

***Xaimaca* de Ricardo Güiraldes: la escritura del bibelot americano**

por Adriana A. Bocchino
(Universidad Nacional de Mar del Plata)

RESUMEN

A partir del trabajo sobre una copia mecanografiada de Xaimaca, con correcciones de Ricardo Güiraldes y Adelina del Carril, posiblemente último borrador antes de ser enviado a imprenta, el trabajo rehace el proceso de escritura que permite leer la paciente construcción de una estética autónoma y autosuficiente, largamente meditada en relación al campo intelectual que rodea al escritor, y que sienta las bases para una literatura por venir. Volver sobre este texto brinda la oportunidad de reevaluar el lugar de Güiraldes en el entramado de la literatura argentina.

Palabras clave: Ricardo Güiraldes - Xaimaca - proceso de escritura - campo intelectual

ABSTRACT

Based on the analysis of a typed copy of Xaimaca, with corrections made by Ricardo Güiraldes and Adelina del Carril, probably the last draft before it was sent to the printing press, this article recovers a writing process that enables us to read the patient building of an autonomous and self-sufficient aesthetics, long meditated in relation to the intellectual field surrounding the writer and laying the foundations for a literature to come. Returning to this text provides the chance to re-examine Güiraldes's place within the network of Argentinian literature.

Keywords: Ricardo Güiraldes - Xaimaca - writing process - intellectual field

Quisiera que mi prosa fuera extractada, breve, fuerte: lo que más me gusta de la mano es su capacidad de convertirse en puño.

Carta a Valery Larbaud, Buenos Aires, julio de 1926¹

Dejaremos de ser imperfectos perceptores de color, forma, sonido, para ser en un éxtasis de autocontemplación, el sonido, la forma el color. Nuestra victoria sobre la distancia sería entonces tan sencilla como una proyección luminosa.

“Una tarjeta anterior a toda lectura”, *El sendero*, 1927

Puesta en foco

¿Novela? ¿Relato de viaje? ¿Apenas unas notas? ¿Una pequeña historia de amor? ¿Poemas en prosa? ¿Instantáneas?

Es posible que *Xaimaca* sea el texto al que Ricardo Güiraldes le dedicara más tiempo de trabajo antes de decidirse a publicarlo. También, que de entre sus obras sea la más lograda en acuerdo a una estética meditada en relación al campo intelectual que lo rodea. Empieza a escribirla a fines de 1916 y recién la considera publicable, a instancias e insistencias de su mujer, Adelina del Carril, en 1923. Notas, borradores, avances, un manuscrito que llega a las seiscientas páginas, cortes, recortes, tachaduras, pase en limpio y vuelta a corregir, pruebas de galera y nuevas correcciones acompañan a la pareja durante siete años. Los papeles son

¹ La frase se encuentra en diferentes oportunidades entre los escritos de Güiraldes. Véase el “Proyecto de Carta a Guillermo de Torre”, del 27 de junio de 1925 en el que hace el apunte. *OC* (1985: 25-36).



arrastrados, una y otra vez, iniciándose en un viaje por la costa del Pacífico en forma de notas, de vuelta a Buenos Aires, a la estancia en San Antonio de Areco, luego a París, Mallorca, otra vez a Buenos Aires, nuevamente a la estancia. Los papeles son intervenidos, discurren entre el matrimonio y los amigos, son tema de conversación, de cartas. *Xaimaca* crece hasta 1919. Luego se reescribe entera durante cuatro años. En lo fundamental, se trata de concentración, desfundamiento, disolución. *Xaimaca* queda reducida a lo elemental.

Una copia de la versión mecanografiada de *Xaimaca* de Ricardo Güiraldes, con correcciones del mismo Güiraldes y de Adelina, posiblemente copia del último borrador antes de, pasado en limpio, ser enviado a la imprenta de Francisco A. Colombo hacia 1923, y que me hicieran llegar en vista a una futura edición facsimilar, me permitió abordar parte del proceso de escritura y observar, entonces, un modo particular de constitución de la estética de Güiraldes en un momento privilegiado.² No pude dejar de pensar que, junto a esta versión, trabajaba ya en firme sobre *Don Segundo Sombra* y escribía alguno de los *Poemas Solitarios* por lo que, supuse, una manera de mirar la experiencia de trabajo —que va a culminar en su novela mayor o los poemas póstumos—, empieza en esta versión de *Xaimaca*, donde toma decisiones clave en términos de escritura.³

El punto relevante de esta versión reside en que brinda la posibilidad de reevaluar el lugar de *Xaimaca* más allá de su carácter anticipatorio. Se ofrece como muestra de la paciente construcción de una estética autónoma y autosuficiente sentando las bases de una literatura argentina de vanguardia, un tanto más lejos de la línea tradicional en la que Güiraldes ha sido pensado hasta ahora. Así, claramente lo entendieron los primeros artistas nucleados en *Martín Fierro* que recurrieron a él, en coincidencia con la publicación de *Xaimaca*, para iniciar su trabajo.

