

Una huella de las *Sergas de Esplandián* de Garcí Rodríguez de Montalvo (1510) en *La Guerra Gaucha* de Leopoldo Lugones (1905)

JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ

Universidad Católica Argentina / Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
República Argentina

Ya en la década de mil novecientos sesenta Marcel Bataillon manifestaba con cierto fastidio que la indagación sobre la impronta que el modelo literario de los libros de caballerías había dejado en la empresa histórica de la conquista y colonización de América y en algunas de las textualizaciones más propias de ésta, como las crónicas, constituía una *moda*¹ algo fastidiosa; más allá de esta opinión por cierto muy teñida de valoración afectiva, sí puede postularse la fuerza, la constancia y la productividad de una práctica hermenéutica que, tanto en los americanistas e historiadores encargados de dilucidar los moldes vitales, ideológicos y culturales que en parte explican la peculiar definición del imaginario de la conquista y primera colonización del Nuevo Mundo, cuanto en los hispanistas y filólogos dados a determinar los alcances de la fortuna literaria y proyección extraliteraria de los principales motivos, mitemas y estilemas de la vasta y fecunda especie narrativa de los libros de caballerías, lleva ya medio siglo de saludable vitalidad². Los libros de caballerías constituyeron uno de los principales consumos

1 Marcel Bataillon, “Acerca de los Patagones. Retractatio”, *Filología*, 8, (1-2): 27-45, 1962.

2 Baste con señalar algunos títulos, apenas los más clásicos, de entre la cuantiosa bibliografía dedicada al tema: Hernando Cabarcas Antequera, *Amadís de Gaula en las Indias*, Estudios y Notas para la Impresión Facsimilar de la Edición de 1539 Conservada en el Fondo Rufino José Cuervo de la Biblioteca Nacional de Colombia, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1992; Fernando Carmona Fernández, “Conquistadores, Utopía y Libros de Caballerías”, *Revista de Filología Románica*, (1): 11-29, 1993; Irving A. Leonard, *Los Libros del Conquistador*, 2. ed, México, FCE, 1979; Ida Rodríguez Prampolini, *Amadises de América. La Hazaña de Indias como Empresa Caballescica*, 2. ed, Caracas, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1977; María Jesús Lacarra & Juan Manuel Cacho Blecua, *Lo Imaginario en la Conquista de América*, Zaragoza, Comisión Aragonesa Quinto Centenario, 1990; Alejandro Cioranescu, “La Conquista de América y la Novela de Caballerías”, In: *Estudios de Literatura Española y Comparada*, La Laguna, Universidad de La Laguna, 1954, pp. 29-49; Pierre Chaunu, “Les romans de chevalerie et la conquête du Nouveau Monde”, In: *Annales: économies, sociétés, civilisations*, 10, 1955, pp. 216-228; José Filgueira Valverde, “Influencia de la Literatura Caballescica en los Conquistadores y en los Cronistas de Indias”, *Enseñanza Media*, (37): 213-226, 1959; Mario Hernández y Sánchez Barba, “La Influencia de los Libros de Caballerías sobre el Conquistador”, In: *Estudios Americanos*, 19, 102, 1960, pp. 235-256; Lilia E. Ferrario de Orduna, “Los Libros de Caballerías como Incitación a la Aventura”, In: Germán Orduna (dir.), *Literatura y Cultura en la España del Descubrimiento. Seminario 199*, Buenos Aires, Oficina Cultural de la Embajada de España, 1992, pp. 148-171; Alberto Sánchez, “Los Libros de Caballerías en la Conquista de América”, In: *Anales Cervantinos*, 7, 1958, pp. 237-260; Rudolph Schevill, “La Novela Histórica, las Crónicas de Indias, y los Libros de Caballerías”, *Revista de las Indias*, (59-60): 173-196, 1943. Por nuestra parte, nos hemos sumado a esta corriente exegética con varios trabajos: Javier Roberto González, “Libros de Caballerías en América”, In: *Amadís de Gaula 1508. Quinientos Años de Libros de Caballerías*, Madrid, Biblioteca Nacional de España – Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 369-382, 408-

literarios de conquistadores y colonizadores, sea por lectura directa y solitaria en algunos, sea por audición en ruedas de pública lectura, según usos de la época, en aquellos otros iletrados³; de ello dan prueba ya los testimonios directos de los propios conquistadores —como la clásica cita de Bernal Díaz del Castillo, el soldado-cronista de Hernán Cortés, que compara las maravillas que encuentra en México con “las cosas y encantamiento que cuentan en el libro de Amadís”⁴—, ya la toponomástica americana que remite inequívocamente a la nomenclatura geográfica de algunas difundidas narraciones caballerescas, ya las fidedignas estadísticas que investigadores como Irving Leonard han reunido sobre los volúmenes que durante los primeros años de la conquista y los posteriores de la organización colonial fueron embarcados rumbo a América⁵, entre los cuales se cuentan algunos de los libros de caballerías más famosos.

Los libros de caballerías encuentran el fundamento de su ontología y axiología ficcionales en el *arquetipo heroico*, vale decir, en la figura central de un caballero ejemplar que, enfrentando los peligros más increíbles y desafiando al mundo entero con su brazo armado, con la sola ayuda de su esfuerzo y su virtud logra reparar injusticias, defender a los desamparados, premiar a los buenos y castigar a los malos. Estas dos características, la *aventura* y el *esfuerzo personal*, son los elementos de estos libros que particularmente se avenían con las aspiraciones vitales de sus lectores conquistadores, pues éstos, al igual que sus admirados caballeros ficcionales, también se lanzaban sobre un mundo todavía mágico y lleno de misterios, la maravillosa América, con la intención de domarlo y ceñirlo con la sola potencia de su individual esfuerzo. Así en un caso como en el otro, trátase de un caballero que se mide con un monstruoso vestiglo o de un exiguo puñado de hombres que enfrenta poderosos imperios aborígenes, se manifiesta como virtud central un extremado sentido del coraje, una *heroicidad* límite. Pero no se trata, en ningún caso, de la simple temeridad, del valor inmotivado, pues siempre hay detrás de la acción valiente un *ideal*, un sentido de *misión* que informa y sustenta el acto de arrojo. El caballero andante se enfrenta a peligros variados y sobrecogedores porque tiene la misión de imponer el orden y la justicia allí donde faltan; el conquistador —abstracción y excepción hechas, naturalmente, de los casos particulares, frecuentes por cierto, en los que este ideal se ha visto bastardeado y aun desmentido por conductas innobles— se enfrenta a la naturaleza virgen y desmesurada y a los poderosos imperios de América porque ha sido llamado por una España encendida en fervores religiosos tras ocho siglos de guerra santa contra el musulmán a imponer el orden espiritual del cristianismo en el Nuevo Mundo y a evangelizar a los nuevos paganos que lo habitan. Ambas misiones, la del caballero y la del conquis-

