

## ELABORACION Y FUENTES DE “LA MALAMBRUNADA” \*

Bajo el nombre de “La Malambrunada”, de cervantina estirpe, publicó Acuña de Figueroa, en el tercer volumen de “El Parnaso Oriental”, los dos primeros cantos de un poema jocoserio. Su título recuerda al encantador gigante Malambruno, héroe de la estupenda y memorable aventura de la dueña Trifaldi, durante la estada de don Quijote en el palacio de los duques.

Esta publicación provocó una curiosa reyerta político-literaria que hizo mover las plumas y las lenguas en el Montevideo de 1837. Acuña de Figueroa desempeñaba entonces el cargo de censor de teatros y oficiaba también de poeta áulico del gobierno de Oribe, colaborando en el periódico “El Defensor de las Leyes”. Durante la representación de una pieza titulada “El diablo predicador” se entretuvo uno de los actores salpicando los diálogos con chistes y payasadas de su cosecha. Asistían a la función el vicepresidente de la República y una granada concurrencia, quienes, al decir de los cronistas de la fiesta, sintieron ofendido su decoro por las improvisadas gracias del cómico. Las protestas contra estas licencias subieron a la prensa y rebotaron contra el censor, responsable de la corrección y moralidad del espectáculo. Se des-

---

\* *Revista Histórica* Año XLII (2ª época). Montevideo, diciembre de 1948 Tomo XVI, págs 503 a 525.

tacó entre los críticos por la virulencia de sus ataques un versificador de circunstancias, Manuel Carrillo, quien con el seudónimo "El canario" vomitó una andanada de diatribas contra "El poeta oriental", título que Figueroa monopolizaba en su calidad de autor del himno patrio. Salió a relucir la flamante Malambrunada, ejemplo poco edificante de la flojedad del criterio moral del guardián oficial de la decencia del teatro.

Carrillo ridiculizó a Figueroa trocando en sus artículos el título solemne del que se jactaba por los motes enfáticos de Epico del Arroyo Seco y Cisne del Miguelete: lo llamó gran poeta Ronquillo, aludiendo a su afonía crónica. Los poetas se han distinguido siempre, según el testimonio eternamente válido de Horacio, por el genio irritable y la incurable fatuidad. No es de extrañar que la rencilla de nuestros versistas, cuya virulencia delataba una enemistad anterior a la nimia y ocasional discrepancia que la hizo estallar, degenerara desde el primer momento, convirtiéndose en enconado pugilato verbal. Como los maestros clásicos castellanos, los Lope, Góngora y Quevedo, y los neoclásicos más cercanos, los Forner, Iriarte y Samaniego, sus discípulos montevideanos se vapulearon con saña en prosa y en verso. Figueroa retrucó con una "breve, compendiosa y poética contestación a la chocarrera carta" de Carrillo, al que colgó los apodos de Panuncio y Cuervo de Lanzarote, cuyo origen ignoro y no vale la pena investigar, y se vengó de lo del ronquido con referencias infamantes a las tareas secretas, físicas y morales, reales o calumniosas, de su contrincante. El cambio de libelos hizo sudar a las prensas y atizó las murmuraciones de las gentes desocupadas

de los corrillos y los cafés a costa de la fama de ambos contendientes: tanto más cuanto que las pasiones políticas se complicaban con las rivalidades literarias.

La disputa se extendió pronto con la llegada de refuerzos para el bando de Carrillo. Entre los emigrados argentinos en Montevideo se contaba Bartolomé Mitre, que era entonces un adolescente de 16 años. Radicado en la ciudad en compañía de su padre Ambrosio Mitre, desde fines del año 1833 o comienzos de 1834, Mitre había estudiado en la Escuela Normal que dirigió el educador y calígrafo Besnes e Irigoyen y más tarde en la Escuela de Comercio del Consulado. En esos mismos días, precisamente el 1º de julio de 1837, había de ingresar en la Academia Militar. Como muchos de los hombres superiores de su generación, urgidos a improvisarse obreros de todas las obras útiles para las sociedades nacientes a cuyo servicio estaban, era un autodidacto y completaba las enseñanzas que bebía en las aulas, con largas y afanosas veladas de lectura en las más variadas disciplinas.

En una inolvidable página de los "Recuerdos de Provincia", en la que vuelve el pensamiento a los días de su infancia, evoca Sarmiento, con la entrañable ternura propia de los hombres fuertes en las horas de íntima confianza, al pequeño minero de Copiapó "a quien siempre se encontraba leyendo" en los descansos de sus rudas faenas: es como el húmedo surco de una lágrima cruzando por entre las arrugas que el tiempo, los dolores y las pasiones han cavado en un rostro varonil. Si menos hermosa, no menos reveladora de la vocación precoz y la voluntad indomable que se muestran desde los primeros pasos de una vida llamada a grandes destinos, es la anécdota que pre-

senta a Mitre niño, devuelto a su padre por el administrador de la estancia del Rincón de López, donde se ensayaba en las tareas rurales, con la frase liviana: "es un caballerito que no sirve para nada: en cuanto ve una sombrita se baja del caballo y se pone a leer". En 1837 había formado considerable bagaje de lecturas, y, al tiempo que balbuceaba en verso las primeras ilusiones y esperanzas de la vida, ensayaba en artículos de crítica y de polémica su ardor combativo.