Puntos de referencia

A diferencia de lo que sucedía desde que Güiraldes fuera niño, entre 1914 y 1919 Francia resulta vedada para los argentinos que han extendido su patria, especialmente la cultural, hacia ese país. Por ejemplo, la familia Güiraldes se radica en París, al año de nacer Ricardo (1886-1927), en el elegante barrio de *Saint-Cloud*, durante cuatro años y, de hecho, el francés resulta la primera lengua antes que el castellano para él. Si bien vuelven en 1900 a la Argentina, el lazo cultural queda intacto. Es la Primera Guerra Mundial la que irrumpe en la vida de Güiraldes y hace que deba cortar momentáneamente el vínculo que resulta más profundo que el que mantiene con la escenografía del campo argentino. Se trata de una cuestión de formación que, como podríamos decir con Bourdieu (1995), estructura elecciones, gustos y maneras de vivir, más allá de lo consciente e, incluso, de la clase. Su patria cultural no puede no ser la del simbolismo o el impresionismo francés.⁴ En este sentido, en un punto crucial para sus textos, lo americano aparecerá como lo exótico transformándose, poco a poco, en el sentido último de una búsqueda de traducción estética. Güiraldes está fundando antes que un vocabulario, un personaje o un paisaje, una estética que dará lugar a la irrupción de la vanguardia argentina.

² Guillermo Gasió y Cecilia Smyth, con subsidio del Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, planearon las ediciones facsimilares del *Diario* de Güiraldes, escrito entre 1923 y 1924, y de las copias mecanografiadas de *Xaimaca* y *Caaporá*, con correcciones de puño y letra, depositadas en La Estancia “La Porteña”, hoy Museo Ricardo Güiraldes. Haciéndome llegar los facsimilares en 2007, me fue encomendado el prólogo para *Xaimaca* que, en lo sustancial, constituye el presente trabajo. A la fecha sólo el *Diario* (2008) ha visto la luz, con prólogo de María Gabriela Mizraje.

³ Véase el trabajo de Élide Lois (1988) “Estudio filológico preliminar”. Güiraldes, R., *Don Segundo Sombra*.

⁴ El trabajo de Guillermo Ara (1961), “Güiraldes en Francia”, ya un clásico sobre el autor, importa ser revisitado dado que realiza una puesta a punto en cuanto al campo intelectual francés en el que se inscribe Güiraldes en el preciso momento en que ha terminado la primera versión de *Xaimaca*: este campo es el que imprime las marcas definitivas a su reescritura.

Hacia 1910 y a punto de realizarse las celebraciones por el Centenario de la Revolución de Mayo, antes de cumplir con el compromiso familiar que lo requeriría en Buenos Aires —su padre es intendente de la ciudad en ese momento—, Güiraldes prefiere embarcarse hacia Francia junto a Roberto Leviller. Este viaje consolida el acercamiento al campo cultural al que me refiero y sienta las bases de lo que serán sus preocupaciones éticas y metafísicas. Allí se inicia *Raucha*, como notas llamadas entonces *Los impulsos*, o *Comentarios de Ricardito* según otra versión, en el que el formato “diario de viaje” se perfila en tanto género que mejor cuadra al escritor inicial. La asunción de este género, el diario de viaje, puede considerarse escena de iniciación de escritura pero también de vida y, fundamental, de formación interior. La moda por lo exótico que encuentra en los grupos intelectuales de París lo llevan hacia la India y Oriente junto a Adán Dielh. Con la visión extravagante de lo exótico, lo que estos viajes consiguen en Güiraldes es la experiencia de lo otro, de la hibridez, el no lugar, la descentración, finalmente el encuentro consigo y la decisión de convertirse en escritor. De regreso a Buenos Aires, 1912 lo encuentra integrado al grupo “Parera”, en el taller de Alejandro Bustillo, junto a sus amigos Dielh, Alberto Lagos —quien le diera asilo en París cuando su padre se niega a seguir costeadando los viajes—, González Garaño, Victoria Ocampo y Alberto Gironde entre otros, todos atravesados por lo francés. Allí reencuentra a Adelina, con quien se casará en 1913.

Es importante tener en cuenta que el grupo no sólo está separado del común de los porteños por una cuestión de clase sino también —y ello lo hace iniciador de otra cosa— de la tradición conservadora, patriarcal y religiosa de la clase a la que, se supone, debieran responder. Se trata de argentinos surgidos del seno de la aristocracia ganadera que modifican radicalmente el uso de los bienes heredados para convertirse en artistas, intelectuales o mecenas culturales, a la francesa. Así ofrecen una verdadera formación que ha de configurar una política intelectual, dejando ver sus marcas materiales en las publicaciones de *Proa*, *Inicial*, *Valoraciones*, *Martín Fierro* y luego *Sur*, no sólo a través de lo que dicen estas publicaciones sino también en la revolución editorial que significan. Sin duda, la industria editorial tiene un antes y un después de *Proa*, alentada directamente por un Güiraldes obsesionado por los problemas devenidos de imprentas mediocres, papeles a disgusto, diseños amañados y presentaciones defectuosas.⁵

Publicados *El cencerro de cristal* y *Cuentos de muerte y de sangre* en 1915, no consiguen pasar el cerco de los amigos. Leopoldo Lugones sigue manejando el curso de los acontecimientos culturales y si bien es él quien alienta las primeras publicaciones de Güiraldes, es claro que todavía no existe la posibilidad de que los versos de *El cencerro...* puedan ser leídos en la Buenos Aires de los *Poemas Póstumos* de Carriego, *Los cardales* de Alberto Vacarezza o *El debut de la piba* de Roberto Cayol, de 1913, tampoco en la de *La maestra normal* de Manuel Gálvez y *Aguas abajo* de Eduardo Wilde, de 1914, o los incipientes *La Novela Semanal*, *El cuento ilustrado* o *La novela de bolsillo*. La literatura que lee Güiraldes, la que está escribiendo, es bien otra y deberá esperar casi diez años para empezar a ser leída.

