

**"LA MALAMBRUNADA":
TRANSGRESION Y CENSURA
EN UNA SATIRA SOBRE LAS MUJERES**

María Inés de Torres. Uruguaya, Licenciada en Letras por la Universidad Católica del Uruguay, prepara su tesis de doctorado por la Universidad de Pittsburgh. Este informe fue realizado a partir de su investigación como becaria del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, "Literatura y exclusión: la desexualización de la mujer en la construcción de la modernidad".

"LA MALAMBRUNADA": TRANSGRESION Y CENSURA EN UNA SATIRA SOBRE LAS MUJERES (1)

MARIA INES DE TORRES

1. El objetivo de este artículo es proponer una nueva lectura de un texto largamente olvidado: *La Malambrunada*, de Francisco Acuña de Figueroa. Es ésta una lectura a través de una perspectiva atenta a las implicancias ideológicas que supone su inserción dentro de un específico contexto histórico cultural. Para ello tomaremos como hilo conductor la representación de las imágenes femeninas en este poema de Acuña de Figueroa.

La perspectiva de analizar las imágenes de mujeres en la literatura uruguaya del siglo pasado nos parece altamente reveladora de parámetros ideológicos sustanciales para el estudio de este período. Tal como se hace evidente a través de la fermental y foucaultiana lectura de nuestra historia que hace José Pedro Barrán⁽²⁾, el proceso de "disciplinamiento" que logra imponerse en nuestro país a partir de la modernización reconoce como elemento sustancial la importancia de la familia patriarcal constituida en dispositivo de vigilancia social. La consolidación de la familia patriarcal como medio de control social fue fundamental para que el estado que estaba siendo constituido pudiera consolidarse en el ámbito de lo privado. Uno de los pilares fundamentales de esta ideología patriarcal, donde los roles sexuales están fuertemente jerarquizados, es justamente la mujer y su "virtud femenina", constituida en piedra angular del honor familiar.

Así lo expresa José Pedro Barrán:

El hombre "civilizado" amaba, deseaba y temía a la mujer (y necesitaba, entonces, dominarla), porque ella podía convertirse en un poder alterno dentro de la familia y fuera de ella, en la vida política, votando, en la economía poseyendo y compitiendo con él por los empleos, porque, esposa o amante, conocía toda la intimidad de su dueño, desde el estado de sus finanzas hasta sus debilidades y fracasos más secretos, y era así el talón de Aquiles del burgués seguro y dominante; porque era la única garantía de la legitimidad de sus hijos, de trascender el pater su muerte a través de la herencia; porque resultaba potencialmente la gran disipadora de semen y dinero, araña devoradora por un lado, objeto a embellecer con lujo por el otro, siempre debilitante del marido; y por fin, porque sus lazos con la fecundidad y la materia la tornaban irreductible al saber formal de esa época (la cultura racionalista y positivista), la volvían misteriosa, un poder indescifrable y peligroso (Barrán, 1990: 157).

Si bien es cierto que la obra que nos ocupa es de un período anterior al "disciplinamiento" ⁽³⁾, (1837), es obvio que los esfuerzos del sector letrado en este sentido ya comienzan a observarse aisladamente desde mucho antes. En rigor, si bien la modernización es el momento en que el proyecto de "disciplinamiento" logra convertirse en hegemónico, nos atrevemos a sugerir que, en realidad, todo el extenso período que va desde la conquista y la colonización hasta la modernización debe ser visto como un lentísimo proceso de instancias contradictorias, donde "lo civilizado" trata de imponerse sobre "lo bárbaro".

2. *La Malambrunada* se publica en 1837 en el tercer y último tomo de *El Parnaso Oriental* de Luciano Lira ⁽⁴⁾. Zum Felde califica a Lira despectivamente como "un pardo algo letrado, que vino a ser así el primer 'editor' de libros habido en el país" ⁽⁵⁾. La importancia de la antología de Lira es innegable como muestra representativa de lo que el sector letrado concebía como relevante en la poesía de la época.

