de la UNLP, y en su posterior publicación en las

---

el uso de las mayúsculas versales, la corrección fue asumida por la comisión encargada de la edición de *OC*.

<sup>17</sup> Cf. “Algunas reflexiones sobre ciertas categorías teóricas”, en: “Nota filológica preliminar”.

<sup>18</sup> Ver las notas al texto donde se explican las razones de la dedicatoria al poeta nicaragüense.

*O.C.* La *cm* está realizada en las hojitas características que ya hemos descrito para “Confiteor Deo”, “Llagas proféticas”, “Jesús” y otras composiciones del autor, con cuidada caligrafía, sin correcciones ni tachaduras. Esta *cm* está acompañada por una hojita escrita por Almafuerite, en su actitud simultánea de autor y crítico de su obra que ya hemos observado para “El Misionero”. En este caso agrega: “versión igual a la publicada, completa. 1890.” La publicación a la que se hace referencia podría ser, indistintamente, la del diario *La Nación*, de Buenos Aires, o la del diario *El Globo*, de Madrid.

Creemos que estas observaciones críticas pertenecen al poeta por las siguientes razones:

a) Ya hemos dicho que Almafuerite estaba organizando una publicación de sus obras completas cuando falleció, y este proyecto necesariamente requería de una tarea previa de selección y ordenamiento de los materiales literarios.

b) La caligrafía de las notas coincide con la de los poemas.

c) Las notas suelen estar escritas sobre los bordes de los poemas; si hubieran sido realizadas por algún crítico que trabajó con posterioridad sobre el archivo, esta conducta sería muy poco profesional e inadecuada para el manejo de los documentos.

Cuando las notas están hechas sobre hojas sueltas, como en este caso, la calidad de las mismas, su formato, e inclusive el color adquirido por el papel a raíz del paso del tiempo, coinciden con similares características a las cotejadas en las hojas de los poemas.

### “Castigo”

No se conservan publicaciones ni *cm* o *cp* de este poema; es probable que se hayan extraviado luego de la publicación de las *O.C.* que lo reproducen.

### “¡Dios te salve!”

En el Archivo de la Biblioteca Pública de la UNLP no se encuentran *cm* ni *cp* del poema; tampoco existen recortes de diarios o revistas. En el Museo Almafuerite se repite la misma situación; entre los materiales de Pedro Barcia se conserva una *cp*, realizada en una hoja tamaño oficio, con membrete del Ministerio de Hacienda de la Provincia de Buenos Aires. La versión de esta copia coincide exactamente con la reproducida por las *OC*.

“Paralelas”, “¿Por qué no mandas?”

En el Museo Almaguete de La Plata observamos la publicación del poema en la colección encuadernada del *dEP*, fechada el día 8 de agosto de 1907 (año I, n° 58), reproducida fielmente por las *OC*; también encontramos dos hojas sueltas de la revista *La Quincena*, sin referencias al lugar y a la fecha de la publicación, con numerosas variantes respecto de la versión precedente. Suponemos, por este motivo, que la publicación de *La Quincena* debe ser anterior a la del año 1907, ya que todas las versiones del *dEP* correspondieron a formas muy trabajadas de los poemas, cercanas a la versión última de los mismos.

Pedro B. Palacios reelaboró este texto muchas veces y cambió su título inicial “Paralelas”, reemplazándolo por “Por qué no mandas”;<sup>19</sup> en el Archivo de la Biblioteca Pública de la UNLP se conservan una *cm* y una *cp*, ambas con el segundo título del poema. El criterio de la Comisión encargada de la publicación de las *OC* fue considerarlas obras independientes, ubicando a “Paralelas” en el sexto lugar, y a “¿Por qué no mandas?” en el lugar cuarenta y nueve del orden fijado para el volumen que reúne las poesías del autor. En la lista preparada por Almaguete también están situados como textos autónomos: “Paralelas” en el segundo lugar, y “Por qué no mandas” en el sesenta y cuatro. Nosotros hemos ordenado un poema a continuación del otro, para facilitar la tarea de quienes quieran cotejarlos entre sí, ya que no se trataría estrictamente de dos poemas distintos.

“Olímpicos”

No se conservan *cm* ni *cp* en los archivos consultados; tampoco publicaciones de revistas o de diarios. En la lista de las obras del autor a la que ya hemos hecho referencia en este trabajo,<sup>20</sup> el poema lleva por título “Olímpicas”. Ignoramos por qué razones se produjo esta sustitución de la letra *a* por la *o* en la edición de las *OC*; probablemente la Comisión que las preparó tuvo acceso a una versión del poema posterior a la confección de la lista realizada por Almaguete, lamentablemente extraviada.

<sup>19</sup> Ver en las notas al poema los motivos de este cambio.

<sup>20</sup> Las mencionadas listas confeccionadas por Almaguete son dos. La primera está escrita a máquina, en cuatro hojas tamaño oficio, con renglones y membrete del Ministerio de la Provincia de Buenos Aires. Se refiere estrictamente a la poesía del autor, aunque su título no lo aclara; dice solamente “Lista completa de las obras de Almaguete. (Existentes)”. En la misma figuran setenta y ocho poemas; la diferencia con la cantidad incluida en las *OC* se debe, por una parte, a un sistema diferente de numeración —tal el caso de los “Siete Sonetos medicinales” que aparecen contados de uno en uno y no como un conjunto y, por otra, al extravío definitivo de algunos textos que enumero a continuación: “Para mi chusma”, “Angustias”, “Temple de acero”, “La verdad misma”, “Para los fuertes”, “Meditad” y “La



## “La sombra de la Patria”

En el Archivo de la Biblioteca Pública de la UNLP se encuentran algunas hojas manuscritas del poema que no alcanzan a organizarse en un juego completo, y dos *cm* completas, escritas en las hojitas pequeñas y con renglones que ya hemos descrito para otros textos del autor. La primera de ellas, con cuidada caligrafía y correcciones en los versos 99, 100, 101, 102, 129, 131, 133, 134, 189 y 195, está dividida todavía en trece partes, numeradas en romanos. La *cm2* incorpora a su vez las correcciones realizadas en la *cm1*, en los versos citados (precisamente por este motivo sabemos que es una copia posterior), e incorpora además, una nueva división del poema en las seis partes que perdurarán en la versión definitiva. Está escrita con correcta caligrafía y escasas correcciones, ubicadas en los versos 132, 263 y 265. Ambas copias llevan al pie de la última de sus hojas la fecha en que el poema fue escrito: año 1893. Además de las *cm1* y la *cm2*, el Archivo conserva una *cp1* y otra *cp2*, distintas entre sí. La *cp1* respeta la *cm2* pero no incorpora los espacios internos de cada una de las seis partes del texto, como sí lo hace la *cp2*, que ha sido considerada como la versión definitiva por los editores de *O.C.*, conforme lo han anotado en la carátula que agregaron al poema. La *cp2* tiene una nota manuscrita de Almafuerde en la parte superior de la primera hoja: “(No me parece que deban comenzarse con mayúscula, sino los versos que comienzan después de un punto)”. Con la misma tinta utilizada para hacer esta aclaración, el autor ha corregido sobre la *cp* todas las mayúsculas versales. Además de estas copias que ponen en evidencia las transformaciones sucesivas y acumulativas del texto en un proceso lineal y progresivo, en el Museo Almafuerde de La Plata encontramos una versión del *d.EP.*, correspondiente al día 8 de julio de 1907 (año I, n° 32), que presenta algunas variantes respecto de la versión fijada en las *OC*, anotadas en cada caso en nuestro trabajo de fijación textual.