Ahora bien, en esta decepción interior se inicia *Xaimaca*, aunque la historia de vida prefiera decir que materialmente se inicia con un viaje a las Antillas junto a Adelina y una pareja de amigos. Güiraldes advierte que hay algo en su escritura que está lejos de la inmensa mayoría, para ser sólo “oído” por unos pocos. En el “Proyecto...”, o también como “A modo de autobiografía”, reconoce que a los veinticinco años, con algunos poemas, algunos cuentos y el borrador de un principio de novela bajo el brazo —luego *Raucha*—, decide convertirse en escritor: “En París, pues, me decidí *une fois pour toutes*, diría Laforgue”. Para completar:

A fines de mil novecientos doce, de vuelta en Buenos Aires, conocí recién a Laforgue y Tristán Corbière, los uní en mi predilección con Mallarmé, aunque mi viejo cariño por Flaubert no sufriera de esto. Rimbaud no formaba en el escaso block de mis admiraciones incondicionales. ¡Por fin me encontraba en la expresión de los más sutiles sentimientos y formas de mi predilección! Bajo la influencia de Laforgue, al que adoraba literalmente, escribí *Salomé* y *La Hora del Milagro*.

⁵ “Carta a Jules Supervielle”. *OC* (1985: 756).

Corbière era un gaucho de la pampa acuática, ebrio de temporal, que también me entraba en el alma. A todo esto Mallarmé parecía crecer. (30)

Tiene veintiocho años, entonces, cuando “viene lo de la música”. Es proverbial, en este sentido, el consejo de Lugones frente a las formas de puntuación de los poemas y los cuentos publicados en *Caras y Caretas*. “Trabajé tanto las comas y los puntos que acabé por ponerlos mal” dirá justificándose y, en realidad, acierta cuando dice: “Debí emplear signos musicales, es decir valoraciones de una o varias sílabas por el punto, apoyatura de otras, esenciales, por el calderón, ligaduras, fuertes, pianos, silencios... [...] los imaginaba tan dichos que casi eran cantados” (31). A pesar de intuir su suerte, publica *El cencerro* y los *Cuentos* —“¡Fracaso completo!”— que al cabo de un año obtuvieron una liquidación de siete ejemplares. Así anota Adelina para la edición que Losada hiciera de *El cencerro...* en 1953:

Consciente de su valor, asqueado y dolorido, Ricardo Güiraldes retiró las ediciones de la venta, y las tiró en un viejo pozo de la estancia familiar [...] mi tribulación desesperada ante tal decisión drástica, hizo que me complotara con el encargado de aquella tarea, y salvara de esa destrucción sin merced unos cuantos ejemplares, a espaldas de Ricardo Güiraldes. En 1924, cuando los jóvenes escritores descubrieron a Güiraldes, empezaron a reclamar *El cencerro de cristal*, con insistente entusiasmo.

De resultados de una escritura nueva, Güiraldes desata “la fobia de los lectores superficiales, de los timoratos, de los solemnes”. Lo tildan de “loco audaz”. En definitiva, la sociedad donde publica estos libros no lo comprende y deberá esperar que la próxima vanguardia argentina, casi diez años después, lo “reclame”. Esta reciente formación integrada por, algunos bastante más jóvenes que él, Oliverio Girondo, Jorge Luis Borges, Alfredo Brandan Caraffa, Evar Méndez, Vignale, Pablo Rojas Paz, los hermanos González Tuñón, Augusto Delfino, Leopoldo Marechal, Ledesma, Palacio.... considerarán a Güiraldes un maestro así como a Macedonio Fernández un profeta.

En mil novecientos veintitrés publiqué *Xaimaca*. La prensa me trató blandamente bien y liquidé en el año noventa ejemplares [...] Poco tiempo después Oliverio, oponiéndose a mi soledad, me puso en contacto con los jóvenes: Borges, Brandán, Vignale, Cané, Ledesma, Palacio... Fue en los días de la aparición de Martín Fierro [...] Por pereza mía tal vez, no conocía a ninguno de ellos, como tampoco ellos me conocían sino de nombre, vagamente. (“Proyecto... 33)

Es decir, una generación adelante que sólo después de *Xaimaca* puede vislumbrar cuánto de Güiraldes, y ya no del viejo Lugones que lo sobrevivirá, hay en las nuevas producciones y audacias escriturarias. Entre medio aparecerá *Rosaura*, un ejercicio, en veinte días, “intencionalmente tierna, cursi y melancólica” con el que se venga de las palabras “emputecidas”, “manoseadas como nalgas”, de las que se había privado en los *Cuentos...* y también en *Raucha*, “autobiografía de un yo disminuido” (34), que publicará en 1917.

Ese mismo año, en un viaje a las Antillas, empecé *Xaimaca* con unas notas. Mi soledad seguía siendo siempre la misma. Los éxitos de prensa y de venta iguales, aunque se me favoreciera con algunas críticas protectoras.

Entre tanto la guerra me había desorbitado, y fue ése un período de vida pesimista y triste aunque no cediera a los malos consejos del desánimo. (33)

Hasta los 37 años, cuando finalmente decida la publicación de *Xaimaca*, éste será el perfil íntimo del escritor que, contrapartida, aparece en sociedad como un *bon vivant* criticado por la intelectualidad de izquierda. Su vida se reparte entre la estancia en San Antonio de Areco,

donde había nacido y ahora prende y se desarrolla el futuro *Don Segundo Sombra*, y los viajes a Buenos Aires, Mar del Plata, París, Mallorca, el mundo...