Amigo de Carrillo, terció en la polémica llevando un doble ataque a "La Malambrunada" y a la persona del autor, desde las columnas del "Diario de la tarde". Editaban este periódico montevideano (otro de igual título veía la luz en Buenos Aires) Bernabé Guerrero Torres y Andrés Lamas. Jactábase la hoja de no militar ni con los ministeriales ni con los opositores: "dedicado a los libres". fue el sugestivo lema que lució en su primer número y que fue eliminado de los siguientes. Desde aquella gaceta se ametrallaba a Figueroa con críticas y epigramas, rebotes y jaculatorias, por el estilo del siguiente, que no es, por cierto, un prodigio de ingenio:

En el Parnaso arrojó  
De basura un esportillo,  
El gran poeta Ronquillo  
Que a Malambruna cantó.  
Suaves tirones de orejas  
Mandó Apolo a discreción  
Pero con la condición  
Que se los dieran las Viejas.

"El infernal poema" la Malambrunada (¡no es para tanto!) escribió el joven Mitre es sólo un compendio de la causa más indecente de la Inquisición;

y citó en apoyo de su aserto al libro de Llorente, autoridad muy llevada y traída por aquellos tiempos, en uno de cuyos capítulos, al relatar los procesos por brujería instaurados por los inquisidores de Logroño se describen los aquelarres y ritos demoníacos que tuvieron por teatro cierto prado del Cabrón. Entre los antecedentes de la obrilla mencionó a la Gatomaquia y al Orlando, que "por desgracia son buenos". Reprochó a Figueroa el que imitara en el siglo XIX a Quevedo, quien no obstante sus méritos es calificado de poeta de bodegón por Quintana, en cuya autoridad, y en la de Martínez de la Rosa se escudaba el novel crítico, que arremetió también de paso contra Góngora y trajo a colación "La Mosquea" de Villaviciosa para destacar que no contiene chocarrerías como las que afean a la Malambrunada. Si el célebre Voltaire se infamó con publicar "La Doncella", si la Academia francesa cerró sus puertas a Piron por el delito contra el buen gusto de rimar cierta oda innominable, "un pigmeo", coplista y plagiario ¿se engrandece con escribir La Malambrunada en el estilo más soez y menos decente?" Después de soltarle este trabucazo a boca de jarro se encaró con Figueroa para amonestarlo en tono solemne: "¿quién ha dicho que el lenguaje de los dioses es para profanarlo de este modo? El talento divino de pintar en verso (dice Quintana), no debió emplearse jamás sino en dar atractivos a la verdad y exaltar los ánimos al bien y a la verdad". Figueroa era el turiferario del gobierno de Oribe y de todos los gobiernos, y Mitre concluyó su artículo acusándolo de cometer, además de sus pecados literarios, el pecado de adulación, "el más vil de todos los abusos que se hacen del talento poético... Es vergonzoso

para los poetas haber tenido en todos los tiempos el privilegio de adular sin advertirlo ellos y sin que los demás lo extrañen". Puso el dedo en la llaga con este "envío" final; por supuesto, que, de esta dedicatoria Figueroa no se tuvo por notificado.

Para hacer frente a la pedrea que granizaba de tantas partes sobre su obra y sobre su persona, replicó Figueroa tomando a la chacota al "afiligranadísimo, Narcisísimo y Delicadísimo señor don Bartolomé Mitre — Poético — Trágico — Cómico — Greco latino — Anglico — Itálico — Gálico — Hispánico — Antiguo — Moderno". Rimó una danza en la que se exhibían con burlescos disfraces sus dos principales enemigos:

Panuncio baila el minué  
y Bartolomé el ondú...

Y soltó contra Carrillo dos epigramas de venenosas colas:

Don Cuervo en aire burlón  
Llamó Ronquillo a un cliente  
Pensando que tiene el diente  
Tan débil como el pulmón:  
Cuidado con los ronquillos,  
Que hay alguno que en dos verbos  
Sabe desplumar diez cuervos  
y comer a dos carrillos.  
Panuncio grazna o relincha,  
Diciendo con voz menguada  
Que tiene una antigua espada  
Que ya ni corta ni pincha.  
Así el pobre, en la azotaina  
Que le llovió de Heliconia,  
Largó la inútil tizona  
Y se quedó con la vaina.

Los flojos versos de Mitre le ofrecían blanco fácil y seguro para sus chanzas.

En cuanto a "La Malambrunada", sus licencias (y en esto tenía razón) son mucho menos graves que las que pululan en los poemas burlescos más famosos, como el Orlando. "¿Dónde han visto esos zopencos, retrucó, que un poema cómico pueda ser escrito en el mismo estilo que una anacreóntica?" Quejóse también de que las agresiones contra su obra obedecían a una intención política.

El "Diario de la tarde" siguió publicando críticas contra nuestro poeta. Alguien salió a la defensa de Mitre: "ese joven ha marchado 17 años por la senda del honor y Vd., señor don Francisco, ha marchado 50 años por la senda de la degradación". Un oriental tomó a su cargo puntualizar sus claudicaciones cívicas: "¿a qué clase de individuos pertenecerá el que fue español durante los dos sitios, portugués bajo el gobierno de don Juan, imperial cuando súbdito de Pedro I y, después de bautizado en la sangre de los patriotas, de todos los que ocuparon la poltrona del gobierno?" Otro, al fin, sacó la moraleja en un dístico:

Así se vive en puestos y en honores  
Con sólo en la opinión mudar colores.