409; “*Mal Hado – Malfado*. Reminiscencias del *Palmerín de Olivia* en los *Naufrajos* de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca”, *Káñina. Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*, 23, (2): 55-66, 1999; “De la Novela a la Historia: Libros de Caballerías y Toponimia Americana”, In: *Contemplata Aliis Tradere. Miscelánea Homenaje al Profesor Juan R. Courrèges en su 75º Aniversario*, Buenos Aires, Dunken, 2007, pp. 175-187; *Patagonia-Patagones: Orígenes Novelescos del Nombre*, Rawson (Argentina), Subsecretaría de Cultura de la Provincia del Chubut, 1999; “Realidad y Deseo detrás de un Bautismo: Magallanes y los Patagones”, In: *Unidad y Diversidad en América Latina: Conflictos y Coincidencias*, Buenos Aires, Centro de Graduados en Historia de la Universidad Católica Argentina, 2000, vol. I, pp. 55-69; “Reflexiones sobre una Metáfora Fundante: Patagonia-Patagones”, In: *El Humanismo Indiano. Letras Coloniales Hispanoamericanas del Cono Sur*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 2005, pp. 129-140.

3 Cf. Margit Frenk, “Lectores y Oidores. La Difusión Oral de la Literatura en el Siglo de Oro”, In: *Actas del Séptimo Congreso Internacional de Hispanistas (Venecia)*, Roma, Bulzoni, 1980, pp. 101-123; “Ver, Oír, Leer”, In: *Homenaje a Ana María Barrenechea*, Madrid, Castalia, 1982, pp. 235-240.

4 “[...] y desde que vimos tantas ciudades y villas pobladas en el agua, y en tierra firme otras grandes poblaciones, y aquella calzada tan derecha por nivel como iba a México, nos quedamos admirados, y decíamos que parecía a las cosas y encantamiento que cuentan en el libro de Amadís [...]” (Bernal Díaz del Castillo, *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, Edición de Carmelo Sáenz de Santa María, Introducción y notas de Luis Sáinz de Medrano, Barcelona, Planeta, 1992, p. 248; cf. también p. 869). El caso de Bernal Díaz es particularmente célebre, pero no fue el único cronista americano entendido en libros de caballerías; alguno hubo inclusive, como Gonzalo Fernández de Oviedo, autor de la *Historia General y Natural de las Indias*, que, no satisfecho con sólo leer aquellas historias novelescas, dio en componer una propia, el *Claribalte*, de 1519.

5 Cf. Irving A. Leonard, *Los Libros del Conquistador*, 2. ed, México, FCE, 1979, pp. 101-412.

tador, se sustentan en cosmovisiones netamente providencialistas, y en ello estriban tanto su grandeza cuanto su peligro, pues el exceso y el descarrío en el cumplimiento de la misión están siempre al acecho. Ambas misiones, también, se montan sobre un sentido de la vida fuertemente individualista, fundado únicamente en la acción esforzada y personal, en la sola ley del caballero ejemplar y excepcional, que opera sobre la realidad como un cabal delegado de Dios mismo. Esta realidad sobre la que operan el caballero y el conquistador es presentada como superior a la medida del hombre común, y es en razón de este dato que la individualidad del héroe se destaca como extraordinaria y su misión, connotada de personalismo y providencialismo, contribuye en no poca medida a engendrar en estas nuestras tierras el tipo de autoridad y de poder que resulta propio del clásico modelo *caudillista* del continente, que con los matices de cada caso ha supuesto a lo largo de la historia un notorio desapego por formas legales más evolucionadas y abstractas. En cuanto al espacio, ya se trate de la realidad maravillosa o encantada de los libros de caballerías o de la naturaleza exuberante e inconmensurable de América, los ámbitos sobre los cuales el héroe deberá imponer su orden aparecen claramente connotados como de índole *mágica*. Los conquistadores de América se empeñarán en ver magia detrás de esa desmesura natural que no encuadra en los cánones conocidos en su medio original europeo, y en esta visión voluntariamente mágica influye, por cierto, el previo conocimiento y el modelo arquetípico de los espacios ficcionales de los libros de caballerías. El conquistador y explorador se esfuerzan, en consecuencia, por trasladar al espacio americano las categorías y los elementos propios del espacio caballeresco ficcional, y se entregan de este modo a una búsqueda denodada de sirenas, amazonas, gigantes, cinocéfalos, grifos, fuentes de juventud y ciudades encantadas, sencillamente porque necesitan de ese marco para que su ideal heroico, moldeado en el ejemplo del caballero andante, pueda fructificar como éste en un ambiente condigno. Los libros de caballerías, entonces, vienen a influir de una doble manera en el conquistador: en la configuración de su ideal de vida conforme al patrón heroico, y en la determinación de una imagen apriorística del espacio americano conforme al patrón mágico-maravilloso⁶. Ambos modos de influencia, tras su inicial plasmación textual en el discurso cronístico del siglo XVI, encuentran un renovado cauce literario en la narrativa de lo real-maravilloso que resulta tan propia de la novela y el cuento latinoamericanos del siglo XX⁷.