Hasta aquí los hechos que envuelven la aparición de *Xaimaca*. Hará falta, sin embargo, precisar un poco mejor el sentido del viaje en cuanto trabajo de escritura, para poder tener una visión más acertada de la dimensión que cobra este texto en relación a las vanguardias que se avecinan. Podría decir, incluso, que si Güiraldes es reconocido por *Don Segundo Sombra* es porque *Xaimaca* no ha sido vuelta a leer: se trataría del texto que perfila la vanguardia, logrando aglutinar a los más jóvenes, a los esteticistas de Florida pero también a los torturados sociales de Boedo. A favor o en contra, *Xaimaca* posiciona a Güiraldes en el centro del campo como escritor bisagra.

Xaimaca, fueron primero unas notas de viaje que hicimos, el verano de 1916-17 [...] Primero pensó Güiraldes publicar sus notas de viaje desnudas, tomadas con los lugares a la vista, en tarjetas del tamaño de su bolsillo, que siempre llevaba a mano. [...] Lugones, a menudo instó a Güiraldes a que escribiera una novela; y para complacerlo nació *Xaimaca* con la trama novelística. Imposible hacer un libro con menos elementos. Un paisaje: Peñalba. Un amor: Clara Ordóñez y Marcos Galván. El libro está escrito como diario de viaje y cuando llega a la culminación del amor, el poeta dice: “Que otros pongan taxímetro a sus vidas”; y cuenta en poemas la satisfacción de su dicha. Cuando la realidad cruel de la vida los separa, afectando su lirismo, naturalmente vuelve a la forma de diario. En noviembre de 1919 terminó Güiraldes su libro en París; pero sólo lo imprimió en 1923, en la imprenta de Francisco A. Colombo, en San Antonio de Areco.

Las palabras preliminares de Adelina a la edición de 1953 describen bien el texto publicado. Todo lo otro que puede leerse es un afortunado trabajo de escritura que se abre, y le abre las puertas, a lo que habrá de venir en la literatura argentina: una música verbal, “inanidad sonora”, en cada nueva, extrema corrección, tachadura, reelaboración de la sintaxis, la borradura del adjetivo, la parquedad del sustantivo, la desintegración de la subjetividad, la disolución del yo romántico.⁶

Sobre el texto ¿Qué texto?

Hay un diario de viaje. Alguien que escribe. Más tarde sabremos que se trata de un personaje que habrá de llamarse Marcos Galván gracias a la transcripción de un diálogo. Hay un viaje hacia Jamaica que se inicia un 28 de diciembre de 1916, en Buenos Aires. Más tarde aparecerá un tren que pasa por Mendoza. El tiempo pasa de un año a otro sin pena ni gloria. El Trasandino, la cordillera, una pareja —Peñalba/Clara Ordóñez—, el enamoramiento, trámites de aduana, Santiago de Chile, un paseo por el cementerio, un viaje a Valparaíso, una escapada dentro del viaje —Curacaví, “una escena de hace un siglo”—, el embarque en el *Aysen*, la Rada de Coquimbo, la costa del Pacífico, las Proximidades de Taltal, Antofagasta, Iquique, Arica, Infiernillo en la costa del Perú, Paita, la línea del Ecuador, el Golfo de Panamá, Balboa, la Zona del Canal, las esclusas de Miraflores y las de Gatún, Colón, el Mar Caribe, el trasbordo al *Abangares*, Jamaica —“un acontecimiento definitivo”—, el 29 de enero. Port Antonio. El amor absoluto. Hasta aquí, una escenografía, un viaje que parece quedar suspendido en el aire del Caribe. Un corte, un mes. Y allí, en la escritura, una serie de poemas en prosa que anulan el paso del tiempo y no refieren geografía alguna. Recién se vuelve sobre las fechas y a alguna noción del espacio para el 1º de marzo: Kingston. Allí otro corte. La vuelta abrupta a bordo del

⁶ Sospecho que es la estética del “Soneto en yx” de Mallarmé lo que aquí se traduce de la mejor manera. De allí el título de mi trabajo. La admiración de Güiraldes por Mallarmé, varias veces repetida, hizo que me detuviera en esta operación de escritura, el intento de construcción del *bibelot* y al mismo tiempo su anulación. Si bien podría pensarse que lo americano viene por el paisaje que rodea la historia pareciera haber un verdadero ímpetu de traducción a la americana de la idea mallarmeana.

Santa Marta y del *Huasco*, el deshacimiento del viaje en once días. ¿De qué año? El vaciamiento. Al pie, una fecha y una geografía distantes: “París, noviembre de 1919”.

Cada punto implica un pequeño viaje dentro del viaje, un rito iniciático dentro del rito iniciático mayor, un nacimiento por etapas que llega a producirse finalmente en Jamaica o, mejor decir *Xaimaca*, el espacio y el tiempo de lo abolido, lo arcaico pero también lo original y siempre nuevo, el texto, el viaje de la escritura que parece ser el verdadero viaje.

¿Qué dice Güiraldes sobre su *Xaimaca*? ¿Qué es para él? En el viaje a París, en medio de la exaltación por el fin de la guerra y la avidez por la nueva literatura, cuando termina la primera versión, declara:

Sobre una mesita de tres patas coloqué seiscientas y tantas páginas del manuscrito y busqué un rato el modo de engalanarlas como a un edificio concluido. [...] ¡Qué contento estaba de haber terminado! Antes de dormirme puse la mesita a los pies de la cama y allí pasó la noche infundiéndome la paz de la obra concluida. (Citado en Bordelois, 1966: 87)

Para decirle a Valery Larbaud hacia 1921:

No solamente me atraso, sino que no llego nunca a parir. Lo digo para que no me rete por mi manía de tocar y retocar mis obras, hasta hacerlas a un lado por aburrimiento.