Se lo dio por difunto rezándole jaculatorias satíricas y se le pusieron epitafios a imitación de aquellos en los que Quevedo sepultó en vida a Góngora bajo un montón de chistes pringosos. Vaya uno para muestra:

El cantor de Malambruna  
Reposa aquí en sueño eterno:  
Por atributo hay un cuerno  
Y por adorno la luna ..

Al fin, el aporreado vate recurrió a la intervención de Ambrosio Mitre, con quien mantenía amistad, obteniendo que éste tirase paternal y públicamente de las orejas al novel polemista que se le había subido a las barbas y abandonó el combate con estas resignadas reflexiones: "como por una expiación de algún arrebatado de impaciencia con que habréme expresado respondiendo a una lluvia de diatribas que debí haber mirado con impasibilidad, me he propuesto en adelante contestar a cada ofensa con una composición poética absolutamente extraña a la cuestión, que ya debe haber fastidiado bastantemente al público. ¿No sería Vd., don Francisco, el fastidiado? Quiera Dios que estos insulsos versos merezcan más indulgencia a mis antagonistas que los de la infeliz Malambruna".

Así terminó la polémica, que he extractado al detalle porque muestra cuáles eran las costumbres literarias y el estilo de la prensa de la época, abierta a las puerilidades y personalismos y también a los desahogos y procacidades; ningún recurso estaba vedado: el mote infamante, la impúdica exhibición de las miserias o fallas más secretas, la calumnia capaz de tizar reputaciones o violar el sagrado de la vida íntima: que todo llevaba por delante en sus desbordes la pasión personal o política.

Son de imaginar las escandalosas proporciones que hubiera alcanzado la discusión si Acuña de Figueroa hubiera osado publicar las primeras versiones de su poema, que desde años atrás hacía circular manuscritas, condenándolas, en razón de su contenido, a la difusión clandestina de las obras *non sanctas*. Porque "La Malambrunada" del Parnaso era un texto expurgado y corregido. Los manuscritos anteriores que

conozco datan de 1829. Reza así la portada de uno de ellos: "Poema épico intitulado/ la conspiración de las/ Viejas contra las Jóvenes:/ compuesto por el Ame/ricano D<sup>a</sup> Francisco Figueroa, Autor/ del Himno Oriental de los treinta y/ tres, y de otras producciones, entre/ ellas, la traducción al Castellano, y/ en hermosas décimas del sublime / cántico del Te Deum Laudamus-/ Año de 1829". Es una composición en un canto y en 67 octavas reales. Describe la batalla de un escuadrón de viejas contra un batallón de jóvenes, en el que figuran, con nombres y apellidos, mujeres de la sociedad montevideana de la época.

La versión trunca del Parnaso de 1837, ampliación corregida de la anterior, tiene por escenario a Montevideo, señalándose la llamada Peña del Bagre de la antigua ciudad como sitio de reunión de las viejas. En ella figura por vez primera Malambruna, que da nombre al poema, subtítulo "la conjuración de las viejas contra las jóvenes". Se introduce también un elemento fantástico, los aquelarres de brujas y apunta tan sólo una alusión política. El poema completo se desarrollaba o proyectaba a la sazón en cinco cantos: "El proyecto; — La reunión de las viejas; — El alistamiento de las jóvenes; — El Congreso y la discusión — Los himnos de guerra y la batalla". Sólo salieron a luz los dos primeros cantos y quedó prometido el resto para el cuarto tomo de aquella antología, que no fue publicado.

Paralelamente a este poema montevideano, no sé a ciencia cierta si antes o después, presumo que antes, Acuña de Figueroa concibió y escribió una obrita muy semejante, de la que poseo dos versiones. Una de ellas, incluida entre los manuscritos inéditos que

custodia la Biblioteca Nacional, se titula "La Carlina o el triunfo de las doncellas". Es un canto en 79 octavas reales y una canción guerrera: la escena se supone en San Carlos y el batallón triunfante está formado por jóvenes de esa población. En el Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios existe una variante de este poema carolino, "La conspiración de las viejas y el triunfo de las jóvenes", poema jocoserio fechado en enero de 1829, en 75 octavas y dividido en tres cantos: "El levantamiento de las viejas; — El armamento de las jóvenes; — La Batalla y el triunfo de las jóvenes". También en este texto figuran, con nombre y apellido, jóvenes de la sociedad de San Carlos.

"La Malambrunada", con su título y versión definitivos, en tres cantos, salió a luz íntegramente recién en el Mosaico poético de 1857. En ella refundió Figueroa el poema del Parnaso y las composiciones carolinas. En nota inédita declara el autor haber tomado muy en cuenta los consejos de Juan Cruz Varela a cuyo juicio sometió sus manuscritos.

Trátase, pues, de un poema cuidadosamente elaborado, corregido y pulido una y otra vez al través de muchos años, como lo prueba la comparación de los cinco distintos textos que he enumerado. En este paciente trabajo demostró Figueroa como en ninguna otra ocasión su destreza de versificador, logrando la mayor perfección formal y dando a algunos de sus cuadros y figuras, intencionadamente deformadas con sentido caricaturesco, un relieve plástico digno de un verdadero artista, siquiera manejara la brocha gorda más que los finos pinceles y prefiriera la sal gruesa a condimentos más delicados.