## “Vade retro”

En la Biblioteca Pública de la Universidad de la UNLP, encontramos una *cm*, escrita en dos hojitas con renglones, típicas del uso del autor, con cuidada caligrafía, sin correcciones ni tachaduras, con el agregado de otra hojita más, sin renglones, donde el autor escribió: “Vade retro, versión exactamente igual a la publicada, 1905”. Esta fecha también se incluye al final de la *cm* del poema. No sabemos a

---

Judería”. La segunda lista está escrita a mano por el autor, en cuatro hojas tamaño oficio, sin renglones ni membrete, y enumera los títulos de cien obras en prosa, las *Evangélicas*.

qué publicación se refiere el autor en este caso. La única versión publicada de “Vade retro” a la que hemos tenido acceso corresponde al *d.EP* y es posterior a la escritura de la *cm*; está fechada el día 29 de junio de 1907 (año I, n° 25) y se conserva en la colección del Museo Almaguete de La Plata. No existen variantes entre las versiones de la *cm*, la versión de *d.EP* y la fijada por las *OC*.

#### “Prólogo de un álbum”

No se conservan *cm* ni *cp* de este poema; en el Museo Almaguete pudimos cotejar la versión publicada en el *d.EP*, el día 11 de junio de 1907 (año I, n° 9), con ligeras variantes respecto de la versión del poema incluida en las *OC*. Se han extraviado las *cm* o las *cp* que manejaron los miembros de la Comisión que trabajó con los materiales poéticos del autor.

#### “¿Flores a mí?”

En el Archivo de la Biblioteca Pública de la UNLP se encuentran dos *cm*. La *cm1* está escrita en una hojita de papel cuadriculado, borroneada, probablemente por la caída accidental de agua, y está incompleta (sólo las dos estrofas finales). Tiene el agregado de una hojita sin renglones con la siguiente anotación: “Versión primaria – ligeras variantes con la publicada.” Insistimos en la tarea crítica realizada por el poeta que preparaba la futura publicación de sus obras. Esta *cm1* tiene como dato de interés la inclusión de la fecha de escritura del texto, 1874, al pie de su única página, información omitida en la *cm2*.

La *cm2* está escrita en dos hojitas con renglones, iguales a las utilizadas en casi todos los poemas del autor, y no presenta correcciones ni tachaduras. Es reproducida sin variantes por las *OC*. Tuvimos acceso, además, a dos hojas de la revista *Caras y Caretas* de Buenos Aires, sin indicación de fecha y acompañada con ilustraciones del dibujante Castro Rivera, donde se publicó el poema junto a otro texto del autor, con temática afín, titulado “Íntimas”; salvo la distribución estrófica diferente (en este caso una serie de cuarenta versos heptasílabos), la publicación no presenta variantes respecto de la versión de las *OC*.

#### “Vigilias amargas”

Sólo contamos con la versión del *d.EP* correspondiente al 1° de agosto del año 1907 (año I, n° 51), coincidente con la publicada en las *OC*, y las posteriores a ella; tal el caso de las versiones de las *PC* y otras antologías y colecciones, como

la de Ernesto Morales, Alfredo Torcelli, Artemio Arán, etc. Se han extraviado los borradores, las *cm* y las *cp* del poema.

“La canción de un hombre”

El Archivo de la Biblioteca Pública de la UNLP conserva tres *cm* de este poema. La *cm1*, escrita en cuatro hojas de diferente tamaño, podría considerarse un verdadero borrador, si tenemos en cuenta su caligrafía poco cuidada y las abundantes correcciones, tachaduras y sustituciones de unos versos por otros a lo largo de todo el poema que está bastante incompleto. La *cm2* está realizada en hojitas pequeñas y con renglones; el poema está incompleto y en la parte superior de la primera de las hojas, el autor ha tachado dos títulos, “Confiteor Deo” y “En el abismo”, y escrito con lápiz “La Canción del Hombre”.<sup>21</sup> Esta versión comienza a aproximarse a la que nosotros conocemos; tiene correcciones y tachaduras en los versos 217, 218, 219 y 220. La *cm3* está escrita en dieciocho hojitas con renglones, de las que se han extraviado las páginas 6, 7, 8, 9, 11, 13 y 16; tiene correcta caligrafía pero se han anulado con dos trazos en cruz cinco estrofas que el autor ha desestimado. Al pie de la última hoja figura la firma del autor y la fecha de la copia: año 1902. Anexa a la *cm3* encontramos el agregado de un papel con una notita del autor, donde ha escrito: “Versión exactamente igual a la publicada”. Esta *cm3* no presenta diferencias con la versión aceptada por las *OC*.

En la colección particular de Pedro Barcia se encuentra otra copia más, la *cm4*, escrita con letra muy cuidada en hojitas celestes de buena calidad, con algunas variantes respecto de la *cm2*, la *cm3* y la versión del poema incluido en las *OC*, comenzando por su título, en este caso “En el abismo”.

“Pasión”

En el Archivo de la Biblioteca Pública de la UNLP se conservan tres *cm* del poema. La *cm1* y la *cm2* están incompletas, manchadas, e inclusive en el caso de la *cm2*, quemada parcialmente en su primera página. La *cm3* está completa y no difiere de la versión incluida en las *OC*. Está escrita en papeles pequeños, cortados de hojas tamaño oficio, que mantienen en sus ángulos los números y el membrete de un papel sellado. Acompaña esta versión una notita escrita por el autor: “Formas originales con el título ‘Amorosas’, incompleta”. Con el mismo título también se imprimió el poema en el año 1917.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Este título puede prestarse a confusión, dado que en el citado archivo existe otro poema con ese mismo título, que para nada coincide con “La canción de un hombre” a la que nos estamos refiriendo.