Xaimaca está casi pronta y Don Segundo Sombra a entrar en período de actividad. ¿Por qué me empacho de todo trabajo que a su principio fue un placer?” (OC. 1985: 746)

Y dos años después:

Xaimaca, de quien me pide usted noticias, está en manos del imprentero de San Antonio. Estoy hartado de ella. Me aburre como una querida vieja, demasiado usada y cansada... Después de *Xaimaca* me he quedado un tanto exhausto y como perdido de mí mismo. (Citado en Bordelois 1966: 69).

A todo esto, sin embargo, anotará a cada paso en su diario las veces que vuelve sobre su *Xaimaca*, y especialmente sobre su “párrafo de éxtasis que parece de inspiración espiritual y lo es indudablemente” (22 de agosto de 1923), para decirle a Juan Carlos Dávalos al tiempo de mandarle un ejemplar:

Volveré a mandarle *Xaimaca*, que me gusta hoy por hoy, aunque siempre estoy en la situación de *Don Segundo Sombra* [...] En fin, *Xaimaca* me parece lo mejor de mi peor y como tal se lo mandaré. Y léalo y embrómese y escríbame y aguante el sogazo que para eso éramos amigos. (“Carta a Juan Carlos Dávalos” de 1925, OC. 1985: 757).

Y todavía se acordará de ella, bastante después de publicada, en *El sendero*, cuando se refiera a su experiencia de éxtasis para decir “Intuición del estado extático es el pasaje de *Xaimaca* en que Clara lee la carta de Marcos. (1º de septiembre de 1926)

Así, entonces, podría decirse que *Xaimaca* es un cuadro simbolista o impresionista. También, como han querido, un librito de viaje, notas, una novela, poemas en prosa, imágenes, unas fotos. La imposibilidad de encasillamiento, la fractura de los géneros, el experimento verbal, la consigna de la música envolviendo cada palabra... una estética refinada, trabajada largamente, pensada por años. Cuando se leen algunos párrafos del diario que Güiraldes escribe, en coincidencia con el tiempo de corrección de *Xaimaca*, puede advertirse este trabajo de puesta a prueba constante que lo lleva no sólo a discutir consigo sino también con su mujer: “Explico a

Adelina mi resolución de apartarme en lo posible de todo placer mundano, inclusive lo de preocuparme por publicar mis literaturas y contraer compromisos que me obliguen a algún trabajo en ese sentido (30 de marzo de 1923). O más tarde, “Me propongo trabajar *Xaimaca* pero tengo una discusión con Adelina [...] como no tengo mayor empeño en publicar inmediatamente el libro, lo archivo hasta tanto todo motivo de discusión haya desaparecido y se entienda que toda intervención es superflua” (7 de julio). Y así sigue el registro hasta el 15 de enero del año siguiente.⁷

En este mismo diario interesa observar además algunas declaraciones que se refieren a los ejercicios plásticos que nos proponen un modo de entender el hacer estético coincidente con la posición que adquiere como crítico de arte. Dice allí, el 25 de abril, “Me gustaría pintar ‘momentos’. [...] tratando de dar el movimiento en la luz”. Y el 31 de mayo de 1923 “Pintar en forma de mancha, empastando mucho y no dando sino una pincelada por cada toque [...]. Voy aprendiendo a manejar mis instrumentos y a entonar en conjunto, sin distraerme en detalles”. Finalmente, en septiembre de 1924, cuando se propone hablar de la exposición de Hermen Anglada Camarsa, describe cómo entiende lo mejor del arte en pintura pero también en música y poesía: “Desnudemos a la pintura de toda representación; así despojado, este arte conservará un encanto, que es su citado misterio”. La idea es la de “purificarla de todo significado”, olvidarse de la “sensación visual [...] para asistir al despertar de un sentido único: la emoción que poseyéndose a sí misma, olvida el físico que la informó”. Para terminar diciendo “Composición y color, en pintura, melodía, armonía y ritmo en música, acento, rima y prosodia en literatura, me parecen los factores de este resultado.”⁸

Todavía hay que anotar que antes de retomar definitivamente *Xaimaca* habrá escrito *El reloj*, “un capricho teatral” que Adelina le aconseja no publicar, y *Caaporá*, ballet en el que trabaja con González Garaño, música encargada a Pascual de Rogatis, y cuya coreografía interesó especialmente a Nijinsky en su viaje a Buenos Aires de 1917. Y publicará “Un idilio de estación” —transformada luego en *Rosaura*— en *El cuento ilustrado*, que dirige Horacio Quiroga, en 1918. En este punto, terminada la guerra en Europa, se impone el “viaje de regreso” y en él viaja *Xaimaca* para ser concluida en París bajo esa misteriosa fecha que aparece luego en la copia mecanográfica de 1923, “Enero de 1920”, cambiada en pruebas de galera por “Noviembre de 1919”. Si bien el mismo Güiraldes y también su mujer dicen que allí y en esa fecha se termina *Xaimaca*, la reducción de las seiscientas páginas a unas poco más de cien