Tal como la mayoría de la literatura uruguaya del siglo XIX en el período anterior a la modernización, la literatura de los tres tomos de *El Parnaso Oriental* es una literatura esencialmente de autoconsumo, es decir, escrita y leída por el propio sector letrado, que además, es casi unánimemente masculino. La temática predominante es la patriótica, sobre todo en el primer tomo. Este primer tomo muestra un universo eminentemente masculino, donde los valores exaltados son los de valentía, coraje, fuerza física, y donde se insiste en la creación de un sentimiento colectivo de cohesión que prefigura lo nacional. Las representaciones de la mujer son relativamente escasas en este universo bélico, y cuando aparecen, son mujeres a las que se les confiere un rol totalmente secundario, de ser débil y pasivo. La valorización de lo femenino aparece, entonces, sólo en relación a su función-homenaje al varón que vuelve de sus hazañas patrióticas, o en relación a su función como madre custodia de la descendencia familiar. Por lo demás, fuera del universo bélico, por ejemplo en la poesía amatoria, galante o elegiaca, predominan las tradicionales imágenes que asocian a las mujeres con la naturaleza y destacan su belleza física. Estas imágenes retroalimentan muy claramente los parámetros patriarcales que nutrían la ideología del proyecto de construcción del estado del sector letrado ⁽⁶⁾.

Sin embargo, dentro de este contexto de *El Parnaso Oriental* donde lo que predominan son las imágenes masculinas, hay una obra donde las protagonistas son las mujeres: se trata de *La Malambrunada* de Francisco Acuña de Figueroa.

3. Los dos primeros cantos del "poema joco-serio *La Malambrunada* o *La conjuración de las viejas contra las jóvenes*" aparecen publicados en el tercer tomo de *El Parnaso Oriental* (Lira, 305-334). En esa misma edición (Lira, 305) se informaba que dicho poema constaba de cinco cantos: "El Proyecto", "La reunión de las Viejas", "El alistamiento de las Jóvenes", "El congreso y la discusión" y "Los himnos de guerra y la batalla". Luciano Lira promete, en una nota del editor, la publicación de los otros tres cantos en caso de que se llegara a editar un cuarto volumen, lo que finalmente no ocurrió.

De un modo esquemático, el poema trata de la organización por parte de un grupo de viejas de una batalla contra el bando de las jóvenes para disputarles la

posesión de los hombres. las viejas están presentadas como brujas mientras que las jóvenes están presentadas como ninfas. El personaje central es Malambruna, líder de las viejas, quien pretende obtener la victoria con la ayuda de Satán, a quien invoca en un aquelarre. Por su parte, las jóvenes ninfas desafiadas están lideradas por Violante, la más bella, e inspiradas por Venus. Tras el combate, Malambruna muere de un garrotazo, triunfan las jóvenes y bellas ninfas, y las viejas que huyen despavoridas, se refugian en un pantano y son convertidas en ranas por Plutón. Este es, grosso modo, el argumento del poema de Acuña de Figueroa.

La complejidad del texto permite el acercamiento a través de múltiples lecturas, que pueden parecer, en primera instancia, hasta contradictorias entre sí. Efectivamente, hay una primera lectura siguiendo el hilo y los procedimientos de la sátira, que propondría una versión misógina del texto. Pero una contextualización del poema dentro de *El Parnaso Oriental* por un lado, y dentro de su proceso de producción y recepción, por el otro, permite una lectura mucho más ampliamente sugerente, como trataremos de demostrar.

4. LA LECTURA MISOGINA A TRAVES DE LA SATIRA

Comencemos por analizar algunos aspectos de los dos cantos editados en el tercer tomo de *El Parnaso Oriental* bajo el título de "El Proyecto" y "La reunión de las viejas".