El motivo cómico persistente surge desde la primera estrofa por el contraste entre la solemnidad de la entonación épica y la nimiedad del asunto, según la técnica tradicional de la parodia desde el lejano modelo de la Batracomiomaquia:

No el sangriento combate de Lepanto  
Ni del Troyano el hórrido destino,  
Ni del griego Jasón la empresa canto  
Arrebatando el áureo vellocino.  
Mas la guerra, los odios y el espanto  
Que vio el mundo en el bando femenino,  
Por negra envidia e infundadas quejas  
Que alimentaban las tremendas viejas.

En sonoras estrofas una doble invocación pone al poema bajo el patrocinio del dios de la hermosura y de las divinidades infernales:

En tan duro conflicto, yo os imploro  
Turbio Plutón, y Apolo esclarecido,  
Porque ora discordante, ora sonoro,  
Imite el vario asunto en el sonido;  
Venga una musa con su flauta de oro,  
O un vestiglo con cuerno retorcido,  
Para hacer resonar en eco alterno  
Unas veces la flauta, otras el cuerno.

Malambruna, vieja sesentona, bizca y hombruna, se revuelve en su lecho desvelada por la envidia y el deseo. Aspira a disputar a las jóvenes los triunfos del amor y los favores masculinos, revolviendo en su espíritu planes de lucha y de dominación.

Introduce aquí Figueroa el motivo político, ausente de las primeras versiones del poema. La empresa destinada a entronizar al viejo bando se identifica con la Santa Federación:

Seré la restauradora  
 Del viejo bando, exclamaba,  
 Y a mi dominio sin traba  
 Llamaré... Federación.  
 Federación, Patriotismo,  
 Constitución... vanos nombres!  
 He aprendido de los hombres,  
 Sólo el mando es lo real...  
 Pondré en las aras mi imagen  
 Me ensalzaré la Gaceta,  
 Que a la virtud con careta  
 Aplauda el vulgo servil.

Se incorpora en el lecho, para poner en acción sus planes, vistiéndose apresuradamente. La escena en que se describe la confusión de Malambruna imita un episodio de "La secchia rappitta" del Tassoni:

Incorpora su mole, y se oye el lecho  
 Crujir bajo la masa corpulenta,  
 Y esperando sacar honra y provecho  
 De su plan endiablado, se calienta  
 Y arroja con furente desaliño  
 Una mano al jubón, otra al corpiño.  
 La ropa en el desorden y presteza  
 En sus trémulas manos se trabuca,  
 Ya lleva un escarpín a la cabeza  
 Ya ensaya en una pierna la peluca;  
 Vístese finalmente, se espereza  
 Salta del pabellón la enorme cuca,  
 El elástico muelle da un gemido,  
 Y queda un pozo en el colchón mullido.

El motivo recuerda el sobresalto, la confusión de los modeneses ante la invasión boloñesa en el canto primero del Tassoni:

Il martellar de la maggior campana  
 Fe piú che in fretta ognun saltar dal letto.

Diedesi a l'arma: e chi balzó le scale,  
 Qui corse alla finestra, e chi al pitale;  
 Chi si mise una scarpa e una pianella,  
 E chi una gamba sola avea calzata;  
 Chi si vestí a rovescio la gonnella,  
 Chi cambiò la camicia con l'amata:  
 Fu chi prese per targa una padella,  
 E un secchio in testa in cambio di celata;  
 E chi con un roncone e la corazza  
 Corve bravando e minacciando in piazza.

Sale Malambruna al campo empuñando un cuerno, reliquia de su difunto marido, a cuyo sonido acude volando un enjambre de brujas, quienes celebran consejo bajo la presidencia de Satán.

En un cuadrito que recuerda las aguafuertes fantásticas de Goya y en el que figuran los versos de más color y resalte de la obrita, pinta Figueroa el aquarelle y los ritos demoníacos. Arenga Malambruna a sus huestes, cuya unión estará simbolizada en los granos apretados de la mazorca. Aprueba Satán los planes de guerra y parte con su legión de brujas a despertar a las viejas. Vuelta a su mansión, se arma Malambruna con grotescos arreos de guerra y sale al campo, jinete en un asno, que

En proyectos asninos  
 Tal vez piensa también, y corre y salta,  
 Sin errar los caminos;  
 Sólo el habla le falta.  
 Como a otros vice-versa, en sus destinos  
 Falta el rebuzno, para ser pollinos.

Describe el canto segundo el armamento de las viejas, cuyos escuadrones capitaneados por jefes de sonoros nombres lucen extravagantes armas y atributos. Curtamona con cien sayones de grotescas figuras,

Falcomba mandando un batallón de trescientos marimachos, la fornida catalana Arcisona, la beata Plutonina que encabeza un regimiento de mojigatas. Salomona con sus mazorqueras... Muchas aspiran al mando: otras se conforman con los empleos y despojos del reparto pensando que les tocará gobernar el tesoro, regir la aduana, participar de los contratos y abastos, o pescar un ministerio o un comisariato... Encumbrada Malambruna al mando supremo, pronuncia un discurso en el que parodia la fraseología vaga y exaltada del romanticismo político:

“Capitanas, les dice, estas legiones  
 Que un talismán satánico convoca,  
 A una alta empresa a dirigir me obligo,  
*Vuestro es el porvenir!* ¡bastante os digo!  
*Santa es nuestra misión; de ensueños de oro*  
*Surge etérea visión, con blanda brisa,*  
*Maldición y anatema!* ya insonoro  
*Ruge el volcán,* y el caos se divisa.”  
 A tales frases, el vetusto coro  
 Murmura, este demonio en sus relatos  
 Nos dice mucho, y nada, entre dos platos.