Nuestra presente propuesta de análisis no se enmarca, empero, ni en la cronística del siglo XVI ni en el realismo mágico del XX, sino en el modernismo que cabalga entre fines del XIX e inicios del XX⁸; postula la presencia y operatividad de un concreto hipotexto caballeresco en el libro en prosa

6 “Como quedó expuesto anteriormente, en los libros de caballería existían dos factores sustantivos: el héroe y el ambiente en que tal héroe se mueve. Estos dos factores determinan dos vertientes o campos de influencia del género sobre el conquistador: por una parte, y como una derivación del influjo heroístico, una aprehensión en virtud de la cual el conquistador asimila la mentalidad –entendida como reacción ante la vida– del héroe de ficción; es decir, el conquistador, asimila e integra en su propia personalidad un conjunto de ideales que veíamos como caracterizadores del mundo moral del caballero medieval, nuevamente tratados en el género caballeresco *sub specie burguesa*; en segundo lugar, en estrecha conexión con el ambiente que, en los libros caballerescos, rodeaba al héroe, existe una configuración previa de fantasía y maravillosismo en torno al paisaje y a las posibilidades de las Indias; la formación de los *mitos*, de los que todavía está por hacer[se] un estudio sociológico, debe considerarse medularmente sujeto a este profundo sentido configurativo subyacente en los libros caballerescos” (Mario Hernández y Sánchez Barba, “La Influencia de los Libros de Caballerías sobre el Conquistador”, *Estudios Americanos*, 19, (102): 254-255, 1960).

7 Un autor como Gabriel García Márquez ha sido fructíferamente estudiado desde esta perspectiva hipotextual caballeresca; cf. Mario Vargas Llosa, *García Márquez: Historia de un Deicidio*, Barcelona, Seix Barral, 1971; Juan Manuel Cacho Bleuca, “Del *Amadís de Gaula* al Nostálgico Gerineldo en *Cien Años de Soledad*”, In: Túa Blesa (ed.), *Quinientos Años de Soledad. Actas del Congreso Gabriel García Márquez (Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1992)*, Zaragoza, Colección Trópica 3 (Anexos de Tropelías), 1997, pp. 209-220.

8 Tenga presente el lector brasileño que el modernismo hispanoamericano no se identifica en absoluto con la corriente que recibe idéntico nombre en el Brasil; en tanto ésta alude a las escuelas vanguardistas y rupturistas de la primera posguerra, la que floreció en los países de Hispanoamérica y en la propia España a fines del siglo XIX se corresponde con las diversas estéticas posrománticas del ochocientos, y consiste por tanto en una integración y recreación *more hispanico* del parnasianismo, el simbolismo y el decadentismo franceses.

más característicamente modernista del principal autor del modernismo argentino, Leopoldo Lugones (1874-1938): el conjunto de relatos que, reunidos en 1905 bajo el nombre de *La Guerra Gaucha*, recrean diversos episodios, en amalgama no siempre delimitable de lo histórico y lo ficcional, correspondientes a las guerrillas que los gauchos del general Güemes llevaron a cabo en la frontera norte del país contra los ejércitos realistas españoles entre 1814 y 1818, en el marco de la guerra por la independencia. Si bien la índole de su tema y el impulso general de la obra confieren a ésta una innegable condición épica que podría en primera instancia inducir a una explicación de la presencia hipotextual de los libros de caballerías como connatural a un idéntico espíritu bélico y heroico, veremos enseguida hasta qué punto la estrategia de Lugones es muy otra y apunta, por el contrario, a la desjerarquización y aun la ridiculización de los soldados españoles a partir de la evocación de un episodio humorístico y muy poco caballeresco o heroico proveniente del quinto libro de *Amadís de Gaula*, también conocido como *Sergas de Esplandián*, de Garci Rodríguez de Montalvo, cuya primera edición conocida es de 1510. Se trata entonces de ampliar el campo de estudio de la presencia de los libros de caballerías en la literatura hispanoamericana más allá de los períodos, los espacios textuales y los aspectos temáticos o ideológicos generalmente considerados –la conquista y la colonización, las crónicas, la narrativa de lo real maravilloso, el arquetipo heroico, la configuración mágica del espacio–, mediante el análisis de un autor y una obra que echan mano de la fuente caballeresca en un tiempo, en un período cultural, desde un género literario y con un propósito muy diferentes de los habituales.

En el capítulo 32 de las *Sergas*, dos caballeros secundarios de la historia, Maneli el Mesurado y el rey Garinto de Dacia, más el escudero de éste, Argento, arriban a una isla tras padecer una fuerte tempestad marina; el episodio ocurre poco después de que los dos caballeros han rescatado a la maga y profetisa Urganda la Desconocida y al pequeño hijo del emperador de Roma del poder de unos secuaces de don Garadán, y es precisamente Urganda quien, al despedirse de ellos, les vaticina sumariamente lo que habrá de sucederles: “conviene que paséis por una estraña aventura en que vuestros ánimos serán en grande aflicción puestos”⁹. A poco de desembarcar en la isla los dos amigos y el escudero se echan a reposar junto a una fuente debajo de unos árboles, de cuyas aguas beben y se lavan, pero el reposo es breve, porque enseguida Garinto y Maneli deben acudir en defensa de Argento, a quien amenaza un grande y feroz oso; derrotada y puesta en fuga la fiera por los caballeros, regresan éstos y el escudero junto a la fuente, donde da inicio el episodio que habrá de ocuparnos:

Assí se bolvieron a la fuente; y llegando cerca della vieron estar dos ximios muy grandes que tenían los yelmos en las manos, y poníanlos en las cabeças y quitávanlos. E cuando vieron a los cavalleros subiéronse suso a los árboles llevándose los yelmos, y andavan tan ligeros de unas ramas en otras como si nada no truxessen. Los cavalleros, que debaxo estavan, dábanles bozes y tirávanles piedras; mas los ximios se guardavan bien dellas, regañando los dientes tan fuertemente que los fazían cruxir. Cuando los cavalleros assí vieron sus yelmos perdidos por tal aventura y lo que los ximios hazían, y cómo les amagavan con ellos para ge los tirar, y los detenían, no pudieron estar que de muy gran gana no riessen. [...] Pero acordaron de quedar allí essa noche, y mandaron a Argento que al otro escudero llamase que en la barca avía quedado, y truxesse algo para que comiessen, que bien menester lo avían¹⁰.