El primer canto se compone de treinta y nueve octavas reales. Hay una introducción denominada "argumento" en la que se expone el núcleo situacional de lo que se desarrollará en el canto:

*Concibe Malambruna la alta idea
De la conspiración del viejo bando;
Un enjambre de brujas la rodea
A las que arenga con furor infando;
Cuán éstas las viejas de pelea
Que en brazos de Morfeo están roncando;
Salta un ratón; lo atrapa Cerberino;
Mas ella se arma, y sale en su pollino.*

En las tres primeras octavas reales encontraremos una introducción e invocación de estilo épico en la que se anuncia el asunto a tratar y su causa:

*No el sangriento combate de Lepanto,
Ni del Troyano el hórrido destino,
Ni del Griego Jasón la empresa canto,
Arrebatando el áureo Vellochino;
Mas las guerras, los odios y el espanto
Que vio el mundo en el bando femenino
Por los celos frenéticos y quejas
que alimentaban las tremendas Viejas.*

Como vemos el tono épico está presente desde el comienzo a través de las tres alusiones a los héroes que ocupan la mitad de la octava real. Es éste un modo de prestigiar la materia de su poema a través de la equiparación con un pasado heroico que se sitúa tanto en el plano histórico (Lepanto) como mitológico (Jasón). Los otros cuatro versos de la octava se refieren al bando de las Viejas quienes son presentadas como responsables "por sus celos frenéticos y quejas" de "guerras, odios y espanto". Ya desde la octava siguiente se anuncia la derrota de las Viejas y el triunfo de "las bellas".

El poema se construirá sobre esta oposición estructural viejas-jóvenes que constituirán los núcleos paradigmáticos básicos. En realidad esta contraposición es la que da sustento a la sátira que conforma el poema. La epopeya burlesca, subgénero de la sátira al que pertenece *La Malambrunada*, funciona generalmente en base a oposiciones entre dos concepciones antitéticas simplificadas (lo antiguo y lo moderno, lo bueno y lo malo), y a través de esta simplificación es que explota su poder expresivo.

El texto participa de los recursos más utilizados en la sátira desde sus orígenes romanos a nuestros días, y concentra toda su mordacidad en la caracterización de los personajes femeninos de las viejas. Uno de estos recursos de la sátira es justamente, el envilecimiento de las personas u objetos exaltados mediante la degradación. En este caso el objeto está constituido, como ya dijimos, por el bando de las viejas y la degradación se lleva a cabo a través, entre otros medios, de la animalización, la asociación con las brujas y lo maligno y la masculinización.

El autor aplica toda su maestría en la utilización de estos recursos al crear el personaje de Malambruna.

4.1. ANIMALIZACION, MASCULINIZACION Y ASOCIACION CON LO DIABOLICO

Las imágenes que vinculan a Malambruna con el mundo animal son diversas: "Haciendo rechinar *cual fiero zorro*/ las desiguales teclas o raigones,..." (octava 7, canto 1), "maúlla con furor *la gata arisca*" (octava 12, canto 1), "torbos los ojos y *la faz perruna*" (octava 13, canto 1), "con *la siniebra pata* bate el suelo" (octava 25, canto 1). Por otro lado está asociada su presencia a la de animales como el pollino (octava 1, canto 1), los perros y lechuzas (octava 14, canto 1), el perro Cerberino, la rata (octava 32, canto 1); o lo monstruoso como el "*monstruo odioso*", "*murciélago y cabrón*" (octava 16, canto 1). Las mismas brujas que la rodean son "brujas medio mujer, medio serpientes, / otras *cara de chivo y pies de pato*" (octava 17, canto 1); cuando vienen parecen "tristes bandadas de *nocturnas grullas*" (octava 1, canto 2), "todas parecen ximios en dos patas" (octava 20, canto 2) ⁽⁷⁾.

En cuanto a la asociación de las mujeres con brujas no se hace más que retomar una vieja tradición misógina que se arrastra desde el medioevo por lo menos. De este modo *La Malambrunada* recogería una doble tradición misógina: por un lado la asociación de las mujeres con la brujería ⁽⁸⁾, y por otro lado, la más antigua aún, de hacer a la mujer objeto de la sátira. La escena del aquelarre en el canto I recoge varios elementos de rituales salváticos sacados por Acuña, según él mismo aclara, del Diccionario Infernal de Collin de Plancy.