Después de una disputa de Malambruna con Falcomba desfila el ejército entonando una canción guerrera cuya letra es un remedo de los himnos patrióticos por el estilo de los que Figueroa componía con inexhausta vena:

Amor con sus goces  
 Nos llama a la lid;  
 Juremos, o viejas,  
 Gozar, o morir!

El tercero y último canto relata el armamento de las jóvenes y el triunfo de la hermosura. Al abando-

nar el tema bufo, decae el valor literario del poema: la evocación del batallón de jóvenes es enumerativa, la descripción pálida y sin brío. Venus da la señal de alarma al bando juvenil. Comparecen Citerea seguida de las Tres Gracias y conducida en un carro tirado por dos blancas palomas; no faltan tampoco mil Cupidillos que revolotean como mariposas... Las jóvenes tienen nombres convencionales: Cloris brilla como una azucena; Lesbia luce como una rosa; Violante recibe de la diosa del amor un jazmín; desde luego, que la azucena es cándida, la rosa, purpúrea y pálido el jazmín... La capitana maneja el arco de Cupido y la lanza de Mavorte.

Esta cursi mitología, esta retórica arrugada y seca como una pasa, aburren pronto al autor, quien presente los bostezos de sus lectores y abrevia la descripción intercalando una canción guerrera de festivas notas. La batalla, salpicada con algunos rasgos picantes, concluye con la derrota de las viejas que se arrojan en tropel a una laguna donde Plutón las convierte en ranas. Y el bando triunfador vuelve a la ciudad entre músicas y aclamaciones.

En un ensayo sobre Figueroa, publicado hace algunos años, llamé la atención sobre la identidad del título que ostentaban las primeras versiones del poemita con el de una obra italiana del siglo XIV, de Franco Sacchetti: "Quatro cantara de le belle donne di Firenze, e la bataglia fanno con le vecchie". Entre los supuestos antecedentes de "La Malambrunada" citados al publicarse en el Parnaso, nadie recordó el poema de Sacchetti, del que Figueroa tomó el tema y algunos de los motivos esenciales de su composición. Tratábase de una obra rara, aunque corría ya impresa

en tres ediciones recientes: las primeras, incompletas, fueron publicadas en 1819; en 1825 el poema íntegro fue incluido en una colección de poesías de autores italianos de los siglos XIV al XVIII, editada en Florencia.<sup>1</sup>

Franco Sacchetti, conocido por el renombre universal de sus trescientas novelas florentinas, escribió su poema en cuatro cantos y en octavas reales. Es una exaltación, una glorificación de las doncellas de las preclaras estirpes florentinas contemporáneas del autor, las que desfilan por sus versos adornadas con los atributos retóricos convencionales y luciendo las enseñas de los escudos de las casas nobles y eligen reina a Constanza, del tronco de los Strozzi. Sacchetti coloca su poema bajo la doble y divergente protección de la Virgen María y de la Santa Venus. En sus eruditos y bellos estudios sobre la poesía de Dante, Carducci ha rastreado los antecedentes de esta obra. Algo de la poesía trovadoresca, de las Cortes de Amor y las Cazas de Diana, sobrevive aún en las mortecinas octavas de Sacchetti. El Dante mismo pagó tributo a esta moda en los serventesios de su juventud que enumeran las sesenta jóvenes más bellas de Florencia. Amor es

1 La Bataglia / delle / vecchie con la giovani / canti due / di / Franco Sacchetti / publicati per la prima volta / ed illustrati / da Basilio Amati / da Savignano / Bologna / MDCCCXIX / Pe' Fratelli Mari e Compagno / Con approvazione.

La segunda edición, por el mismo Amati, es de Imola, también de 1819. Fue publicada completa en Saggio / di rime / di / diversi buoni autori / che fiorirono / dal XIV fino al XVIII secolo / Firenze / Nella Stamperia Ronchi e C<sup>o</sup> / MDCCCXXV.

Los datos sobre estas ediciones se encuentran en las Notas a la edición moderna incluida en la colección Scrittori d'Italia / Franco Sacchetti / La battaglia delle belle donne / Le lettere / Le sposizioni de Vangelh. A cura di / Alberto Chiari-Bari / Gius-Laterza Figli / Tipografi - editori - Librai / 1938

todavía en los versos de Sacchetti una fuente de valor y de virtudes caballerescas. Un eco de los versos del máximo poeta parece sonar en sus estrofas:

Amore in cuor villan no ha suo loco...

Pero, en la prosaica concepción del autor burgués de la Batalla, se diluyen estos dorados recuerdos de una edad pasada, y aparecen apenas como pálidas alegorías de un mundo ya desvanecido de ilusión y de magia. Es una obra de transición, degeneración de la antigua poesía trovadoresca basada en el culto a la mujer y en el concepto místico del amor. Sacchetti desarrolla, luego, una idea curiosa y extravagante: las viejas de Florencia, movidas por la envidia a la belleza triunfante y glorificada, se reúnen en consejo para tramar la ruina de las doncellas. La reunión de las viejas tiene lugar en un caserón "cerchiato da ogni bruttura"; en torno de ellas, se agolpan para secundar sus propósitos, los representantes de la más envilecida chusma. Los escuadrones de viejas, como en "La Malambrunada", montan en asnos y otras exóticas cabalgaduras, tremolan grotescos estandartes y se movilizan con infernal algazara bajo el patrocinio del demonio y de Proserpina, esgrimiendo como armas instrumentos de toda laya:

Erano armate d'uncinuti raffi,  
Di pale, coltellacci e di schedoni...