⁷ “A la tarde he tomado *Xaimaca* que reveo. Buena impresión general. Trabajo en corrección de palabras cuyo sentido exacto busco en el Dicc. C. y G.” (9 de julio). “tomado *Xaimaca*... / Sigo trabajando en buscar palabras y apunto las muy repetidas: emoción 11, mundo 25, noche 49,... tendré que seguir con otras. Algunas palabras me aparecerán cuando escribo. / Apuntando la forma en que deben ir en el texto las correcciones del cuaderno. Hecho otras. / Toda la tarde la paso con *Xaimaca*. / Después de comer, mismo trabajo. Corrijo el poema que sirve de guión entre el diario y los poemas siguientes. / La revisión de palabras repetidas me toma mucho tiempo”. (10 de julio). “Arreglado unas frases en los poemitas de *Xaimaca*”. (11 de julio). “Trabajado en *Xaimaca*... / En mi cuarto trabajado en poner a punto *Xaimaca*. / Echado sobre la cama buscando concentración”. (12 de julio). “Después de comer, acostado, trabajo en *Xaimaca*, corrijo leyendo en conjunto, sin dejarme captar por detalles: Muy buen sistema”. (13 de julio). “he trabajado una media hora corrigiendo *Xaimaca*”. (18 de julio). “Trabajado en *Xaimaca*. Decido llevar mañana a Colombo los primeros capítulos”. (3 de agosto). “En mi cuarto, trabajado los capítulos de *Xaimaca*, que pienso poder llevar mañana./ Después de comer, mismo trabajo”. (4 de agosto). “En mi cuarto, trabajo *Xaimaca* (los capítulos que voy a llevar)”. (5 de agosto). “Reveo *Xaimaca*”. (13 de agosto) “Al anochecer, en mi cuarto, preparado unos capítulos de *Xaimaca* para mandar a Colombo.” (21 de agosto). “arreglo de *Xaimaca*. / Después de comer reincorporado al texto de *Xaimaca* el párrafo de éxtasis que parece de inspiración espiritual y lo es indudablemente. / De esto sabré algo mas adelante” (22 de agosto). “Casi todo este tiempo ha sido empleado en retoques finales a *Xaimaca*, impresión, corrección de pruebas y reparto. [...] Trato de apartarme de toda solidaridad con la suerte de mi trabajo, elogios, etc. ... cosa que poco me cuesta o que mejor dicho ayuda mi tendencia natural de esquivar comentarios. / He pasado dos temporadas largas en Bs. As. [...] la segunda, ocupaciones por *Xaimaca*” (8 de enero de 1924). “A lo de Zimmermann, a la A. G. de L. Y P.: dicen que *Xaimaca* se vende...” (15 de enero)

⁸ *Proa*, Año I, N° 2. OC (1985: 661).

alertan sobre el intenso trabajo de corrección que sigue a lo que llamaron su conclusión. En verdad, se trata de una reescritura de la que, en la copia a mi vista, todavía quedan rastros que permiten entender las operaciones básicas del proceso de tachado, aglutinamiento, concisión, borrado de palabras y renglones enteros así como de anécdotas completas. El proceso tiende a la búsqueda de una escritura lo más blanca posible, una sensación flotante, apenas palpable. Es decir, la puesta en escena de una filosofía de la pasividad, de entrega al entorno, de absorción sin resistencias en el discurrir del tiempo y el espacio. No importa que sea el espacio del Caribe o el tiempo de guerras y angustias. Se trata de la creación de un tiempo y un espacio sin coordenadas temporales o geográficas, un aire inventado por la escritura que propicie “la expansión de la sensibilidad” y “el desarrollo de la vivencia”. Lo que se busca es conseguir un arte que dé una atmósfera y ello sucede a través de la sumisión absoluta de la anécdota, los personajes, el tiempo y el espacio, al avatar de la palabra precisa.

Si bien *Xaimaca* se considera terminada en París con seiscientas páginas, antes de iniciar el viaje Güiraldes había recibido, de su amigo Dielh, el libro de Valery Larbaud, *A. O. Barnabooth, ses oeuvres complètes, c'est-à-dire: un conte, ses poésies et son journal intime*. Es precisamente a Larbaud a quien Güiraldes habrá comunicado de su texto terminado y es debido a Larbaud, y su *Barnabooth*, que se realiza la corrección posterior. Más allá del fenómeno que produjo en Buenos Aires este libro, convirtiéndose en un suceso que diera lugar a “barnaboothismo” para designar una forma de vida, es en *Xaimaca* donde encuentra su punto de reunión con lo americano a través de la escritura. Larbaud, con *Fermina Márquez* ahora y las vinculaciones con lo más nuevo y original de Europa —Paul Valéry, Gide, Claudel, Romain, St. John Perse— representa el puente que necesita Güiraldes para consolidar la traducción de aquella estética de sus admirados Flaubert, Mallarmé y Laforgue, en un producto de perfil y contenido propios.

A principios de 1920, cuando *Xaimaca* parece terminada, Güiraldes inicia el proceso de reescritura y, a la vez, comienza a escribir *Don Segundo Sombra*. Para ese fin de año vuelve a la Argentina. Entre 1921 y 1922 escribe sus *Poemas solitarios*, de publicación póstuma, “El Cangrejal”, clave para un capítulo de su *Don Segundo...* y decide la publicación de *Rosaura*. Para 1923, entonces sí, y tras el trabajo de corrección que es despojamiento casi siempre, aparece *Xaimaca*. Paso fundamental hacia la vanguardia por reflexiva resolución. Como el impresionismo, lo que hace es matar el realismo prefiriendo una forma excéntrica de composición, en la que la estructura primera es olvidada y abolida, o violada, a cada momento. La representación, en todo caso, rebasa los bordes haciendo que el marco pase por encima de ella y, en el final, surja la impresión de una falta, algo más bien casual, abierto, poroso, insinuado. El sentimiento de la carencia de sentido, la insignificancia, el carácter fragmentario de los acontecimientos externos reduce la acción al mínimo indispensable, renunciando a la búsqueda de efectos fuertes para dejar la historia flotando en una especie de deriva. Se trata del relato de un viaje que anula, en la historia y en la escritura, su razón de ser pero sigue mostrándose como tal. En todo caso, se trata de otro tipo de viaje. Puntuado obsesivamente con indicaciones temporales y espaciales instala un viaje escriturario.