En cuanto a la masculinización de las viejas, ésta es bien evidente a través de multitud de imágenes. Tomemos por ejemplo la descripción de Carcamona:

*La primera que llega es Carcamona
Vieja robusta, armada de una tranca,
Desabrochado el pecho, y por valona
De púas guarnecida una carlanca;
Un verso bacanal canta o pregona
Con ronco acento que del pecho arranca,
Y entre ramos de parra y de tabaco
Por blasón del arnés tiene al dios Baco.*

La masculinización y la animalización como formas de degradación son, entonces, la constante en el bando de las viejas.

5. DISTINTAS VERSIONES DE "UN POEMA INFERNAL"

Sin embargo, a pesar de la evidente tradición misógina que recoge *La Malambrunada*, hay varias circunstancias relacionadas con su producción y, en especial, su recepción, que iluminan otros aspectos y que nos permiten una lectura diferente. A través de esta lectura, *La Malambrunada* podría ser vista como un emblema o símbolo de uno de los tantos enfrentamientos entre la sensibilidad bárbara que el "disciplinamiento" quería abatir, y la sensibilidad "civilizada" que el sector letrado lograría finalmente imponer durante la modernización.

Gustavo Gallinal⁽⁹⁾ rastrea las distintas versiones de *La Malambrunada* y descubre que Acuña hizo en total cinco versiones diferentes del poema. La primera, de 1829, es una versión manuscrita de un poema épico titulado *La conspiración de las Viejas contra las Jóvenes* y se compone de un canto y 67 octavas reales. Esta versión describe la lucha de un bando de viejas contra uno de jóvenes y en ella figuran con nombre y apellidos mujeres de la sociedad montevideana de la época.

La segunda versión es *La Malambrunada*, versión trunca de *El Parnaso Oriental* de 1837, que consta sólo de dos cantos éditos. Aquí se introduce el personaje central y también el elemento fantástico y diabólico de los aquelarrés.

El tercer lugar lo ocupa *La Carlinada o el triunfo de las doncellas*, compuesta de 79 octavas reales y una canción guerrera, donde el bando triunfante está integrado por jóvenes de la ciudad de San Carlos. Gallinal encuentra una variante de esta obra denominada *La conspiración de las viejas y el triunfo de las jóvenes*, fechada en enero de 1829, compuesta de 75 octavas y dividida en tres cantos: "El levantamiento de las viejas"; "El armamento de las jóvenes"; "La Batalla y el triunfo de las jóvenes". También aquí aparecen con nombre y apellido las damas de la sociedad carolina.

Por último, apunta Gallinal que "*La Malambrunada*, con su título y versión definitivos, en tres cantos, salió a luz íntegramente recién en el *Mosaico Poético* de 1857" (Gallinal, XVI). Esta versión última dista mucho, tanto en aspectos formales como de contenido, de lo que apuntaba ser la versión original.

Creemos que indagar la reacción de la sociedad montevideana ante la publicación de la primera versión del poema, nos puede permitir hipotetizar sobre las posibles razones de las sucesivas modificaciones que Acuña realiza a su obra.

En realidad la recepción de la primera versión de *La Malambrunada* fue francamente polémica. Ciertamente Acuña era ya, de suyo, una figura controvertida, en especial por sus actitudes en el plano político. Pero *La Malambrunada* fue la causa de no pocos ataques desafortunados. Bartolomé Mitre, quien fue uno de sus principales acusados, considera a este "infernado poema", un compendio de la causa más indecente de la Inquisición, a Acuña como un "pigmeo, coplista y plagario", que escribió su obra con estilo soez y poco decente (Gallinal, X). Gustavo Gallinal recrea todas las vicisitudes de esta complicada polémica, que evidentemente debe haber conmocionado a la aldea en su momento.

La huella de la impresión negativa que causó este poema ha persistido aún en nuestro siglo, y se ha reflejado o en una ausencia de crítica o en una crítica reticente. El propio Gallinal, si bien lo elogia, califica esta pieza de "anacronismo literario" y agrega que "el poema está marcado por cierto sello de vulgaridad, o, si se prefiere, de insensibilidad humana y moral" (Gallinal, XXVIII). Zum Felde por su parte, al tiempo de condenar las modificaciones que Acuña efectuó a la versión de *El Parnaso Oriental*, opina que la originalidad del poema consiste "en que esta lucha mujeril aparece vinculada con los bandos de las generaciones literarias entonces en pugna" (Zum Felde, 102). Una mujer, Sara Bolloh, opina que el poema "tiene un fondo de vulgaridad que le quita mérito" (10).