<sup>22</sup> Este poema, inclusive, dio el nombre a toda la publicación en el folleto editada por Ediciones

## “Vasallaje”

Tuvimos acceso a tres *cm* conservadas en el Archivo de la Biblioteca Pública de la UNLP. La primera de ellas está incompleta; sólo cuenta con tres estrofas de las doce que forman el poema; está escrita en las hojas pequeñas ya descritas para otros textos, rasgo particular e identificadorio del archivo de Almafuerde. La *cm2* también está incompleta, faltándole las estrofas III, IV, V y IX; está escrita en hojas más grandes que las empleadas en la *cm1*, sin renglones, y al igual que la anterior no presenta correcciones ni tachaduras. La *cm3* está completa y el autor ha vuelto a utilizar las típicas hojas pequeñas, con renglones. Las tres copias no presentan diferencias entre sí, ni tampoco con la versión fijada en las *O.C.* La *cm2* y la *cm3* llevan al pie de su última hoja una fecha, 1895; en este caso creemos que la misma corresponde a la génesis del texto, ya que las *cm* son bastante posteriores a esta fecha y coinciden, por su papel, formato, caligrafía y diagramación, con el conjunto de las que se encuentran entre los materiales de su archivo y fueron realizadas mucho tiempo después. La *cm3* lleva como anexo una hojita con una nota aclaratoria del autor: “Versión igual a la publicada.” No sabemos a qué publicación se refiere Almafuerde; podría tratarse de cualquiera de las realizadas en los diferentes medios gráficos del interior de la Provincia de Buenos Aires donde aparecieron sus primeras obras,<sup>23</sup> puesto que la versión publicada en el *d.EP*, el 8 de junio de 1907 (año I, n° 7), presenta muchas variantes respecto de las copias referidas. Las mismas se encuentran en los versos 20, 23, 26, 31, 36, 40, 50, 56, 78 y 81, y han sido anotadas en todos los casos en nuestro trabajo de fijación textual. En el archivo de Pedro Barcia se conserva una *cp*, escrita en hojas de papel tamaño oficio, sin diferencias con las tres *cm* y la versión de las *OC*.

## “Epitalamio”

Se conservan en el Archivo de la Biblioteca Pública de la UNLP dos copias:

a) La primera es una *cp* y está realizada en once hojitas sin renglones, características del uso del autor. No presenta correcciones ni tachaduras y está dividida

---

Mínimas, en la colección “Cuadernos Mensuales de Ciencias y Letras”, dirigida por Ernesto Morales y Leopoldo Quirán. Para mayor información ver el apartado “La problemática textual en la poesía de Almafuerde” de este trabajo.

<sup>23</sup> Estas primeras publicaciones, realizadas en diarios de Chacabuco, Mercedes, Salto y Trenque Lauquen, no han sido guardadas por el autor y se han extraviado por completo. Tampoco en los pueblos citados se conservan colecciones de los diarios de ese período. Creemos que este poema, en particular, podría haberse publicado en Trenque Lauquen, ya que en la publicación del *d.EP*, lleva al pie del texto un lugar y una fecha: Trenque Lauquen, 1885. Evidentemente, esta información debe estar asociada con la circunstancia de la escritura del texto.

en tres partes, numeradas en romanos. Al final del texto lleva una fecha: 1903.

b) La segunda es una *cm* que coincide con la anterior, excepto en la nueva organización en veinticuatro estrofas que la *cp* no tenía, ya que sus versos formaban series de cuarenta y ocho, cuarenta y cincuenta versos respectivamente. También esta versión tiene el agregado de una nota de Almafuerde: “Versión exactamente igual a la publicada.” En este caso, el autor se refiere a la versión del *d.EP*, publicada el 7 de junio de 1907 (año I, n° 6), la que no presenta variantes con la *cm* ni con la versión de las *OC*, que hemos tomado, tal como lo dijimos, como texto base.

“La reina de la mujeres”

No se encuentran *cm* ni *cp* de este poema dedicado a su sobrina Carmen en ninguno de los archivos consultados; tampoco sus familiares conservan borradores, originales o publicaciones del texto. Luego de la tarea realizada por la Comisión encargada de las *OC* se ha extraviado la documentación pertinente.

“Íntimas”

Los únicos materiales pretextuales referidos a este poema se conservan en poder de Pedro Barcia, se trata de una *cp* del texto en hojas tamaño oficio, sin renglones, y una publicación de la revista *Caras y Caretas*, de la que diéramos cuenta al referirnos al poema “¿Flores a mí?”<sup>24</sup> Ambas versiones no presentan variantes respecto de la que fue fijada por las *OC*, excepto en la normalización de las mayúsculas versales que las *OC* aplicaron como criterio general, y el propio Almafuerde comenzó a utilizar como norma para las correcciones de sus textos más viejos.

“Trémolo”

No se conservan *cm* ni *cp* del poema en ninguno de los archivos consultados. En la colección del *d.EP* cotejamos una versión del texto, correspondiente al día 15 de julio de 1907 (año I, n° 13), con numerosas variantes respecto de la versión fijada en las *OC*, ubicadas respectivamente en los siguientes versos: 4, 24, 32, 36, 37, 43, 44, 46, 47, 52, 56, 59, 64, 72, 75, 76, 79, 80, 86, 91, 92, 94, 95, 96, 101, 104, 116,

---

<sup>24</sup> Se trata de dos hojas sueltas de dicha revista, sin lugar ni fecha de edición, donde los dos poemas aparecen publicados en forma conjunta, con ilustraciones de Castro Rivero.

119 y 120.<sup>25</sup> También difieren las fechas puestas al pie de los poemas; la del *d.EP* corresponde al año 1906, y la de las *OC* a 1907.

Romualdo Brughetti hizo referencia en las *PC*, a una publicación del texto en el n° 360 de la revista *Caras y Caretas*, formada sólo por siete estrofas,<sup>26</sup> pero en el momento de incluir el poema en su propia edición, optó por la versión fijada en las *OC*.

#### “El alma de tu señor”

En el Archivo de la Biblioteca Pública de la UNLP se encuentran dos *cm*:

a) La *cm1*, escrita en una hoja sin renglones, con correcciones y tachaduras, está incompleta; sólo tiene dos estrofas de las seis que forman la versión definitiva del poema. Respecto de las *OC* presenta variantes en los versos 2, 3, 7, 8, 9, 10, 11 y 16. Se trata de una copia relacionada con las primeras etapas de la producción textual del poema, sustituida después por la *cm2*.

b) La *cm2* se encuentra escrita en dos hojas de mayor tamaño y mejor calidad que las empleadas habitualmente por el autor; tiene correcciones apuntadas en los versos 6, 7 y 9, incorporadas después a la versión definitiva del poema fijado por las *OC*. Otros versos de la *cm2* presentan variantes respecto de la versión de las *OC* – versos 2, 8, 16, 17, 22, 25, 27, 28, 29 y 30– que anotamos en nuestro trabajo de fijación textual.

#### “Fúnebre”

Sólo tuvimos acceso a la publicación de este poema en su versión del *d.EP*, correspondiente al día 27 de junio de 1907 (año I, n° 23), conservada en el Museo Almagro de La Plata. No presenta variantes respecto de la establecida por las *OC*. Creemos que la Comisión encargada de la publicación de las obras del autor tomó como norma de trabajo recurrir al *d.EP* como fuente confiable, en aquellos casos donde no se encontraran *cm*, *cp*, ni otros testimonios de los poemas. Ésa fue, por otra parte, la intención del autor que deseaba preservar su obra y explicaría, además, la similitud y la ausencia de variantes entre los poemas del *d.EP* y de las *OC*.

---

<sup>25</sup> En todos los casos y en todos los poemas las variantes son anotadas cuando fijamos nuestro propio texto, que tiene como “texto base” las versiones de las *OC*.

<sup>26</sup> En las notas a este poema, agregamos más información sobre la publicación en *Caras y Caretas*, ilustrada por el propio Almagro.