De allí la sentida queja que Güiraldes escribe a Larbaud (“Carta europea”, *OC*. 1985: 776), pero no envía, cuando parte de su texto, los poemas del mes de febrero son traducidos al francés por Francis de Miomandre: “¿Cómo cambia la tónica de un temperamento al cambiar de idioma y de ritmo en el cambio de persona! [...] no hay sino inteligencia en el resultado, pero parece —¿qué duro es esto!— que no bastara con tan buen factor.” En el detalle pormenorizado de su análisis de la traducción evalúa no sólo cuestiones de vocabulario, ritmo y musicalidad sino incluso disposición tipográfica y la utilización de la línea en blanco: “todo lo sutil de una forma ha de desvanecerse en una traslación de idioma a idioma! [...] Lo que hay en realidad es una diferencia de calidad, de materia, de tesitura”.

Una primera edición

Güiraldes se refiere en diversas oportunidades a su modo de trabajo y lo ha corroborado Adelina profesando una devoción casi sagrada sobre lo realizado por su esposo. Así, el registro de las “impresiones” en fichas, la compaginación de materiales dispersos, la precaución por procesar largamente los borradores, la obsesión por la corrección más allá de las primeras ediciones marcada por Élide Lois respecto de la elaboración de *Don Segundo Sombra*, resultan observables en la copia facsimilar de la versión mecanografiada de *Xaimaca* que me fuera enviada. Sin poder asegurar que se trata de la enviada a imprenta, en el hipotético cotejo con las seiscientas páginas anunciadas en 1919, puede suponerse cerca de aquella última. El facsimilar, según las correcciones de puño y letra de Güiraldes, resulta próximo a la primera edición de 1923. Casi todas han sido transferidas a esa primera edición sin dejar de observar que todavía se produjeran otras sobre ésta. En general puede marcarse una concentración sostenida a través de la sintaxis y la especificidad léxica orientadas hacia la síntesis. También la eliminación de notas sentimentales, demasiado coloquiales o anécdotas irrelevantes para el desarrollo de un único hilo argumental. El incisivo trabajo sobre la forma podría decidir una clasificación genérica. *Xaimaca* ha sido llamada novela por la crítica pero su empeño formal habilita el título de poemas en prosa encadenados por un anhelo ¿metafísico?

En “Apéndice...” a las *Obras Completas*, Horacio J. Becco da cuenta de las diferentes ediciones en las que ha aparecido *Xaimaca* especificando que la presente, al cuidado de Juan José Güiraldes y Augusto Mario Delfino, retoma la publicación de 1923 a través de la que hiciera Editorial Losada en 1953, colección “Biblioteca Contemporánea” (1985: 807). Si bien Losada registra una primera edición en 1944, ésta parece no haber sido revisada por Adelina tal como lo estaría la de 1953 en la que se incluye su “Nota preliminar” y que se reproducirá en las ediciones posteriores. De cualquier manera, la edición de 1953 no especifica a cuidado de quiénes ha quedado. Finalmente, las ediciones de Losada y las *Obras Completas* de Emecé son las que se encuentran en la mayoría de las bibliotecas y sirven a la contrastación con el facsimilar a mi vista. También se encuentra una versión digital de la primera edición en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

La edición de 1923, si bien impresa en los Establecimientos Gráficos Colón, de Francisco A. Colombo, como todos los libros publicados por Güiraldes, fue distribuida bajo el sello editorial de la Agencia General de Librería y Publicaciones, propiedad de Manuel Gálvez. La edición príncipe, realizada en 8vo, con una tirada de veinte ejemplares sobre papel Pergamino, fuera de comercio, y mil sobre papel Berger que alcanzara las 238 páginas de 14 por 19 cm., da cuenta del cuidado expreso que se pone en la edición. Güiraldes deja constancia en su diario del costo de la edición y el esfuerzo que deberá hacer para pagarla reservando diferentes montos de dinero. Al mismo tiempo se preocupa por la distribución que lo hace remitirse a la Agencia General. Aun así, pese al empeño personal, la edición registra un número inusitado de erratas. La copia facsimilar retomaría alguna de las versiones más cercanas a la que se llevara al taller de composición tipográfica, resguardando todavía páginas completas que se verán desaparecer de esa primera edición: páginas 15 y 16 o 42, 43 y parte de la 44 por ejemplo; así como renglones o, en la mayoría de los casos, palabras que dejan entrever alguna sensibilidad; también pronombres que remiten a alguna acción del narrador para convertirse en materia de una sustantividad. En definitiva se insiste en suprimir lo superfluo y fijar la sugerencia antes que la explicación. Resulta destacable la preocupación por los blancos, marcados reiteradamente, que las ediciones posteriores a la de 1923 no han respetado. Ello apuntaba al alto sentido musical que Güiraldes pretendía sea observado y que, es evidente, hemos perdido. La queja frente a la traducción apunta en lo fundamental hacia esta cuestión. Por otro lado, se registra en el proceso de reescritura, aquí y en el pasaje a la edición definitiva, un *aggiornamento* en el vocabulario que cambia palabras de uso culto por otras más cerca de lo coloquial o lo corriente. La cuestión de la puntuación sigue siendo una obsesión tal como en los primeros cuentos mostrados a Lugones. La copia reitera una y otra vez la modificación de comas, las más de las veces tachadas, que originalmente responden a un tiempo que no es el de