Al despertar los caballeros a la mañana siguiente descubren que sus yelmos están de regreso en el suelo y a su lado, pero ahora son sus lorigas lo que los traviesos monos se han robado, vestido y llevado a la copa de los árboles: “miraron encima de los árboles y vieron cómo los ximios las tenían vestidas,

9 Citamos por: Garci Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, Edición, introducción y notas de Carlos Sainz de la Maza, Madrid, Castalia, 2003, cap. XXX, p. 261.

10 *Idem*, cap. XXXII, p. 268.

y comenzáronse a santiguar creyendo que algunos diablos fuessen aquellos ximios¹¹; si la reacción primera ante el primer robo de los yelmos había sido la risa, ahora, ante el robo de las lorigas Garinto y Maneli no reaccionan con humor sino con temor, y se santiguan, pues el gesto de los simios de vestir esas prendas humanas, de *imitar* lo humano mediante astucia y trampa, los asimila al mismo demonio, conforme a una identificación tradicional y tópica que recogen los bestiarios y la iconografía medievales¹². El miedo de los caballeros ante estas criaturas traviesas y diabólicas contrasta notoriamente con su valentía del día anterior frente a una fiera mucho más temible como el oso, y les provoca asimismo una turbación tal que nubla su entendimiento y los deja huérfanos de ideas para recuperar las lorigas; por el contrario, el escudero Argento, “que agudo y de sutil ingenio era”¹³, no parece afectado en su inventiva y decide fabricar un arco y unas flechas con algunas ramas de los muchos árboles del lugar, que dispara contra los simios hasta derribarlos y recuperar así de ellos las ansiadas lorigas. Maneli y Garinto, ya más relajados ante el recobro de sus armas, vuelven a su inicial actitud de distensión y de risa y se avienen a perdonar la vida de los monos y a dejarlos escapar¹⁴.

En el alambique narrativo de Leopoldo Lugones este breve y ligero episodio se revitaliza mediante algunas estratégicas distorsiones. La primera afecta al nivel diegético y a la voz narradora, pues el episodio recreado es asumido aquí no por el narrador en primer grado –omnisciente y en tercera persona– que toma a su cargo el relato de todos los cuentos de libro, sino por una voz intradiegética que se identifica con uno de los personajes del cuento “Vivac”, cuya íntegra arquitectura descansa sobre la serie de anécdotas, fábulas y consejas que dicho personaje, un ocurrente y hablador cabo de las tropas argentinas, refiere a sus compañeros de armas para amenizar un campamento. Se trata, sin embargo, de una intradiégesis engañosa, pues la supuesta voz del cabo va poco a poco asimilándose en estilo, vocabulario y tono a la del narrador extradiegético, recayendo de hecho en un estilo indirecto libre casi imperceptible:

–¡La que les pasó a los maturrangos una vez! Después de un temporal que los había ensopado durante dos días, el tercero despejó. Aprovecharon la ocasión para orearse y descansar, tendiendo sus trajes sobre las piedras y colgando sus gorros en unos árboles a cuya sombra se durmieron. En los ramajes jinglaba un pueblo de monos, alguno de los cuales, más belitre, se robó un morrión; imitaron los otros, y cuando la tropa despertó, la pandilla bellaqueaba allá arriba con los gorros triunfalmente encasquetados¹⁵.

Comencemos por destacar las coincidencias más evidentes y primarias con el episodio de las *Sergas*. La primera es la tormenta, que si en este caso no es marina como en aquél, cumple con idéntica función de causar indirectamente la anécdota; luego, coinciden también ambos relatos en el protagonismo acordado a un grupo de soldados o guerreros –apenas dos caballeros en la novela de Montalvo, una tropa más numerosa en el cuento de Lugones–, puestos en situación de descanso y reposo tras la tormenta –en las *Sergas* se subraya el descanso mediante el gesto de lavarse, en *La Guerra Gaucha* mediante el de “orearse”, pero en ambos casos los fatigados reposantes se desvisten, despojándose de sus armaduras y

11 *Idem*, cap. XXXII, p. 269.

12 “Y el simio, por esto mismo, asumió el papel del diablo: tuvo principio, pero carece de fin (es decir, de cola); al principio fue uno de los arcángeles, pero su fin se desconoce. Con razón, pues, el simio, que no tiene cola, carece de belleza; pues lo más vergonzoso es carecer de cola. Y lo mismo le ocurre al diablo, no tiene fin bueno” (*El Fisiólogo. Bestiario Medieval*, Traducido por Marino Ayerra Redín & Nilda Guglielmi, Introducción y notas de Nilda Guglielmi, Buenos Aires, Eudeba, 1971, pp. 65-66; cf. *Bestiario Medieval*, Edición a cargo de Ignacio Malaxecheverría, Madrid, Ediciones Siruela, 1986, pp. 38 y 40).

13 Garcí Rodríguez de Montalvo, *op. cit.*, cap. XXXII, p. 269.

14 *Idem*, cap. XXXII, pp. 269-270.

15 Citamos por: Leopoldo Lugones, *La Guerra Gaucha*, Prólogo, bibliografía y vocabulario de Susana B. Cella, Buenos Aires, Editorial Losada, 1992, “Vivac”, p. 180.