## “Aunque lo diga”

En el Archivo de la Biblioteca Pública de UNLP se conservan varias *cm* del texto. Bajo la designación de *cm1* hemos reunido algunos juegos incompletos del poema, que a su vez hemos subdividido y designado como *cm1a*, *cm1b*, *cm1c* y *cm1d*.

a) La *cm1a* está escrita en tres hojitas con renglones y todavía lleva por título “Ni aunque lo diga”. Tiene agregados en un papel más pequeño y en tinta roja, el nuevo título del texto, “Aunque lo diga”, y una nota explicativa: “versión original hasta ahora incompleta = la publicada es otra”. Se trata de ocho estrofas sobre las veinticinco que constituyen el texto definitivo, escritas con tinta negra y en correcta caligrafía, excepto en la segunda de las dos formas de la primera estrofa (*cm1b*), escrita tal vez en primer término, en razón de las abundantes correcciones y tachaduras que la sitúan como un probable borrador.

b) La *cm1b* está formada por cinco hojas con similares características a las del grupo anterior, pero se ha extraviado la hoja n° 3 del juego; el título del poema se mantiene: “Ni aunque lo diga”. De todos modos, el texto no está completo, y en las hojas n°s 4 y 5, casi ilegibles, descubrimos bajo las tachaduras y las correcciones los versos que se ubicarán después entre los versos 33 y 56; faltaría todavía el agregado de cuarenta y cuatro versos más para llegar a los cien de su versión definitiva.

c) La *cm1c* está escrita en tres hojas de igual formato que las anteriores; el poema también está incompleto y con abundantes correcciones. Tiene además el agregado de unas cuentas sacadas por el autor en sus márgenes, y algunas sumas y divisiones efectuadas con la misma tinta que se utilizó en el resto de la escritura. Creemos que en este caso nos encontramos frente a borradores auténticos del poeta, sin la tarea posterior de copiado que acompañó a todos sus procesos de escritura, sustitutiva de la máquina de escribir para pasar en limpio su obra. El título del poema sigue sin variantes.

d) La *cm1d* responde también a las descripciones previas: tres hojas con tres estrofas en total, con abundantes tachaduras y correcciones, tituladas de igual modo que en los casos anteriores.

Sospechamos que todos los subgrupos descriptos pertenecen a un momento común del proceso de escritura; por esta razón no hemos querido considerarlos entre sí con absoluta autonomía, sino como eslabones de una misma cadena de producción textual.

La *cm2* está formada por nueve hojitas iguales a las empleadas en la *cm1* y está incompleta; le faltan las que corresponderían a las n°s 1, 3, 6 y 7. También advertimos numerosas tachaduras y correcciones como en la *cm1*, pero el texto está más organizado, las estrofas numeradas en romanos, como en el texto definitivo, y el título del poema ha sido sustituido por el que lo identificará finalmente: “Aunque

lo digas”, con la supresión de la conjunción copulativa *ni* que estaba en los borradores descritos previamente. Una nueva nota explicativa del autor acompaña al poema: “Juego de borradores que deberán ordenarse”. En varias oportunidades me he referido a las dudas que la procedencia y la autoría de estas explicaciones suelen plantearnos; en el caso de este poema nos sucede lo mismo.<sup>27</sup>

La *cm3* es la primera versión completa del texto; el autor vuelve a utilizar las mismas hojas, caligrafía y tinta que en las *cm* anteriores pero sin correcciones ni tachaduras. Anota, además, en una hojita anexa: “Versión exactamente igual a la publicada. (Verificar).”

Además de las *cm* enumeradas, en el Archivo de la Biblioteca Pública de la UNLP se conserva una *cp*, realizada en hojas sin renglones, un poco más grandes que las utilizadas en las copias anteriores. La *cm3* y la *cp* coinciden entre sí y, a su vez, con la versión del poema fijada en las *OC*.

“En un abanico”

Tuvimos acceso a una *cp* del poema realizada en hojas tamaño oficio, conservada en el archivo de Pedro Barcia. No presenta variantes respecto de la versión publicada en las *OC*.

“Incontrastable”

Cotejamos una versión del poema correspondiente a su publicación en el *d.EP*, el día 12 de junio de 1907 (año I, n° 10), conservada en el Museo Almagro de La Plata. Esta publicación difiere bastante de la versión fijada por las *OC*; hemos reconocido variantes en los versos 6, 7, 8, 10, 13-18, 20, 22, 24-30, 32-34 y 36, y las hemos anotado al realizar nuestro trabajo de fijación textual. Por otra parte, en el archivo de Pedro Barcia se conserva una *cp*, realizada en dos hojas tamaño oficio, con membrete del Ministerio de Hacienda de la Provincia de Buenos Aires, exactamente igual a la versión de las *OC*.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Para mayor información sobre este punto, ver las notas aclaratorias al texto del poema.

<sup>28</sup> El uso de estas hojas se explica, tal como lo dijimos en otras oportunidades, al trabajo transitorio del autor en esta dependencia.



## “Himno patriótico infantil”

Contamos con muchos manuscritos de esta obra que Almafuerte cuidó especialmente, conforme sus deseos de que fuera adoptada en las escuelas primarias de modo oficial; en el Archivo de la Biblioteca Pública de la UNLP tuvimos acceso a cinco *cm* diferentes.

*a)* La *cm1* es un conjunto de quince hojas sueltas, sin nexos de continuidad, escritas en el formato y la calidad de papel descritos para la mayoría de los poemas del autor. Podrían considerarse verdaderos borradores donde el poeta ensaya una y otra vez cada verso, tachándolos y rehaciéndolos en forma provisoria. El título que llevan estos borradores es simplemente “Himno infantil”.

*b)* La *cm2* está escrita en cuatro hojas pequeñas, similares a las empleadas en la *cm1*, con cuidada caligrafía y escasas correcciones; el autor ha sustituido el título de la *cm1* por el de “Himno infantil argentino” y ha introducido como epígrafe del texto su “Evangélica XXXII, v. 6”.

*c)* La *cm3* y la *cm4* son similares a la *cm2* y no presentan variantes significativas, excepto en el caso de la *cm4*, que vuelve a cambiar su título por el de “Himno infantil a la República Argentina”.

*d)* La *cm5* suprime el epígrafe introducido en la *cm2* y vuelve a cambiar su título por el de “Himno nacional infantil”.

Pudimos observar, además, una sexta versión del poema publicada por la Comisión de Homenaje al Primer Centenario, conservada en el archivo de Pedro Barcia; la misma coincide con la versión de las *OC*.

## “La inmortal”

En el Archivo de la Biblioteca Pública de la UNLP se conservan cuatro *cm* de esta composición, a las que debemos sumarles dos formas publicadas: la primera, en el diario *La Provincia*, de La Plata, corresponde al día 9 de julio de 1898, y sólo incluye el canto titulado “Amarguísima”; la segunda, casi completa, ha sido recortada de un medio del que no se conservan ni el nombre ni las indicaciones de lugar y fecha de la publicación, y está pegada en las hojitas que habitualmente usaba Almafuerte para escribir sus textos.