Nuestra lectura sugiere que las causas de este rechazo pueden ser indagadas al insertar esta pieza en su contexto "natural", es decir, el resto de las composiciones de *El Parnaso Oriental*. Como dijimos, las representaciones femeninas en el universo bélico del primer tomo de Lira son escasas; las imágenes predominantes que aparecen en los otros tomos son imágenes de la mujer como un ser pasivo, débil, dependiente del varón, dulcemente bella. Es evidente que Acuña, sin embargo, concentra toda su energía en la descripción de las imágenes del bando de Malambruna, imágenes, como dijimos, asociadas con la animalización, la masculinización y lo diabólico, y por lo tanto francamente opuestas a las imágenes femeninas predominantes en *El Parnaso*. De algún modo Acuña presenta, en las imágenes de las viejas, la antítesis a la idealización del modelo de mujer anhelado, por eso estas imágenes se presentan como abiertamente transgresoras, como un ataque directo a uno de los pilares esenciales del modelo de sociedad "civilizado".

6. LA TRANSGRESION AL PROYECTO CIVILIZADO

La primera transgresión del texto de Acuña se da, entonces, a nivel de su repertorio de contenidos a través de la violación de un tabú temático: aparece la mujer como sujeto activo de deseo sexual. Efectivamente, las viejas se lanzan a la lucha bajo el grito de "¡Gozar o morir!". A la representación del deseo sexual debemos agregar las múltiples alusiones sexuales de distinto tipo que connotan diversas imágenes del poema: cuernos, flautas, espadas, lunas, aparecen una y otra vez.

Se puede ciertamente alegar, y con razón, que el carácter irreverente es inherente al género satírico, que en eso basa su efecto, y también que en *El Parnaso Oriental* hay otras breves composiciones satíricas. Pero lo cierto es que ninguna causó el escándalo que estas imágenes grotescas, animalizadas, degradadas y degradantes de *La Malambrunada* causaron, porque ninguna atacaba de modo tan insistente y mordaz uno de los pilares del "disciplinamiento": la imagen de la mujer como ser pasivamente bello. La recepción negativa del poema muestra que la sátira no llega a producir su efecto: no provoca la risa, sino la cólera. En otras palabras, los lectores de la época no quieren *reír* con estas imágenes.

En este poema, como lo señala acertadamente Zum Felde, Acuña "está más cerca del Siglo de Oro Español que del clasicismo académico posterior, entroncando, por su concepción y su simbolismo, con la literatura del Renacimiento". Gallinal lo asocia con Rabelais, y hasta Acuña ha sido llamado "el Quevedo oriental". Estas asociaciones y la propia lectura del texto nos permiten relacionarlo desde el punto de vista de su contenido con fuentes de la cultura popular, donde la risa juega un papel fundamental. Sin embargo en este caso, la risa es excluida como la gran irreverente.

6.1. LA AMENAZA DE LA DESINTEGRACION

Ya dijimos cómo el rechazo a *La Malambrunada* pudo haberse basado en su carácter transgresor a través de la violación del tabú temático de presentar a la mujer como sujeto activo de deseo sexual, y por allí de "atacar" directamente modelos de mujer que se buscaban imponer.

Pero más allá de lo que atañe directamente a la mujer, el texto se presenta como amenazador en la medida en que a través de la fuerza de la sátira presenta un universo altamente desintegrado, un mundo donde la unidad aparece destruida, donde la confusión reina, un mundo donde han sido demolidas las fronteras que delimitan y estructuran. No hay límite entre lo humano y lo diabólico, entre lo humano y lo animal, entre lo femenino y lo masculino. ¿Qué otra cosa sugiere sino el tratamiento de mujeres como brujas, su animalización, su masculinización? Incluso el único hombre presentado está femineizado.