Eligen capitana a una bruja llamada Ghisola, una "falsa strega invidiosa", que arenga a sus huestes como Malambruna:

Ghisola si levó con un gran tuono,  
E la sua strozza paurosa aprìne,

Dicendo: En nome del crudel dimono,  
Silla, Cariddi, e tutte altre ruine  
Adempian oggi il nostro mal volcre,  
Si ch'ogni ben si possa far cadere...

Los fieles amantes del amor ideal y platónico,

Amore é tanto quanto onesta brama,  
Nongia carnal disio...

acuden en socorro de las doncellas.

Se traba una descomunal batalla en la que las viejas y sus escuadrones son derrotados, quedando los cadáveres tendidos sobre el campo para pasto de lobos, cuervos y aves de rapiña. Así se consuma el triunfo del amor y de la hermosura y se cierra el poemita de Sacchetti, escrito

A onta de le vecchie dolorose  
E degli avari tristi smemorati;  
A bene e pace de le valorose  
Leggiadre donne e de gli innamorati.

El tema, la lucha de las viejas contra las jóvenes, no es enteramente original de Sacchetti. En la literatura clásica griega hay un modelo de superior jerarquía. El contraste cómico aparece en "La Asamblea de las mujeres" de Aristófanes, escrita para clavar en la picota de la sátira las quimeras comunistas de los filósofos. Las mujeres de Atenas, disfrazadas con los mantos de sus maridos y empuñando sus bastones lacedemonios, invaden una madrugada el Pnix capitaneadas por Praxágoras y se adueñan de la asamblea, decretando la comunidad de bienes, comunidad que incluye la de mujeres y de hijos, como en la república platónica. Una de las escenas presenta a una

mujer vieja trezada en ruidosa gresca con una joven por la primacía en sus derechos al amor. El tema cómico se desprende con clara lógica estética de la concepción de Aristófanes y se desenvuelve con chispeante malicia y desenfrenada obscenidad. El motivo que había rodado con soberano impudor y orgiástica libertad sobre la escena de la antigua farsa, se convierte, en el desmayado poema del florentino, en una invención absurda y sin sentido, rellena de sentimientos convencionales y de recursos truculentos. Que para algo Aristófanes es un creador genial y Sacchetti tan sólo un prosaico versificador burgués.

Las mujeres guerreras, tan numerosas en la leyenda y la poesía grecolatinas, pulularon en los poemas épicos de la Europa moderna. El tema debía tentar a los Homeros bufones, valga el epíteto de Hugo en su resonante manifiesto romántico, que surgieron al agotarse la savia del viejo tronco épico medioeval. Por el mundo encantado del Ariosto vagan escuadrones de mujeres que militan en la andante caballería y luchan con tanto furor en los combates de Marte como en los de Venus, protagonistas de lances tan peregrinos y lascivos como las aventuras de Flor de Lis y Ricardetto del canto XXV del Orlando. Las Clorindas, Doralisas, Marfisas y Bradamantes emulan las proezas de las Amazonas, Pentesileas y Camilas. No faltan tampoco las viejas armadas en guerra. Batallones de doncellas guerrear en el poema burlesco de Tassoni. Triunfos y vilipendios de las mujeres aparecieron en todas las literaturas europeas, desde el declinar de la Edad Media.

El espíritu travieso de Figueroa tomó directamente de Sacchetti el tema de su intrascendente juguete cómico. Aunque se complació en destacar algunas remi-

niscencias clásicas de su Malambrunada, se guardó bien de citar al autor y a la obra de quienes tomó la concepción y los motivos centrales del poema. Seguramente ninguno de sus críticos de 1837 conocía la obra de Sacchetti, exhumada hacía pocos años de viejos códices y que corría en tres modernas ediciones.

---

En sus dos primeras formas, la batalla montevideana y "La Carlinada", el poema de Figueroa era una sátira local en la que hacía intervenir el autor a personas reales, como en el triunfo de Sacchetti. Al refundir estos ensayos en la versión del Parnaso de 1837, Figueroa eliminó los nombres y apellidos de jóvenes de la sociedad montevideana y de San Carlos cuya publicación hubiera escandalizado al pequeño mundo literario y social de la época. Su obra, a pesar de esas prudentes podas, fue calificada de cínica y obscena. Los rasgos groseros y de mal gusto que la afean, saltan a la vista. Sin embargo, Figueroa tenía razón contra sus impugnadores cuando protestaba que su obra era más decente que la mayoría de los poemas fantásticos o burlescos famosos, donde toda licencia y chocarrería tienen lugar. "La Malambrunada" es un pasatiempo inofensivo si se le pone en parangón con las desvergüenzas blasfemas de la Pucelle, la enorme y lujurante obscenidad de Rabelais, las fantasías libidinosas de Ariosto, el cinismo del don Juan de Byron o las licencias del poema trunco, de estupenda riqueza verbal, en el que Quevedo rebajó las fabulosas aventuras de Orlando al nivel de un cuento apicarado y tabernario.