*a)* La *cm1*, escrita en las hojitas características, está incompleta; sólo consta de diez estrofas distribuidas entre las cinco páginas que se han conservado del texto. Coincide con la introducción a los 1010 versos que formarán el extenso poema, y se titula “Prólogo”. No registra correcciones ni tachaduras de ningún tipo, alejándose significativamente de lo que podría considerarse un borrador; está acompañada por una nota aclaratoria, escrita en un papel pequeño, con tinta negra, por el autor o algún miembro de la Comisión que fijó las *OC*: “Versión casi igual a la

publicada, quizá sea la última”. Esta forma publicada podría ser, alternativamente, cualquiera de las dos mencionadas antes, dado que ambas corresponden a un período de producción previo al de las *cm*.

b) La *cm2* representa un paso más avanzado en el proceso de escritura del texto; al “Prólogo” se le suma ahora el primer canto o apartado del poema, titulado “Mi chusma”; las características formales de diez sobre sus doce páginas son similares a de la *cm1*; las dos últimas parecen los borradores de la estrofa n° 6 de “Mi chusma”, en tanto que bajo las tachaduras realizadas con tinta negra por el poeta, alcanzamos a leer “Leviatanes horribles... Lo propio”; (que corresponde al verso 121 de “Mi chusma”). Como en las copias anteriores, la *cm2* se acompaña de una nota aclaratoria autógrafa o apógrafa: “Versión igual a la publicada con cambio de pocos adjetivos. Contiene: ‘Preludio’, ‘Mi chusma.’”

c) La *cm3* no corrige nada de la *cm1* ni de la *cm2* sino que agrega nuevos cantos: “Sepulcros blanqueados”, “Amarguísima”, “Oh, Jesús” (sin la última estrofa) y “Aguiluchos”. La nota aclaratoria anexa no difiere de la empleada en la *cm2*.

Esta incorporación paulatina de los sucesivos cantos nos hace suponer que el poema no fue escrito de una sola vez y corregido con posterioridad, sino que fue realizado en diferentes momentos de escritura; el poeta anexó al texto nuevos cantos de autonomía relativa que se fueron organizando como una unidad estructural y semántica.

d) La *cm4* incluye a los cantos ya incorporados los siguientes: “¡Pubertades de Satán!”, “Fruta silvestre”, “Su vejez”, “Tu caridad”, “Evangélica”, “Dios la guía”, “La revolución”, “Providencial”, “La pulpa del genio”, “Así fue y será”, “¡Mis hormigas de Dios!” y “La inmortal” (dos estrofas solamente). En la nota anexa figura una fecha, año 1911. Probablemente los dos cantos faltantes, “Ella ve” y “Carcajada bestial”, fueron escritos con posterioridad a esta fecha. En ninguna de las *cm* los diferentes cantos llevan sus títulos respectivos, excepto en el caso de los dos primeros: “Prólogo” y “Mi chusma”; la *cm4* utiliza un signo gráfico (#) para indicar las veinte separaciones de la obra.

La versión impresa del poema, recortada y pegada por Almafuerte en sus típicas hojitas y con su firma al pie de la última de ellas, la número catorce, no conserva, como ya dijimos, informaciones de lugar y de fecha de edición.

Está bastante completa pero le faltan los siguientes detalles: el final de “La revolución”; la totalidad de “La pulpa del genio”; la dos primeras estrofas y la mitad de la tercera de “Así es y será”.

Creemos que las omisiones se deben a errores en el cortado de las hojas impresas, ya que el texto corresponde exactamente y sin variantes a la versión fijada por las *OC*.

## “Cantar de cantares”

En el Archivo de la Biblioteca Pública de la UNLP se conservan tres hojas deterioradas y con algunas manchas, pertenecientes a los borradores del texto; se trataría de las primeras formas de la segunda y la sexta estrofa del poema, en tanto los referentes temáticos de las mismas son, respectivamente, los ojos y los labios de la amada. No obstante, el autor no ha definido todavía la cantidad de versos de cada estrofa, ni ha incorporado el *leitmotiv* bíblico que caracteriza la composición. Además se encuentran una *cm* y una *cp* del poema.

a) La *cm* sólo contiene catorce estrofas de las diecisiete de la versión definitiva del poema y están numeradas en romanos. El autor ha realizado la copia con todo cuidado, en correcta caligrafía, sin tachaduras ni correcciones, en papeles pequeños y con renglones, tal como lo hacía habitualmente; presenta ligeras variantes respecto de la *cp* que han pasado directamente a la publicación del *d.EP*. Al referirnos a ella indicamos en qué versos se encuentran.

b) La *cp* está completa, escrita en nueve papeles pequeños pero sin renglones, con mayor calidad de papel que el utilizado en las *cm*. Almafuerie ha suprimido los números de las estrofas; ésta es la única variante que hemos cotejado respecto de la *cm*. Talbión firmó el poema en la última página del texto y agregó una aclaración: “Puede Imprimirse. Agosto 18 de 1915”. Esta nota no ofrece dudas respecto de la participación de Almafuerie como crítico y colector de su propia obra literaria.

c) Por último tenemos la versión publicada en el *d.EP*, el día 6 de junio de 1907 (año I, n° 5), que lleva al pie del texto la fecha y el lugar de la finalización de su escritura: La Plata, enero de 1900. Esta versión, anterior a la *cp*, lleva todavía sobre cada estrofa los números en romanos, tal como la *cm*, y presenta variantes en los versos 38, 123 y 126.

Las *OC* han tomado como versión definitiva la *cp*.

## “Madre”

En el Archivo de la Biblioteca Pública de la UNLP se hallan dos *cm* del poema.

a) La *cm1* está formada por cinco hojas pequeñas, con renglones y muchas correcciones y tachaduras que la hacen casi ilegible. Su título es un tanto diferente del que Almafuerie utilizó para la última forma del texto: “A mi madre”. No cabe duda que podríamos considerarla un primer borrador del poema; con posterioridad, el autor le anexó una hojita con una nota explicativa que reza así: “formas primitivas = confrontar y revisar”. Las variantes respecto de las *OC* se encuentran en la dedicatoria del poema y en los versos 1-6, 33, 34 y 42.

b) La *cm2*, escrita en hojas de mayor tamaño, está incompleta; sólo se conserva

una de sus hojas, con manchas de humedad que dificultan su lectura, pese a lo cual advertimos que el texto está más organizado que en la *cmI*. Reconocemos en la misma los dieciocho primeros versos de la versión definitiva, con variantes en los versos 10, 16 y 18.

En el Archivo del Dr. Barcia tuvimos acceso a una *cp*, realizada en hojas con membrete del Ministerio de Hacienda de la Provincia de Buenos Aires, que responde casi exactamente a la versión de las *O.C.*, excepto en los v. 75 y v. 76.<sup>29</sup>

#### “Serenata”

De este poema, sólo se conserva un recorte de diario en el Archivo de la Biblioteca Pública de la UNLP, sin nombre del medio gráfico al que corresponde ni lugar ni fecha de publicación. Tras cotejarlo con otra publicación similar, patrimonio del Museo Almagro, podemos afirmar que pertenece al diario *El Censor*, de Paraná (Entre Ríos, Argentina), y su fecha corresponde al 30 de marzo de 1915. No presenta variantes respecto de la versión fijada por las *OC*.