la sintaxis castellana sino el de los espacios en blanco. Las “sensaciones” son cambiadas por “impresiones” (10); lo “nuevo” por lo “desconocido” (12); las “casitas” por “casuchas” (13); “los cercos de piedra” por “pilcas” (14); las “tonteras” en “tonterías” (17); los “murmurios” por “murmullos” y así a lo largo de toda la copia en cada página. Otras veces, la corrección no pasa a la edición definitiva y permanece la opción primera (“Gaviotas” frente a “pájaros” o “aves” en 48) sin que quede claro el establecimiento de la errata. En otra oportunidad algún renglón se convertirá en verso (14) y otras a la inversa (79). Suponiendo que es Adelina quien hace la copia mecanográfica, también pueden distinguirse correcciones realizadas por ella incluidas en la primera edición (26, 29).

Sin poder asegurar que sea ésta la copia facsimilar definitiva de la *Xaimaca* publicada, la que me ha sido enviada aporta un eslabón importante en la cadena de versiones que la han preparado. Por cierto, es una de las últimas. Como referencia de cuántas la han constituido y disculpar que no podamos acceder a las varias versiones “originales” podría volverse sobre la amorosa dedicatoria de Güiraldes: “Para Adelina del Carril: Tres veces este libro ha caído de mis manos, encontrando el sostén de las tuyas. / Sola, has opuesto fe a mis dudas. / Hoy que corre su destino, lo amparo en tu cariño”.

BIBLIOGRAFÍA

- ARA, Guillermo (1961). *Ricardo Güiraldes*. Buenos Aires, La Mandrágora.
- BATTISTESSA, Ángel (1942). "Güiraldes y Laforgue". *Nosotros*, VII, n° 71: 149-170.
- BECCO, Horacio (1985, 3° reimpresión [1962]). "Apéndice documental y bibliografía". Güiraldes, R. *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé: 803-866.
- BERNÁRDEZ, Francisco Luis (1985, 3° reimpresión [1962]). "Prólogo". Güiraldes, R. *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé: 9-24.
- BORDELOIS, Ivonne (1966). *Genio y figura de Ricardo Güiraldes*, Buenos Aires, Eudeba.
- BOURDIEU, Pierre (1995). *Las reglas del arte*, Barcelona, Anagrama.
- CONTRERAS, Francisco (1927). "Ricardo Güiraldes y la literatura de vanguardia". *Le Mercure de France*, 15 de abril; reproducido en *Martín Fierro* N° 42, 10 de junio y 10 de julio.
- DÍEZ-CANEDO, Enrique (1924). "Xaimaca". *Revista de Occidente*, a. XII, junio: 389-392.
- GÜIRALDES, Ricardo (1923). *Xaimaca*, San Antonio de Areco, Agencia General de Librería y Publicaciones, Establecimientos Gráficos Colón de Francisco A. Colombo.
- GÜIRALDES, Ricardo (1985, 3° reimpresión [1962, en base a la edición de Losada, 1953]). *Xaimaca. Obras Completas*. Buenos Aires, Emecé.
- GÜIRALDES, Ricardo (1931). *Xaimaca, Obras de Ricardo Güiraldes*, Vol. V, Madrid, Espasa Calpe.
- GÜIRALDES, Ricardo (1944). *Xaimaca*, Buenos Aires, Losada, "Biblioteca Contemporánea".
- GÜIRALDES, Ricardo (1953). *Xaimaca*, Buenos Aires, Losada, "Biblioteca Contemporánea", con "Nota Preliminar" de Adelina del Carril. [Ed. Confrontada y revisada con la primera edición y los manuscritos de Ricardo Güiraldes].
- GÜIRALDES, Ricardo (1953). *El cencerro de cristal*, Buenos Aires, Losada.
- GÜIRALDES, Ricardo (2008). *Diario. Cuaderno de disciplinas espirituales*. Edición a cargo de Cecilia Smyth y Guillermo Gasió. Estudio preliminar de María Gabriela Mizraje. Buenos Aires, Paradiso.
- LARBAUD, Valery (1925). "L'Oeuvre et la situation de Ricardo Güiraldes". *Revue Européenne*, N° 27, 1° de mayo; reproducido en *Nosotros*, L, N° 195, agosto: 543-546.
- LARBAUD, Valery (1928). "La literatura argentina en el extranjero: Ricardo Güiraldes". *La Nación*, 1° de enero.
- LOIS, Élida (1988). "Estudio filológico preliminar". Ricardo Güiraldes. *Don Segundo Sombra*, Archivos, París-Madrid.
- LARBAUD, Valery (2001). *Génesis de escritura y estudios culturales*, Buenos Aires, Edicial, 2001.
- MÉNDEZ, Evar (1945). "La generación de poetas del periódico *Martín Fierro*". *Contrapunto*, a. I, N° 5, agosto. 8-9, 13-14.
- MIOMANDRE, Francis de (1940). "Recuerdo de Ricardo". *La Nación*, 7 de enero.
- REGA MOLINA, Horacio (1924). "Xaimaca por Ricardo Güiraldes". *Martín Fierro*, a. I, N° 7, 25 de julio.
- WILLIAMS ÁLZAGA, Enrique (1923). "Xaimaca". *La Nación*, 30 de diciembre; reproducido en *Caras y Caretas*, 2 de enero de 1924.