sus uniformes, y se echan a la sombra de unos árboles; puede decirse asimismo que los protagonistas “se ausentan” en cierto modo del escenario del descanso, y que tal ausencia brinda el marco propicio para la aparición y la travesura de los monos: en las *Sergas* se trata de una ausencia real y física motivada por el ataque del oso al escudero y la salida de los dos caballeros que acuden a defenderlo, en tanto en el cuento lugoniano se trata en cambio de una ausencia figurada o psíquica consistente en el sueño al que se entregan los soldados, pero en ambos casos el efecto es una cabal inadvertencia del robo de los yelmos o de los morriones por parte de los monos—; finalmente, este acto del robo por parte de idénticos agentes simiescos —con la mera sustitución de cascos por gorros conforme a lo que imponen las distintas contextualizaciones histórico-geográficas de cada texto— marca la coincidencia capital entre los dos relatos. Dicho lo cual, cumple señalar la mayor discrepancia que los separa, que Lugones consigna sobre el arranque mismo de la anécdota del cabo: “¡La que les pasó a los maturrangos una vez!” *Maturrango* es un americanismo que designa genérica y despectivamente al mal jinete, pero en el contexto histórico que nos ocupa se precisa como un argentinismo que refiere con idéntica carga despectiva al soldado realista español¹⁶. Y he aquí entonces el capital contraste: en tanto Maneli y Garinto, víctimas de la broma de los simios en las *Sergas*, son dos consumados caballeros andantes que, aunque de desempeño lateral y no protagónico en la novela, pertenecen a la esfera de los amigos y aliados del héroe epónimo Esplandián y se cargan por ello de todas las valoraciones positivas que definen a aquella, los maturrangos a quienes juegan su travesura los monos de *La Guerra Gaucha* se definen desde su mismo nombre como todo lo contrario de buenos caballeros, como malos y torpes jinetes, desempeñan en el esquema axiológico que da sostén al cuento y al libro todo el papel de antagonistas, y reciben por ello una valoración abiertamente negativa a cuya luz cobra su cabal sentido la risa que provoca su humillación. En efecto, si la risa que genera el episodio caballeresco es ejecutada por los mismos protagonistas del lance y sólo aporta un momento de distensión que no se propone en absoluto denigrar ni hacer objeto de mofa a éstos, la risa que emerge del breve relato del cabo es muy otra, pues se endereza al escarnio del enemigo y consiste en cierto modo en una lícita fruición ante la rara ejecución de una módica “justicia poética” que los insolentes simios han tomado a su cargo para con los grandes culpables de esa guerra.

Tras esta radical diferencia de perspectiva e intención, el hipertexto lugoniano aporta como segunda discrepancia de cierto peso respecto de su hipotexto la instrumentación de una *abbreviatio* inventiva y elocutiva, ya que los dos robos sucesivos de las *Sergas* —primero los yelmos, después las lorigas, separados ambos por el transcurso de una noche y del sueño— se reducen al único robo de los morriones, y falta asimismo en el cuento del argentino toda mención al carácter diabólico de los osados animalitos. Sin embargo, y pese a este apartamiento de Lugones con respecto a lo que era contenido habitual de los bestiarios, el autor demuestra que conocía, y muy bien, estas fuentes medievales, pues la treta que hace concebir a un soldado realista para recuperar los gorros no copia la muy elemental del arco y las fechas que le proporcionaba el hipotexto moltalviano, sino que, ignorando por un momento a éste, pone en práctica las instrucciones contenidas en los bestiarios para cazar monos mediante el estímulo de su instinto imitativo:

Por fin un soldado que conocía sus costumbres, ideó el recurso. Había conservado su gorro y gesticulando vivamente para interesar a los rateros, se lo caló. Cesaron los bullicios; cien caritas que las viseras sombreaban, guiñaron con voluble ironía. El soldado trazó con su gorro un saludo grandioso. Imitaron los traviesos; mas como algunos roncebaban todavía, repitió. Levantó el brazo un instante, y de

16 Se trata de una voz que, con la señalada acepción de ‘soldado realista español’, se encuentra ya atestiguada en cartas del general San Martín del año 1819, y que en el marco de las guerras de la independencia fue junto a la también despectiva designación *godo* una de las dos formas más frecuentes de nominar al enemigo. Lugones recoge y emplea profusamente ambas en *La Guerra Gaucha*. Cf. Academia Argentina de Letras, *Diccionario del Habla de los Argentinos*, 2ª edición corregida y aumentada, Buenos Aires, Emecé Editores, 2008, p. 440.

golpe, con iracundo ademán, arrojó la prenda. Al punto un chaparrón de gorros cayó de los árboles entre las carcajadas y palmoteos que celebraron el chasco¹⁷.

Como en la novela, también en el cuento el ingenio y la solución radican en el inferior, en el escudero o en el soldado raso que resultan cabalmente “superiores a sus superiores” en inteligencia y eficacia –lo cual constituye un motivo tradicional directamente relacionado con los tópicos del *puer senex* y del criado diligente–, pero debe reconocerse en el maturrango mucha mayor inventiva y sutileza que en el elemental Argento, pues al mero y directo ataque con flechas se sustituye ahora una refinada estratagemata que revela un gran conocimiento de la naturaleza psíquica del animal burlado¹⁸. Se trata, como decíamos, de incentivar en el mono su natural propensión emulativa, procedimiento que se encuentra del todo ausente en las *Sergas* y que Lugones conoció y extrajo, sin duda, de los bestiarios¹⁹, mediante una operatoria de mixtura y superposición intertextual muy propia, por lo demás, de su dilatada cultura y su práctica literaria de omnívoro lector²⁰. Y lector fue Lugones, por cierto, de la caballería literaria tanto francesa como hispánica, de la que asimiló aquellos elementos que le convenían en cada caso para la urdimbre de su propia heterogénea textualidad. Así, en *La Guerra Gaucha* el hipotexto caballeresco se encuentra presente y activo más allá del breve fragmento que hemos comentado, pero se encuentra asimismo cribado y redefinido en sus alcances. No conserva Lugones en su obra, por caso, el modelo de relato de pura y arrolladora acción que resulta tan propio de la narración caballeresca, sino antes bien, y pese al trasfondo heroico y épico de las historias narradas, construye los más de los relatos de *La Guerra Gaucha* a partir de una técnica en la que la llana fluencia de la acción se ve constantemente impedida y asediada por el lastre de morosas descripciones en las que el regusto modernista por la esplendencia verbal y la estática imaginería sinestésica encuentra su cauce más apropiado²¹; con todo, en

17 Leopoldo Lugones, *op cit.*, “Vivac”, pp. 180-181.

18 Con todo, Lugones alude por vía de su propia omisión al procedimiento descartado del arco y las flechas, cuando desaconseja la posibilidad de un ataque equivalente: “Un tiro habría ahuyentado aquellos animales, perdiéndose todo” (*Idem*, p. 180).