*Un semi-viejo endeble y desgreñado
Rostro afligido y facha hermafrodita,
Es el solo varón que se ha enrolado
Y venir con las viejas solicita;
Por favor de las brujas señalado
Y porque cierto apodo lo acredita,
Se da el encargo a sus conatos fieles
De fijar los decretos y carteles.
(octava 21, segunda parte)*

Este mundo de confusión, de falta de fronteras distintivas, de inversión, se da también a nivel de distintas imágenes que mezclan lo inferior con lo superior, como en la descripción primera de Malambruna.

*La ropa en el desorden y presteza
En sus trémulas manos se trabuca,
Ya lleva el escarpín a la cabeza,
Ya ensaya en una pierna la peluca.*
(octava 9, primera parte)

Por otro lado las imágenes de las mujeres-viejas-brujas no son imágenes unitarias, integradas, sino por el contrario desintegradas, pintadas en base a la hipérbolo y exageración de dos o tres rasgos físicos que se convierten en caricaturescos. Tomemos por ejemplo la descripción de una de las viejas, Arcisona:

*Mas al fin, cuando apenas perezosa
Los soñolientos párpados levanta,
Apóyase en su lanza poderosa
Que hace cimbrar la enorme marimanta,
Las quijadas despliega vagarosa
enseñando el esófago y garganta,
Y antes que juegue el diablo alguna treta
Se hace dos garabatos en la geta.*
(octava 12, parte 1)

También aparecen imágenes de desdoblamiento en el poema, como cuando Malambruna se apresta furiosa a encontrarse con las demás viejas.

*Tal se lanza con bárbara locura
A la sombra fugaz, la vieja vizca,
Cual viendo en un espejo su figura
Maúlla con furor la gata arizca;
Los fosfóricos ojos con bavura
Le brillan, y la araña y la mordizca;
Pensando en la ilusión que la arrebató
Que en el terso cristal hay otra gata.*
(octava 9, 1)

Animalización de lo humano, diabolización de la mujer, masculinización de lo femenino, feminización de lo masculino, confusión entre el mundo inferior del "bajo vientre" y el superior del "intelecto", desintegración, desdoblamiento, en definitiva: destrucción de la identidad como unidad.

6.2. EL SIGNIFICADO DE LA TRANSGRESION EN LAS IMÁGENES DE MUJERES

En una sociedad que quería definir los géneros de un modo fuertemente jerarquizado y opuesto, no existía lugar para la burla, la turbación de lo confuso, por lo tanto se reacciona a través de la censura. Es que el poema de Acuña es una clara

y punzante muestra a nivel temático de muchos caracteres de la cultura popular, que también puede ser identificada, en este caso, con la cultura "bárbara" que el proceso de "disciplinamiento" quería abolir.

Es por eso que creemos que es posible postular a *La Malambrunada* como un símbolo de la lucha que libró la cultura bárbara con la civilizada. Esta cultura "bárbara" que dejaría de ser dominante en la segunda mitad del siglo, y que en el momento de la publicación del poema era tolerada, y hasta vivida con placer por muchos de sus censores, era quizás aceptada en los hechos y en la palabra oral, pero no podía ser aceptada en la palabra escrita, es decir, en la institucionalización que supone la escritura.

Pero el carácter transgresor del poema de Acuña va en cierto sentido aún más allá: Acuña es transgresor al punto de burlarse de lo mismo que se mistificaba como valor supremo en *El Parnaso Oriental*: el universo bélico-masculino de las luchas independentistas. ¿Qué es *La Malambrunada* sino una parodia de la épica? Su poema ataca, entonces, las bases mismas del modelo patriarcal y del sector letrado que había llevado a cabo la independencia: su ideal femenino de la mujer frágil, etérea y desexualizada, y su ideal masculino de varón guerrero y cantor de gestas patrióticas.