#### “Sintética”

No se guardan *cm* ni *cp* del poema en ninguno de los archivos consultados; en el que pertenece a la Biblioteca Pública de la UNLP existen dos recortes de diarios que corresponden, respectivamente, al *d.EP*, día 10 de junio del año 1907 (año I, n° 16), y al diario *La Razón*, de Azul (Buenos Aires), sin fecha de publicación.<sup>30</sup> Ambas versiones coinciden entre sí, excepto en las mayúsculas versales que se utilizaron en el *d.EP*, y no presentan variantes respecto de la versión establecida por las *OC*.

#### “Cristianas”

Sólo contamos con la versión del poema publicada en el *d.EP*, correspondiente al día 4 de junio de 1907 (año I, n° 3), y en la que figuran las mayúsculas versales que Almagro utilizó en todos los textos impresos en este medio gráfico, des-

---

<sup>29</sup> Todas las variantes han sido anotadas en nuestra propia fijación textual.

<sup>30</sup> El diario *La Razón*, de Azul, fue dirigido por el periodista Paulino Rodríguez Ocón, amigo personal del poeta y maestro temporario en una de las escuelas donde Almagro ejerció la docencia, con métodos tan personales como excéntricos por las conductas didáctico-pedagógicas practicadas. También Roberto Arlt publicó en las páginas de este prestigioso medio.

timadas después, conforme lo prueban sus últimas *cm*. La Comisión encargada de la edición de las *OC*, por su parte, normalizó el uso de las mismas.

#### “Siete sonetos medicinales”

No han quedado borradores ni *cm* o *cp* de estos sonetos; sabemos que pertenecen a diferentes momentos de la producción literaria de Almafuerie y sus dedicatorias se encargan de recordarnos esta circunstancia. “¡Avanti!” está dedicado a Anacleto Domínguez, amigo de Palacios cuando el poeta se desempeñaba como maestro en Chacabuco, y en la edición de *OC* está fechado en el año 1900. “¡Piú avanti!”, “¡Molto piú avanti!”, “¡Molto piú avanti ancora!”, “Moltísimo piú avanti ancora!”, “Vera violeta” y “La yapa”, a su vez, están dedicados a don Félix Tettamanti, médico y amigo personal de Almafuerie; la fecha que se les adjudica en las *OC* es el año 1907.<sup>31</sup> Tuvimos acceso a recortes de diarios donde se reproducen estos poemas en forma total o fragmentaria, sin nombre de los medios gráficos ni informaciones de lugar ni fecha de edición, reunidos por los miembros de la Agrupación Bases y conservados en el Archivo del Museo Almafuerie. También allí se encuentra una publicación correspondiente al *dEP* y un folleto que los reproduce parcialmente, editado en Montevideo, sin sello editorial, mencionado en el apartado “Publicaciones del autor anteriores al año 1917” de este trabajo; el folleto se llamó “La sombra de la Patria y Tres sonetos”. Al cotejar los textos del *dEP* y la versión fijada por las *OC*, hemos encontrado algunas diferencias entre los mismos. Las variantes se encuentran en el verso 9 del primer soneto; los versos 3, 4, 6, 7, 8 y 13 del segundo soneto, y los versos 1, 2, 4 y 5 del tercero. Las mismas han sido anotadas en nuestro trabajo de fijación textual.

Sabemos que Almafuerie substituyó, en determinado momento, los títulos de sus sonetos por expresiones más “criollas”, aunque después abandonó este propósito y se impusieron los títulos originales.<sup>32</sup>

#### “Nada más tonto”

No se han conservado borradores ni *cm* o *cp* en los archivos consultados. En la edición del *dEP*, correspondiente al día 5 de junio de 1907 (año I, n° 4), aparece publicado con otros sonetos titulados respectivamente “Locomoción”, “Natural-

<sup>31</sup> Para más información sobre la génesis del texto, ver las notas a los “Siete sonetos medicinales” de esta edición.

<sup>32</sup> Transcribimos los títulos aludidos en las notas a los respectivos poemas.

mente”, “Meditación” y “Vencidos”. No cotejamos variantes entre estas versiones y las recogidas por las *OC*.

#### “Locomoción”

No se conservan materiales pretextuales de este soneto. Fue publicado en forma conjunta con otras composiciones de la misma especie en el *d.EP*, el día 5 de junio de 1907 (año I, n° 4). Esta versión no difiere en nada de la aceptada por las *OC* (ver las informaciones previas y las notas al poema “Nada más tonto”).

#### “Meditación”

Fue publicado en el *d.EP*, el día 5 de junio de 1907, junto a los sonetos ya mencionados y en la misma relación de fidelidad respecto de las *OC* que dichas obras. En la lista confeccionada por Almafuerie a la que ya hiciéramos referencia, mecanografiada en hojas tamaño oficio y con membrete del Ministerio de Hacienda de la Provincia de Buenos Aires, forma parte del mismo *corpus* de sonetos que integraron la publicación del *d.EP*, y está identificado con el n° 57 (el n° 54 corresponde a “Nada más tonto”, el n° 55 a “Naturalmente” y el n° 56 a “Para los fuertes”).

Dos observaciones puntuales acerca de esta lista:

a) El título del poema tiene una ligera variante respecto del empleado en el *d.EP* y en las *OC*; en lugar de “Meditación” se llama “¡Meditad!”

b) Por otra parte, el aludido poema “Para los fuertes” no se encuentra en la publicación del *d.EP* ni en ninguno de los archivos consultados; tampoco en las *OC*. Probablemente se ha extraviado con posterioridad a la fecha en que Almafuerie confeccionara la citada lista.<sup>33</sup>

#### “Naturalmente”

Es otro de los poemas que forman parte del *corpus* publicado en el *d.EP*, el día 5 de junio de 1907. Lo dicho para los textos comentados previamente vale también para este poema en particular; sólo hemos separado del grupo el soneto “Vencidos”, incluido en la colección de poemas de *L* donde fuera publicado por primera vez. Sobre las hojas de la edición príncipe de *L* Almafuerie corrigió el poema; sus variantes respectivas han sido anotadas en nuestra propia fijación textual.

<sup>33</sup> Para mayor información, ver las notas al poema en nuestra propia tarea de fijación textual.

“¡Pobre Juan!”