19 Por cierto, los bestiarios no recogen una instrucción precisa que se corresponda exactamente con la treta del soldado que aquí vemos, pues no se trata allí de recuperar morriones ni ninguna otra cosa, pero sí prescriben cuidadosamente cómo se debe engañar al simio, si se lo quiere atrapar, despertando en él sus instintos imitativos: “Este animal es muy travieso y aficionado a la imitación. Todo lo que ve hacer a los hombres, lo repite inmediatamente. Así, el que desea capturar un mono toma una clase de liga llamada liga para aves, y finge untarse los ojos con ella; luego, se marcha del lugar, dejando en él la liga. Cuando el cazador se ha alejado del sitio en que dejó la liga y se ha ocultado en un lugar concreto, el simio sale de su madriguera, y se unta los ojos, como lo vio hacer al cazador; así queda ciego, y no sabe dónde se encuentra. En cuanto ve el cazador que el mono se ha frotado los ojos con la liga y ha perdido la visión, acude corriendo con una cuerda que tenía preparada, la ata al cuello del simio, y sujeta el extremo de la cuerda a un árbol. El mono camina arriba y abajo, y se amansa a la fuerza” (*Bestiario Medieval*, p. 39). “Pues está en la naturaleza del simio el querer imitar todo lo que ve hacer. De modo que los cazadores taimados, que quieren apoderarse de él mediante la astucia, buscan un lugar en que el mono pueda verles. Empiezan entonces a calzarse ante él, y después se marchan, dejando un par de zapatos de la talla del mono, y van a ocultarse a algún sitio. Entonces llega el mono, y quiere actuar como lo ha visto hacer: toma los zapatos, y para su desgracia, se los pone. Pero antes de que pueda quitárselos, surge el cazador y se lanza sobre él. Y el mono calzado no puede huir, ni trepar a un árbol, y resulta capturado” (*Idem*, p. 41).

20 Con toda certeza la información de nuestro autor acerca de las características psicossomáticas y sociales de los simios se extendía a otras fuentes más modernas y científicas, según se revela en su célebre cuento “Yzur”, incluido en su volumen de relatos fantásticos *Las Fuerzas Extrañas*, que apareció apenas un año después que *La Guerra Gaucha*. En este cuento el narrador protagonista postula la teoría de que los monos poseyeron en sus remotos orígenes el don del habla y lo perdieron después voluntariamente, y se empeña, mediante un paciente proceso de entrenamiento fundado también en la capacidad mimética de los simios, en restituir dicha facultad perdida a su mono Yzur. Cf. Leopoldo Lugones, *Las Fuerzas Extrañas. Cuentos Fatales*, Introducción de Noé Jitrik, Buenos Aires, Colección Austral Espasa Calpe, 1993, “Yzur”, pp. 155-166.

21 “La poderosa fuerza descriptiva oscurece y dificulta el desarrollo de la narración: constantemente el débil y sesgado hilo del relato se pierde en la maraña descriptiva, enrarecida por la abundancia abrumadora de un vocabulario farragoso y de una sintaxis retorcida, compleja” (Alba Omil, *Leopoldo Lugones, Poesía y Prosa*, Buenos Aires, Nova, 1968, p. 69). Estaríamos tentados, probablemente, de vincular inclusive esta afición lugoniana por la descripción amanerada, la sintaxis enmarañada y el léxico abrumador y críptico con las similares características que son propias de ciertos libros de caballería

cierta plasticidad cruenta y en cierto realismo brutal que campea en algunas descripciones de combates o de heridas podría atisbarse alguna huella de idéntico temple estilístico bastante frecuente en los libros de caballerías²². Tampoco se conserva en el hipertexto la configuración del espacio y del tiempo según los cánones mágico-maravillosos que resultan tan propios de los relatos caballerescos, y que en la primera recepción textual americana de la especie, las crónicas del XVI, sí habían sido recogidos con plena vigencia; el espacio y el tiempo de *La Guerra Gaucha* son de neta factura realista, y corresponden a una geografía y a un período histórico bien conocidos del lector argentino y verificables por la más estricta empiria. En cuanto al modelo heroico que imponen la axiología y la ontología del *ethos* caballeresco, diríase que Lugones a un tiempo lo asume y lo relativiza. Lo recoge como patrón antropológico y guerrero en la construcción de algunos personajes pertenecientes al bando de los revolucionarios argentinos, de los gauchos del general Güemes y aun del pueblo llano que secunda y asiste a éstos, todos ellos tenidos por valientes, esforzados, fuertes, bravíos, indomeñables, victoriosos al fin; en algún caso, inclusive, se hace explícita mención de las lecturas caballerescas de un capitán patriota que practicaba por añadidura la costumbre de desafiar a los prisioneros españoles a combate singular, según el molde de los caballeros andantes, ofreciéndoles la libertad si vencían²³; pero por el contrario, los enemigos realistas no son en absoluto vistos bajo este perfil caballeresco, sino execrados y escarnecidos como cobardes y débiles, presentados bajo sus notas más convencionales e inespecíficas cuando no abiertamente sometidos al espejo deformante de la caricatura²⁴. Lugones practica a este respecto, en suma, la más elemental y radical hispanofobia, en sintonía con el talante cultural y político que dominaba en la alta intelectualidad argentina del apogeo positivista y liberal de entre 1853 y 1930, continuando con una línea ideológica que es posible remontar hasta el romanticismo de Sarmiento y Echeverría y aun más atrás, hasta las necesarias fricciones de las guerras por la independencia; Lugones inscribe así su visión negativa de lo hispánico tanto en el clima intelectual de su propia época cuanto en el más comprensible clima mental y afectivo de la época en que sitúa sus relatos²⁵, y es a la luz de este antihispanismo doble o reforzado²⁶

as epigonales, de Feliciano de Silva en adelante, de las que tan buena cuenta dio Cervantes con su parodia; ello no resulta pertinente, empero, pues tales libros no se encontraban disponibles en ediciones modernas en los tiempos inmediatamente previos a 1905, año de *La Guerra Gaucha*; las lecturas de Lugones, por tanto, y en lo que respecta a la caballerescas hispánicas, debieron limitarse por aquel tiempo a los cuatro libros del *Amadís de Gaula* más las *Sergas de Esplandián* editados por Pascual de Gayangos en 1857 para la Biblioteca de Autores Españoles, obras cuyos estilo y sintaxis no alcanzan aún las cotas de descarrío e inmoderación que sobrevendrán más adelante en otros ejemplares de la especie.