7. ALEGORIA Y LECTURA ELUSIVA: EL TRIUNFO DEL "DISCIPLINAMIENTO"

Finalmente, si aceptamos considerar a *La Malambrunada* como un símbolo de la lucha entre la cultura bárbara y la civilizada, es obvio que tanto desde el punto de vista de su escritura como de su lectura, triunfó en el poema la cultura del disciplinamiento.

En efecto, a la luz de los hechos descritos anteriormente, constatamos que entre el proceso de recepción de la obra y el de su creación, hay un doble movimiento complementario de censura y autocensura.

Desde el punto de vista de su creación, el autor se mueve hacia una progresiva autocensura que incluye distintos pasos.

La imagen más clara de esta autocensura está en la última versión de *La Malambrunada*, la del *Mosaico Poético*⁽¹¹⁾. Allí vemos claramente que el poeta se ha hecho eco de las censuras anteriores, y sus modificaciones tratan de complacer al público que lo había criticado. En primer lugar, Acuña suprime los nombres de mujeres de la época que aparecían en las primeras versiones. Por otro lado, abandona el monopolio de la octava real e incorpora y alterna metros libres, al gusto de la estética romántica que empezaba a imponerse. Esta modificación, como veremos más adelante, es significativa porque contribuye a favorecer la lectura de la obra como una alegoría de las disputas entre clásicos y románticos.

Efectivamente, en las versiones últimas, Acuña siembra en su obra distintos elementos tendientes a promover su lectura en clave de alegorías políticas o literarias, elementos éstos que estaban ausentes en las primeras versiones. Así las viejas hablan de los tiempos de Zeballos, de su deseo de hacer "una revolución/ que a las ninfas estermine,/ y el sol mañana ilumine/ la nueva restauración" (p. 246). Curtamona, aliada de Malambruna, por su parte declara:

*Mas no es el bien común lo que en su mente
La compele a mezclarse en tal diablura,
Que también ha aprendido de los hombres
De unión, ley, e igualdad los vanos nombres.
(p. 254)*

Por otro lado los propósitos de las viejas empiezan a situarse en un plano claramente político:

*Rejir el tesoro
Pretende Caifana,
Zandiotia la Aduana
Intenta obtener.
Contratos y abastos
Medita Garduña,
Y todas las uña
Esperan meter.*

*No pocas aspiran
Al mando guerrero
Las viejas empero
Del vulgo cerril,
Cual máquinas ciegas
Su causa defienden
Sin ver que propenden
A un yugo más vil.
(p. 259)*

Los ejemplos en este sentido se multiplican, la mayoría en octosílabos, es decir que fueron escritos en la última versión, y todo para concluir en el carácter despótico y ambicioso de Malambruna que comprende "que es fácil dominar a una Asamblea" (p. 266).

En cuanto a la conversión del poema en una alegoría de la lucha entre clásicos y románticos, Acuña fue, si se puede, aún más directo. Siembra el texto de expresiones que aluden de distintos modos a emblemas o referentes de cada uno de los bandos, y por si a algún lector desprevenido se le podía pasar por alto, la mayoría de estas expresiones está impresa en bastardilla. Así, por ejemplo, el discurso de Malambruna a las viejas parodia el lenguaje de los románticos:

*"Capitanas, les dice, estas legiones
Que un talismán satánico convoca,
A una alta empresa a dirigir me obligo,
Nuestro es el porvenir!..., bastante os digo!*

*"Santa es nuestra misión; de ensueños de oro
Surje etérea visión, con blanda risa,*

*Maldición y anatema! ya insonoro
Ruge el volcán, y el caos se divisa".
(p. 263)*

Por último esta versión incluye el tercer canto "El armamento de las jóvenes y el triunfo de la hermosura" en donde se desarrollan las imágenes de las ninfas, muy similares a las imágenes de las mujeres angelicales, puras y frágiles del resto de *El Parnaso Oriental*, suficientemente contrapuestas a las malvadas viejas.