En el Archivo de la Biblioteca Pública de la UNLP se encuentran cuatro *cm*, todas diferentes entre sí:

a) La *cm1* está escrita en las típicas hojitas con renglones utilizadas por el poeta; advertimos en ella una correcta caligrafía y ausencia de correcciones y tachaduras. Difiere bastante de la versión fijada por las *OC*: hemos registrado variantes en los versos 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13 y 14. Tratándose de un soneto, las diferencias son numerosas y altamente significativas. Al pie de la composición el autor ha escrito una fecha: julio de 1908. Almafuerse anexó a esta composición una de sus habituales notas de filólogo, válida también para la *cm2*, la *cm3* y la *cm4*: “Versiones originales todas diferentes entre sí. No hay una igual a la publicada, aparentemente. Junio o julio 1908.” Probablemente se refiera, en este caso, a la publicación del año 1907, en el *dEP*, pero hay otra posterior, realizada dos días antes de su muerte, el 26 de febrero de 1917, en el diario *La Tarde*, de la Plata, con ilustraciones del pintor Speroni, que también difiere de las *cm* en los versos 1, 5, 11 y 12.<sup>34</sup>

b) La *cm2* está escrita en papel y tinta similares a los utilizados en la *cm1*, pero con algunas tachaduras y correcciones realizadas en los versos de la tercera estrofa. Presenta diferencias notorias respecto de la versión de las *OC*, localizadas respectivamente en los versos 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13 y 14. Estas variantes se repiten, también, entre la *cm1* y las *OC*.

c) La *cm3* presenta iguales características formales que la *cm1* y la *cm2*; cotejamos sus variantes respecto de las *OC* en los mismos versos que señalamos para la *cm1* y la *cm2*.

d) La *cm4*, con iguales características formales que las tres primeras, coincide exactamente con la versión de las *OC* y se separa de aquellas.

“Como los bueyes”

En el Archivo del Museo Almafuerse de La Plata se conserva una *cp*, en papel tamaño oficio, sin renglones, que no presenta variantes respecto de la versión publicada en las *OC*.

---

<sup>34</sup> Todas las variantes citadas son anotadas en nuestro trabajo de fijación textual.

## “La grotta del cane”

En ninguno de los archivos consultados existe documentación sobre este texto; probablemente se han extraviado sus originales después de la publicación de las *O.C.*

## “A Juan Más y Pí ”

No existen *cm*, *cp*, ni publicaciones de este poema.

## “Sarmiento”

En el Archivo de la Biblioteca Pública de la UNLP se conservan cuatro copias manuscritas del poema; tres de ellas pueden considerarse borradores por la cantidad de correcciones y tachaduras que presentan.

La *cm1* presenta correcciones en los versos 2, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11 y 12; la *cm2* difiere de la copia anterior en los versos 4, 5, 6 y 7, y la *cm3* en los versos 4, 7 y 8. En el caso de la *cm4*, realizada con correcta caligrafía y sin ninguna corrección en las hojitas habitualmente usadas por el poeta, se trataría, sin duda, de un verdadero original. Esta versión fue publicada por el diario *La Nación* de Buenos Aires en el año 1911 y reproducida sin variantes por las *OC*.

## “Mater dolorosa”

En el Museo Almaguer de La Plata cotejamos dos versiones del poema:

a) Una *cm*, recortada y pegada en hojas celestes, tamaño oficio, con algunas variantes respecto de la versión de las *OC*; las mismas se encuentran en los versos 2, 3, 101, 106 y 111 y han sido anotadas en nuestra propia fijación textual. Al pie de esta *cm* figura una indicación de lugar y fecha: “La Plata, 1903”.

b) Una versión del *d.EP*, fechada el día 13 de junio de 1907 (año I, n° 11) que responde exactamente a la versión publicada por las *OC*.

## “Lo que yo quiero”

En el Archivo de la Biblioteca Pública de la UNLP se conservan tres *cm*; sólo la *cm1* está completa, escrita en tres hojitas con renglones, con correcta caligrafía, sin borrones ni tachaduras, y una fecha incorporada al pie de la última página: 1875.



Esta fecha corresponde, sin duda, a la instancia de escritura del poema, cuando Almafuerie vivía en Mercedes (Buenos Aires) y no debe asociarse con la fecha de realización de la copia, posterior al año 1907 y en la ciudad de La Plata. Cotejada con la versión de las *OC*, la *cm1* no presenta variantes. La *cm2* y la *cm3* tienen carácter fragmentario y formalmente no difieren de la *cm1*, salvo en el tamaño de la hoja empleada en la *cm3*, un poco más grande que la usada en la *cm1* y la *cm2*. Las tres únicas estrofas de la *cm2* son exactamente iguales a sus homólogas de la *cm1*. Las cuatro únicas estrofas de la *cm3* son similares, excepto en los versos 27 y 28, a la versión publicada en el *d.EP*.<sup>35</sup>

Almafuerie agregó a los poemas una notita donde alternó el uso respectivo de las tintas negra y roja, escrita, sin duda, cuando ya había realizado todas las *cm* y era posible cotejarlas entre sí. Reza lo siguiente: “Versión idéntica a la publicada 1875. C/u agrega otra versión de la primera parte, igual a la publicada. Publicada en *El Pueblo*, con fecha 1878, Mercedes.” Destacamos la diferencia de tres años que puede observarse entre la fecha de la *cm1* y la fecha a la que se hace referencia en la nota anexa.

#### “Paralela”

No tenemos materiales de archivo sobre este texto cuyo título, muy similar al de otro poema del autor, denominado “Paralelas”, podría confundirnos.

#### “Milongas clásicas”

No hemos tenido acceso a *cm* ni *cp* de este texto; la previsión de Almafuerie, preocupado por publicar la mayoría de sus poemas en el *d.EP*, salvó ésta y otras composiciones de una pérdida irreparable. En razón de lo extenso del poema, un total de ochocientos dieciséis versos, el poeta fragmentó su publicación en cuatro entregas que correspondieron, respectivamente, a los días 17, 18, 19 y 20 de julio de 1907, y a los n<sup>os</sup> 39, 40, 41 y 42 de dicha publicación. De las páginas de ese medio fueron tomadas, a su vez, por la Comisión encargada de la publicación de las *OC*. La coincidencia entre ambas publicaciones del texto es absoluta.

---

<sup>35</sup> Recordemos todas las publicaciones del *d.EP* corresponden al año 1907.

“Milongas clásicas (fragmentos). Esbozo militar”

De este poema tampoco se conservan *cm* ni *cp*; como en el caso precedente, el texto logró perdurar a raíz de su publicación en *d.EP*, el día 10 de julio de 1907 (año I, n° 33). De este medio gráfico fue tomado por otros medios, y fundamentalmente por las *OC*. La única diferencia que cotejamos entre ambas versiones, consiste en una línea de puntos incorporada al comienzo y al final de la forma publicada en las *OC*; suponemos que la idea de fragmento, sugerida por el título del poema, motivó esta conducta de fijación textual.

“Apóstrofes”

La publicación de este poema en el *d.EP*, el día 13 de julio de 1907 (año I, n° 36), salvó una vez más la obra de Almafuerde de una pérdida definitiva; las *OC* lo reproducen sin variantes, excepto en la supresión de las mayúsculas versales, conforme el criterio de normalización ortográfica que se aplicó a todas las poesías del autor para esta edición.

“Apóstrofe”

Este poema, conocido también como “Apóstrofe al Kaiser”, se publicó desde su primera edición como folleto<sup>36</sup> sin que se introdujeran variantes en su texto. Así lo han fijado las *OC*. En los archivos consultados no se conservan borradores ni *cm* o *cp* del mismo.