- 22 “Cierta vez le vaciaron las tripas. Las recogió, enjuagándolas en agua tibia para que el sebo no se le enfriase; las metió dentro. Una vieja le cosió la herida, y él, en tanto, braveaba a rugidos un patético yaraví” (*La Guerra Gaucha*, “Estreno”, p. 45).
- 23 “Entre los oficiales de la montonera había un capitán medio literato y que sabía latín. No cargaba borlas de doctor, pero componía coplas [...]. Aquellas caballerías de Francia, que como las nubes en el cielo tempestaban en la tierra; aquellas águilas, aquellos sables, lo mareaban; pues el capitán, como buen poeta, tenía algo de héroe y aun por tal se jactaba sosteniéndolo a sablazos. [...] Declarada la guerra a muerte, inventó un método que excluía la ejecución de prisioneros inermes. Proponíase al maturrango en desgracia un combate singular con cualquiera de los insurgentes. Si aceptaba, moría peleando; si no, se le ahorcaba por cobarde. De morir, a lo menos, con gusto; y de luchar, siempre a la iguala, decía el capitán” (*Idem*, “Sorpresa”, pp. 66-67). El quijotesco personaje se deleita con las caballerías de Francia, no con las de España, porque el expreso reconocimiento y deleite de estas últimas habría significado el pago de un incómodo tributo de gloria a los aborrecidos godos enemigos del momento, pero la referencia vale genéricamente, más allá de toda determinación nacional, como confesión de lecturas y adhesiones que bien cabe transferir del capitán a Lugones, del personaje a su autor.
- 24 “La separación de los personajes en dos grupos antagónicos –patriotas y godos–, favorece el encarrilamiento de las conductas. Es como si los personajes fueran rotulados antes de complicarlos en la acción, y de esta manera siempre se supiera cuáles van a ser sus reacciones esenciales, propias de seres primarios, sin complejidad mental” (Juan Carlos Ghiano, *Análisis de La Guerra Gaucha*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967, p. 31).
- 25 “Entre las ingenuidades ideológicas del libro, la hispanofobia es la más trabante porque aminora las tensiones de cada relato al cargar sobre los españoles todos los rasgos negativos” (*Idem*, p. 19).
- 26 La visión crítica y denigratoria de la historia y la cultura españolas que tiene Lugones en tiempos de *La Guerra Gaucha* –y que habrá de atemperarse años más tarde, cuando el pensamiento del autor evolucione hacia posturas de derecha afines al nacionalismo católico y a cierto militarismo pre-fascista– queda plasmada sistemáticamente en el capítulo introductorio

que debe interpretarse el breve episodio que estamos analizando y, más ampliamente, la entera estrategia lugoniana para con el hipotexto caballeresco que recoge y reelabora.

Los primeros textos americanos en los que se recogen hipotextos caballerescos ficcionales, las crónicas del descubrimiento, la exploración y la conquista, reelaboran dichos hipotextos focalizándose especialmente en el arquetipo heroico en que residen la misma esencia y la más sólida base de aquéllos; el guerrero y aventurero español que protagoniza la ingente empresa de la conquista de América se representa a sí mismo como un condigno hermano de aquel caballero andante, como una nueva y en nada inferior encarnación del *ethos* caballeresco medieval con toda su carga de valores positivos o tenidos por positivos: arrojo, astucia, nobleza de espíritu y de sangre, esfuerzo, fortaleza, abnegación, sacrificio, perseverancia, fe, justicia. En el contexto de semejante modelo humano, episodios de distensión cómica como el que hemos visto en las *Sergas* pueden salpicar aquí o allá la narración para aportar una nota de atenuado y controlado humor muy útil en orden a descomprimir lo que acabaría siendo de otro modo una sucesión demasiado estrecha y continua de clímax épicos, doctrinales o sentimentales-amatorios, pueden esferizar mínimamente al caballero dejando ver su costado menos glorioso y más vulnerable cuando enfrenta una circunstancia de mediana complejidad que lo aleja por un momento de sus habituales empresas bélicas, pueden enriquecer la trama y favorecer la tradicional técnica narrativa del entrelazamiento al conferir oportunidad de acción a personajes secundarios como Maneli y Garinto, pero de ninguna manera se enderezan a la producción del ridículo, de la caricatura o de la risa sarcástica. Se trata de la risa comprensiva y afable que nace de un humor que compadece y condesciende a la empatía. Nos reímos *con* Garinto y Maneli –de hecho, ellos son los primeros en reír de sí mismos y de la situación que han vivido–, y no nos reímos *de* ellos. Contrariamente, Lugones, los oyentes intradieгéticos del cabo que relata la anécdota y los lectores extradieгéticos del cuento sí se ríen de los maturrangos y de la travesura de la que los han hecho víctimas los monos, porque el episodio de “Vivac” no responde ya al humor compasivo, condescendiente y empático de las *Sergas*, sino al sarcasmo, a la burla y a la agresión de quien busca hacer mofa y escarnio de alguien para herirlo y vencerlo. Porque no se trata ya de aquellos españoles de la conquista, dechados de honor, valentía, fuerza, ingenio y justicia, sino de estos otros españoles de la opresión realista, representantes de un régimen político deshonorado, cobarde, débil, torpe e injusto; no se trata, en suma, de aquel español victorioso que construyó América bajo el auspicio del *ethos* caballeresco, sino de este otro español de antemano derrotado que se empeña en destruir América mediante la violación u obliteración de aquel mismo *ethos*: si en la vieja ficción caballerisca el paréntesis de humor encontraba legítimo espacio como una mera pausa o una amable e inofensiva grieta narrativa del discurso heroico, en la nueva ficción independentista y americanista el paréntesis de humor deja en rigor de ser un paréntesis para ensanchar sus límites semánticos hasta erigirse, aun a despecho de su brevedad, en el profundo y grueso tumor que mina y carcome desde muy adentro toda posibilidad de heroísmo, en el meollo mismo de una actitud narrativa que reserva la épica y los valores caballerescos sólo para los patriotas independentistas, y confina en cambio a los maturrangos del Rey al castigo inmisericorde y cruel de la broma pesada y de la sátira. Es a la luz de esta estrategia que se comprende por qué suprimió de cuajo Lugones el combate con el oso que, en las *Sergas*, brindaba ocasión para que los caballeros se ausentaran y dejaran sus yelmos a merced de los simios; fuera de la circunstancia empírica de que en la Argentina no hay osos –bien podría haber sido reemplazada esta fiera por otra equivalente de las varias que integran la fauna local–, resulta evidente que los maturrangos del cuento no podían de ningún modo ser presentados, aunque fuera fugazmente, como capaces de fortaleza y valor o como sujetos de triunfo: estos españoles, a diferencia de aquellos que ejecutaron la