Triunfo entonces del "disciplinamiento" en el creador, quien termina asumiendo la autocensura y cambiando su versión original. Triunfo del "disciplinamiento" sin duda también en su recepción, ya que lo que ha persistido desde entonces hasta ahora, ha sido, en el mejor de los casos, una lectura elusiva que evita o soslaya un abordaje directo del planteo inicial de Acuña, refugiándose en planteos alegóricos. El modo de condena que recibió la primera versión fue, pese a todo, una forma de rechazo "bárbara": el ataque, el insulto; el que ha persistido hasta el momento ha sido la versión "civilizada": el olvido.

NOTAS

1. Este trabajo forma parte del proyecto de investigación "Literatura y exclusión: la desnaturalización de la mujer en la construcción de la modernidad". Con el amparo del Grupo de Estudios sobre la Condición de la Mujer (GRECMU), este proyecto se realizó en el marco del Programa de Investigación y Formación sobre la Mujer (1990-1991) del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO).
2. Barría, José Pedro. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay Tomo I. La cultura bárbara: 1800-1860* (Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental / Facultad de Humanidades y Ciencias, 1989), y del mismo autor: *Historia de la sensibilidad en el Uruguay, Tomo II. El "disciplinamiento": 1860-1920*. (Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental / Facultad de Humanidades y Ciencias, 1990).
3. Barría establece el período entre 1800 y 1860, como el de predominio de la llamada "cultura bárbara", y entre 1860 y 1920 como el del "disciplinamiento". (Cfr. Barría, 1989 y 1990)
4. Todas las citas aluden a la siguiente edición: Lara, Gustavo. *El Parnaso Oriental o Guirnalda Poética de la República Uruguaya Tomo III* (Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura, Biblioteca Artigas; Colección Clásicos Uruguayos vol. 161, 1981), edición facsimilar, prólogo de Gustavo Gallinal.
5. Zum Felde, Alberto. *Proceso intelectual del Uruguay. Vol. I* (Montevideo: Librosur, 1985) 71.
6. Para un análisis más detallado sobre las imágenes femeninas en *El Parnaso Oriental*, así como en la poesía uruguaya desde la independencia hasta la modernización, véase mi artículo "Ideología estatal, ideología patriarcal y mitos fundacionales: la construcción de la imagen de la mujer en el sistema lírico del Uruguay del siglo XIX", de próxima aparición en el año 1993 en la revista del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) en Buenos Aires.
7. Las subrayados en éstas y todas las citas son míos.
8. De modo general podemos decir que si bien la magia y la brujería han existido en todas las culturas desde la antigüedad, en la Europa Occidental es a partir del siglo XIV fundamentalmente que la mujer empieza a ser asociada con la brujería. Como lo señala Caro Baroja (Caro Baroja, Jesús; *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza Editorial, 1969, p. 110) es en esta época donde empiezan a hacerse populares ideas como "las mujeres son dadas a la hechicería", "cuantas más mujeres, más hechicería", "la mayoría de las mujeres son hechiceras". Una de las causas de este fenómeno puede ser vista en la inestabilidad que caracteriza al mundo del

Renacimiento. Si bien asistimos al surgimiento de la ciencia, al nacimiento de un nuevo humanismo, también nos enfrentamos con un período de profundos enfrentamientos políticos y religiosos, a una recrudescencia de las revueltas populares y de la criminalidad, etc. Para consolidar una nueva sociedad que reposara sobre un poder absoluto de inspiración divina era necesario desviar y al mismo tiempo canalizar las inquietudes y fervores de las masas en un chivo emisario. La mujer, por su posición de inferioridad y víctima. La quema de brujas viene a representar así, entre otras cosas, el brote de siglos de misoginia y falocracia, y la condensación del intento de conjuración de los hombres frente al ambiguo sentimiento de atracción y repulsión, de deahumbramiento y hostilidad que ha despertado por siempre la mujer.

9. Gallinal, Gustavo. "Elaboración y fuentes de *La Malambrunada*", prólogo a: Lira: 1981, VII-XXXII.
10. Bolloh, Sara. *Literatura uruguaya (1807-1965)* (Montevideo: Librería Nacional de A. Barreiro y Ramos, 1965) 22.
11. Acuña de Figueroa, Francisco. *Mosaico poético* (Montevideo, 1957). Todas las citas siguientes son de esta versión.