Pero, "La Malambrunada" es un anacronismo literario. Dijo Figueroa, y juzgó bien con ello el alcance de su obra, que ella era no otra cosa que un juguete trivial. ¿Cuál puede ser el simbolismo trascendente, capaz de dar al poema valor humano y permanente? ¿La victoria de la juventud y la hermosura sobre la ancianidad y la decrepitud? Pensamiento tantas veces expresado en los viejos modelos de los Triunfos pertenece a un fondo de filosofía vulgar, vieja como el mundo, que es ya de todos y de nadie.

En la última versión dio entrada Figueroa a la sátira política y literaria. Tardíamente, cuando Rosas y la Federación no eran más que recuerdos históricos, los abigarrados batallones de viejas que capitanea Malambruna, aparecieron en las páginas del Mosaico entonando himnos federales jocosos, por el mismo estilo de los que antes el autor escribiera en serio para las solemnidades cívicas, y la protagonista parodió las ambiciones y las simulaciones de los actores del régimen desaparecido. A decir entera verdad, los tiros burlescos de Figueroa no se concentran únicamente contra la Federación y el sistema rosista. Cuando arremete contra ellos no eran más que desvencijados molinos de viento; su burla alcanza también a las asambleas públicas, a los vanos nombres de ley, unión e igualdad, al voto popular, formas todas, para el descreído poeta, de la mentira política que diera abundante tema para los sarcasmos de sus epigramas y letrillas. Sería un contrasentido suponer al antiguo turiferario de Rosas hombre capaz de atacar al sistema caduco en nombre de un nuevo ideal político.

También hace burla del romanticismo, o mejor de la exaltación y la vaguedad de alguna fraseología de

los románticos, porque sería falsear los hechos conceder a esas alusiones superficiales y ligeras la jerarquía de una sátira literaria contra el romanticismo. Cita al azar, sin que se sepa por qué y para qué, a Ducange y a Víctor Hugo.

El romanticismo era el hecho nuevo y Figueroa el sobreviviente de un tiempo pasado que, desmintiendo la inmortal melancolía de la copla de Manrique, no había sido mejor. En literatura como en política, Figueroa fue siempre un conservador apegado al statu quo y hundido hasta las cejas en la prosa cotidiana de la vida. Es, pues, falso y de mal gusto suponer que por esos postizos aditamentos su pasatiempo literario pueda alcanzar el valor de alegoría de la lucha entre pasado y presente. Mucho más falso todavía presentar a Figueroa como campeón del espíritu nuevo, siquiera sólo en sus versos y circunstancialmente.

Considerada como sátira "La Malambrunada" carece de interés y de sentido. La burla de la vejez, de sus aspectos físicos e intelectuales, tristes o deformes, fue uno de los temas que nuestro Quevedo oriental explotó con más frecuencia. El poema está marcado por cierto sello de vulgaridad, o, si se prefiere, de insensibilidad humana y moral. Todo satírico de verdad es, por definición, moralista. La sátira social, política, literaria, cabe dentro de la mejor tradición de la parodia burlesca. Los ejemplares más vivos del género conservan interés actual o humano, o por lo menos histórico, gracias a la fuerza y empuje demoleadores de su concepción satírica. La reyerta entre los canónicos de una iglesia de París por un facistol que narra Boileau en "Le lutrin", no es tema capaz de rozar nuestro espíritu ni nuestra sensibilidad: la obra

es, en definitiva, de soporífera lectura, a pesar de su frío y acicalado estilo. En cambio la guerra entre boloñeses y modenese por trofeo tan insignificante como un recipiente de agua no es más que un pretexto para el desborde de una sátira agresiva y multi-forme, que se rompe en espumarajos alrededor de los hombres, las costumbres, las instituciones de la decaída Italia del siglo XVII. Juzgó con ligereza Voltaire en su Guerra de Ginebra al autor de "La secchia rap-pitta" cuando lo apostrofó:

¡O Tassoni, plus long dans tes discours  
De vers prodige et d'esprit fort avare!

El poema *erosatiricómico* al que Tassoni se jactaba de haber dado ciudadanía en la república de las letras no es sólo una parodia bufa de las formas de la epopeya renacentista ya en plena degeneración. Es una caricatura de la sociedad italiana del 700, humillada bajo la dominación española, de una sociedad que había perdido su alma y era incapaz de concebir el mundo heroico del Tasso o de soñar de nuevo las fantasías maravillosas del Ariosto. Al través de sus mascaradas, más allá de las feroces venganzas personales que animaron al autor y crearon al estrafalario conde de Culagna, su mirada lúcida y burlesca nos muestra, con variedad de estilos y en abigarrada confusión, el espectáculo de una nación en decadencia, vacía de ideales y de aspiraciones superiores. "Si no crea formas nuevas y vitales, escribe Francisco Manucci, uno de sus editores y críticos modernos, les deja el campo libre, triturando las antiguas con el martillo de la comicidad."

El poema de Figueroa es un puro anacronismo literario. Su embotada sátira no hiere a nada y a nadie

que merezca ser herido. Imita y prolonga a un género ya caduco. Toda la obra de Figueroa es eco de formas y géneros literarios destinados a desaparecer junto con el régimen político y social al que pertenecieron. En sus epigramas y letrillas hay más, mucho más, de imitación de géneros cultivados por los clásicos, que de sátira nacida de la observación de la realidad y dispuesta a enfrentarse a ella para aleccionarla y sacudirla rudamente.