de *El Imperio Jesuítico*, obra publicada en 1904, vale decir, un año antes de *La Guerra Gaucha*. Cf. Leopoldo Lugones, *El Imperio Jesuítico*, Introducción y edición de Roy Bartholomew, Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 1981, “El país conquistador”, pp. 1-63.

conquista o que pudieron incitar la imaginación montalviana como modelos reales de sus personajes de ficción, son carne de derrota y de escarnio, no cuerpos gallardos de victoria y de gloria; son sujetos pasivos, de quienes los monos no se aprovechan ya, como hacían con Garinto y Maneli, mientras ejecutan el acto arduo y esforzado –heroico– de vencer a una fiera²⁷, sino que son sorprendidos y burlados por aquéllos mientras duermen, mientras realizan física y psíquicamente lo que el autor considera que define su entera antropología: la inacción, el vacío, la nulidad. La ausencia del oso o de cualquier otro animal feroz es índice asimismo de la diferente función que cobra la naturaleza en ambos casos: el relato caballeresco la naturaleza puede concentrarse y encarnarse con toda su fuerza en un antagonista que, aunque animal, contemple entre sus notas definitorias ciertos rasgos de nobleza que lo vuelven un digno rival del caballero, casi un adversario homologable a éste en dignidad, valor y poder; en el cuento lugoniano, en cambio, la naturaleza radica apenas en esos monos que se oponen a los maturrangos sólo por vía de la trampa y del ridículo, sometiéndolos a una derrota simbólica pero igualmente ignominiosa, casi como si esos simios fueran oportunos aliados de los patriotas argentinos²⁸. Quizás no sea ajeno a este contraste, también, el hecho de que a la condición dual de los personajes caballerescos suceda la condición múltiple e indefinida de los soldados realistas; Maneli y Garinto conservan aún, bajo esa primera forma de pluralidad que es el binario, sus entidades individuales, y en éstas queda en cierto modo ratificado el carácter eminentemente personalista y espiritual de la misión caballeresca; por el contrario, detrás de la multiplicidad de los soldados españoles de Lugones alientan la anonimidad, la materialidad y la indefinición, y de la mano de éstas se desdibuja la entidad misma de los sujetos hasta quedar casi reducida a lo inane e intrascendente.

Este último adjetivo nos proporciona tal vez la mejor síntesis para caracterizar y definir la tergiversación que opera Lugones del hipotexto montalviano en la confección de su relato: lo que ha hecho no ha sido más que despojar a aquél de toda su trascendencia original, al omitir en su reelaboración tanto el *ethos* caballeresco que daba sustento y marco al fugaz episodio humorístico de las *Sergas* cuanto la condición no agresiva, amable y empática de la risa resultante. Lo que en Montalvo era una breve y suave pincelada de comicidad sobre una pintura básicamente heroica, en Lugones se convierte en un fuerte trazo de burla feroz y punitiva que fulge en soledad y en vacío, atrapando en las redes de su sátira a unos personajes que, a fuer de antiheroicos, mediocres e indiferenciados, acaban siendo tan intrascendentes como el breve y denigrante episodio que protagonizan.

RESUMO: Este artigo analisa um episódio do livro de cavalaria castelhano *Sergas de Esplandián* (1510) de Garci Rodríguez de Montalvo, considerado como hipotexto de um dos contos de *La Guerra Gaucha* (1905), do poeta modernista argentino Leopoldo Lugones. O vestígio de *Sergas* na obra de Lugones define um momento de humor e distensão empregado pelo autor para denegrir os soldados monarquistas espanhóis e rir-se deles no contexto da guerra de independência argentina (1814-1818).

Palavras-chave: *Sergas de Esplandián* – *La Guerra Gaucha* – Lugones – cavalaria – humor

27 Amén del acto heroico, de apariencia quizás modesta, del enfrentamiento con el oso, Maneli y Garinto enmarcan el episodio de los simios con otros dos actos de singular heroísmo: el anterior y ya apuntado rescate de Urganda y el hijo del emperador de Roma de las raptoras manos de unos caballeros de don Garadán (capítulo XXX), y el posterior combate contra Frandalo y su vencimiento (capítulo XXXIV). En este contexto, el interludio del robo simiesco de los yelmos y las lorigas queda como apenas una leve ráfaga de comicidad naturalista que matiza la andadura épica dominante sin socavarla ni diluirla.

28 “La acción conjunta de los hombres y la naturaleza en el empeño de rechazar a los invasores facilita el elemento central de la celebración [...]. Con un procedimiento caro al romanticismo hispanoamericano, los personajes se enfrentan en dos grupos: patriotas (o criollos), maturrangos (o godos). Junto a los primeros combate la naturaleza, interpretada como una encarnación de la antigua deidad indígena [...]” (Juan Carlos Ghiano, *op. cit.*, p. 19).

ABSTRACT: This article analyzes an episode from a castilian chivalric book, *Sergas de Esplandián* (1510) by Garci Rodríguez de Montalvo, considered as an hypotext of one of the short stories from *La Guerra Gaucha* (1905) by the modernist argentinian poet Leopoldo Lugones. *Sergas'* trace in Lugones' work defines a humorous and relaxed moment which is handled by the writer to denigrate the spanish royalist soldiers and to mock at them in the context of argentinian independence war (1814-1818).

Key-words: *Sergas de Esplandián* – *La Guerra Gaucha* – Lugones – chivalry – humour