“Sin tregua”

En el Archivo de la Biblioteca Pública de la UNLP se conserva una *cm* del poema, escrita en ocho hojas cuadriculadas, pequeñas, y en algunos casos ilegibles a raíz de las manchas de humedad y de tinta, las tachaduras y las correcciones de las que han sido objeto. Almafuerde le ha anexado al texto una nota explicativa: “Versión incompleta, diferente de la publicada, aunque fragmentariamente”. En este caso, la versión publicada no puede ser sino la del *d.EP*, correspondiente al día 4 de julio de 1907 (año I, n° 28). Las variantes de la *cm* respecto de las *OC* se

---

<sup>36</sup> Para informaciones sobre el itinerario editorial del poema, ver el apartado “Publicaciones anteriores al año 1917, previas a la muerte de Pedro B. Palacios”, de esta nota.

encuentran en los versos 17, 31, 35, 38, 39, 53, 54, 60, 69, 91, 93, 125, 126 y 128 y han sido anotadas en nuestra propia fijación del texto.

La versión del *d.EP* no presenta variantes respecto de la publicación del poema en las *OC*.

### *Los poemas de Obras inéditas*

Seguimos utilizando esta denominación para designar aquellos textos que Almafuerte escribió con posterioridad al año 1907, fecha de sus metódicas publicaciones en el *d.EP*, es decir, los que representan la producción realizada por el poeta durante los años previos a su muerte. Por este motivo no fueron alcanzados por las estrategias utilizadas por el autor para preservar su producción literaria, las que garantizaron que muchos de sus poemas, sin el documento previo de los borradores, las *cm* o las *cp*, pudieran ingresar al *corpus* de las *OC*. No es éste el caso de los poemas de las *OI*.

Me tocó trabajar personalmente con los inéditos de la colección Rossotti, formada por una importante cantidad de *cm* apógrafas, levantadas probablemente de los borradores del poeta sin el resguardo de la cadena sucesiva de copias y nuevas correcciones que hemos advertido como su método de trabajo, garantía de un mayor cuidado estético de los poemas, tal como lo podemos cotejar en las *OC*. Pensamos que el poeta no pudo, tal vez, realizar las correcciones sucesivas que para muchos de sus poemas significaron una serie de transformaciones ininterrumpidas a lo largo de más de veinte años. El secretario de Almafuerte, Sr. Numa Rossotti, copió los poemas y las dos obras de teatro que encontró tras la muerte del autor, numerándolos “de corrido” y en romanos, inspirado, probablemente, por un criterio de acumulación y preservación de los materiales que obraban en su poder, sin la consideración de otros criterios de sistematización de los mismos, de índole cronológica, temática, etc. Es así que frente a las dos carpetas de *cm* donadas por la familia Rossotti a la Asociación de Amigos del Museo Almafuerte, publicadas por la editorial Losada bajo el título *Obras inéditas*, mi primera tarea fue la organización de los poemas a través de rasgos comunes que los relacionaran entre sí, sin quitarles el número de orden que llevaban en sus respectivas carpetas de archivo. De esta primera aproximación a los materiales surgió el orden establecido para las *OI*, que reproducimos en esta publicación:

I) Poesía descriptiva: 18 poemas.

II) Poesía de indagación y reflexión: 15 poemas.

III) Poesía de amor: 19 poemas.

IV) Poesía política: 16 poemas.

V) Poesía tradicional: un poema.

VI) Trovos (el título corresponde al autor): 225 versos organizados bajo los

siguientes subtítulos: “Bajo el aroma”, “Ausencia”, “Ausente”, “Regreso (bajo el aroma)”.

VII) Poesía de circunstancia: 10 poemas.

VIII) Poemas extensos: tres poemas (“Último Adiós”, “Cartas de amor” y “Selvática”).

IX) Milongas higiénicas.

X) El teatro de Almafuerde: “Borriones” y “Flechas de amor”(monólogo).

XI) La narrativa de Almafuerde: “El Loco”(nouvelle).

El secretario del poeta, formado como su maestro en el “culto” a la obra terminada, no guardó los borradores que Almafuerde le había confiado después de haberlos “pasado en limpio”; debemos reconocer, no obstante, su mérito por haberlos custodiado celosamente durante tanto tiempo, como lo hicieran después de su muerte sus familiares directos.

Respecto del punto XI, “La narrativa de Almafuerde”, debemos señalar que se trata de una excepción a la fuente común de los demás inéditos. En el año 1957, Juan Goyanarte, director de la revista bimestral *Ficción*, publicó un texto desconocido de Almafuerde cedido por el Instituto de Literatura Argentina e Hispanoamericana de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP, encargado, entonces, de la custodia del Archivo Almafuerde.<sup>37</sup> Se trataba de *El loco*, obra considerada indistintamente por la crítica como un cuento, una *nouvelle* o una novela,<sup>38</sup> el itinerario de sus originales y la suerte corrida por la revista misma, sitúan esta interesante producción del autor en situación de paridad con otros materiales inéditos. Su exclusión de *OI* habría significado su olvido definitivo, excepto para aquellos “viejos” lectores de la revista *Ficción*.

Si bien las *OI* reprodujeron con fidelidad absoluta las *cm* apógrafas, como si se tratase, en verdad, de *cm* autógrafas, debemos hacer algunas aclaraciones sobre el criterio general que han adoptado en algunas situaciones puntuales:

a) Muchos textos denotaban errores interpretativos del copista, omisiones de palabras que tornaban confusa la coherencia textual, signos de puntuación o énfasis incompletos, e inclusive, errores ortográficos. Las *OI* normalizaron estas situaciones en función de un lector no especializado, tratando de facilitar la recepción de un material, ya de por sí difícil en razón de la distancia temporal que separaba la circunstancia de producción textual del momento de su lectura, haciendo las anotaciones correspondientes en cada caso.

b) También se suprimieron algunas estrofas ilegibles e imposibles de ser reconstruidas a partir de las *cm* apógrafas.

c) Se respetaron las líneas de puntos que ya estaban presentes en las *cm* apó-

<sup>37</sup> En la revista *Ficción* colaboraban, entre otros, los escritores Ernesto Sábato, Carmen Gándara, Luisa Mercedes Levinson, David Viñas, Estela Canto y Juan Carlos Ghiano.

<sup>38</sup> Sobre el problema del género de la citada obra, ver *OI*, estudio preliminar de María Minellono.

grafas, y habían sido empleadas por el copista para indicar la existencia de elipsis, espacios en blanco o pérdidas parciales de los manuscrito hológrafos.

d) Se realizó la numeración de los versos y se incluyeron notas aclaratorias.

e) Se actualizaron algunos usos arcaicos del lenguaje poético; por ejemplo, el adverbio *donde* en su forma apocopada *do*, generalmente empleado para mantener la regularidad de la métrica.

En nuestra actual tarea de edición, destinada a un lector especializado, transitaremos un camino diferente: fijaremos los textos sin aplicar los criterios editoriales de las *OI*, reproduciendo exactamente las *cm* apógrafas; y anotaremos, además, las normalizaciones respectivas de los textos de las *OI* como variantes, para que ambas formas textuales puedan ser cotejadas entre sí.