Los poetas españoles del siglo XVIII habían escrito memoriales como aquellos suyos, no desprovistos de algunos granos de ingenio, en los que pide auxilio a los poderosos de la época para remediar crónicas penurias económicas; ya en el fondo del siglo XV español Menéndez y Pelayo ha iluminado la silueta de aquel Antón de Montoro que practicaba la mendicidad poética, extendiendo las manos pedigueñas con manojos de rimas:

Si vuestro buen remediar  
Non viene con manos llenas,  
Habrá de ir a acompañar  
A las que Dios faga buenas...

Las profecías del año por entrar que escribió Figueroa tenían asimismo modelos abundantes en las letras europeas. Ya siglos antes Rabelais había escrito los pronósticos pantagruelinos ciertos, verdaderos e infalibles, cuya paternidad atribuía al Maestro Alcofribas. Mientras la sociedad se renovaba en torno suyo, Figueroa divirtió sus ocios rimando en "La Malambrunada" una imitación de un viejo poema italiano. Fue primero algo así como una crónica local escandalosa por la presencia en ella de personas de carne y hueso, a costa de las cuales obtenía fáciles efectos

cómicos en los corrillos de la ciudad por los que circulaba clandestinamente. Luego fue depurando su obra, larga y premiosamente trabajada. Introdujo en ella el tema fantástico y de brujería. No era una novedad, ¡desde luego!, en la literatura universal. Ni siquiera en la escasa literatura platense: Echeverría había esbozado en 1832 la descripción de un aquelarre de brujas en su romántico engendro "Elvira o la novia del Plata". Pero no podrían compararse los versos ramplones de Echeverría con las octavas de Figueroa. No vale la pena discutir si tomó de Llorente o de cualquier otra parte, incluso los libros que cita, los datos en que se basó para diseñar la escena.

Esta tiene pintoresco relieve y acertados toques de plasticidad y de color. Las estrofas bien buriladas abundan en los dos primeros cantos de "La Malambrunada". Supuesta la índole propia del género, los efectos de bufonería son por momentos de buena ley y de la mejor cepa clásica. Las partes mejor trabajadas del poemita, las más ingeniosas y de más valor artístico, el aquelarre del canto primero y los estrafalarios escuadrones vejestorios del segundo, son las que presentan más escabrosidades y crudezas; la deformación caricaturesca era propia del asunto, como lo es también de la opereta cómica que tiende a lograr efectos análogos.

Zum Felde ha señalado acertadamente que el poemita cuyos dos primeros cantos vieron la luz en el Parnaso Oriental es en conjunto más armonioso y mejor concluído que la versión posterior; aunque hay algunos aciertos parciales en las correcciones, por ejemplo, la sustitución de la peña del bagre por el campo abierto como escenario de una parte de la

acción. Figueroa varió la versificación en sus versiones últimas obedeciendo al influjo romántico; tampoco mejoró con ello el poema; poeta fácil y excesivamente fluido ganaba Figueroa sometido a la ceñida disciplina de la octava clásica. Para vencerla y ayudar a su fantasía, puso a contribución lo mejor de su cultura clásica y acertó a dar a sus fantásticos cuadritos y evocaciones una realidad casi palpable.

Si crítico tan dotado del don de simpatía por los maestros españoles de la edad de oro como Pfandl califica de fruslería poética a la Gatomaquia de Lope de Vega, a pesar de su ingeniosa invención, de la elegancia y graciosa soltura de sus silvas, bien puede afirmarse que "La Malambrunada" de Figueroa, despojada, como corresponde, de cualquier sentido simbólico y trascendente, es nada más que un juguete literario. Cuando se publicó su primera versión, Acuña de Figueroa era ya el representante del tiempo pasado, ajeno a las ideas, a las aspiraciones, a las inquietudes políticas, sociales y literarias de las nuevas generaciones. Brisas de renovación comenzaban a orear el ambiente de la aldea colonial. Tras la primera emigración unitaria, la tormenta política arrojaba a las playas de Montevideo los dispersos de una nueva generación, ni unitaria ni federal, que buscaba elaborar una doctrina propia para alzarla como lábaro de combate. Se rompían los secos y rígidos moldes del clasicismo de Luca y de Juan Cruz Varela que diera su acento a los primeros himnos y las primeras odas a la libertad y a la independencia. Los jóvenes se reunían en salones y sociedades donde se comentaban libros recién llegados de Europa en cuyas páginas bullían ideas que hacían vislumbrar horizontes intelec-

tuales desconocidos y bajo cuyo influjo proclamaban dogmas de contenido revolucionario más profundo que el de una revolución política. Al conjuro mágico del romanticismo, la virgen naturaleza de América se ostentaba revestida de deslumbrante belleza. Se exhumaban las reliquias del pasado para intentar por vez primera la reconstrucción de su historia. Echeverría proclamaba la misión "socialista" del arte. La pluma del escritor era un arma siempre afilada para el combate.

En este escenario social sacudido hasta los cimientos, entre este trágico y fecundo torbellino, Acuña de Figueroa, como en los quietos días del antiguo régimen, gastó su más reflexivo y prolongado esfuerzo en un poema burlesco, volcando lo mejor de su ingenio en las formas caducas de un género muerto.