

Una excursión a los indios ranqueles y las novelas de Leopoldo Marechal

*A la memoria de Malena Marechal,
magnífica teatralizadora de las obras de su padre*

En este año se cumple el sesquicentenario de la doble publicación de *Una excursión a los indios ranqueles*. Primeramente se conoció por entregas en el periódico *La Tribuna*, y en el último mes del año apareció en formato libro. A pedido de Héctor Varela, amigo y director del periódico, Lucio V. Mansilla completó la obra en folletín con la adición de algunos capítulos y el Epílogo, y así se imprimió en la imprenta de los Varela.

Pero a este aniversario se suma la conmemoración de los cincuenta años del fallecimiento de Marechal y de la publicación de su novela póstuma *Megafón, o la guerra*. Esta curiosa coincidencia me llevó a retomar un fichaje de intertextualidades que posiblemente de otro modo no hubiera salido del ordenador.

Sin duda, Leopoldo Marechal fue un gran gustador de la literatura argentina del siglo XIX. Esto se ve aquí y allá en su propia prosa con citas que aparecen a modo de guiño al lector. Asimismo, recopiló, junto a Elbia Rosbaco, el libro *Antología didáctica de la prosa argentina* (1954), donde incorpora un fragmento de *Una excursión...*, y “El cabo Gómez”, extraído como cuento independiente. De *Entre nos* seleccionan dos *causeries*: “Artimañas de caudillo” y “Amespil”. Indudablemente, la literatura que Mansilla escribía para la prensa, con gran carga de oralidad, era la preferida de Marechal. Se aviene con su propia prosa narrativa, donde junto a lo poético se incluyen el léxico de la calle, incluso con palabras escatológicas, y una sintaxis coloquial.

A finales del siglo XIX existía una literatura eminentemente masculina en la que destacaban los cuentos de milicos o de tropa. Una literatura escrita por quienes fueron jefes y oficiales del ejército ya como memorias, ya con la exaltación de hazañas bélicas de compañeros de armas o como homenaje a los soldados valientes de sus regimientos. Con la peculiaridad de ser un suceso circunstanciado y haber perdurado como uno de los grandes clásicos, *Una excursión...* puede integrarse en ese género. En *Adán Buenosayres* (1948) Marechal también construye una literatura eminentemente masculina, donde reúne a un grupo de hombres que no son militares, pero que han librado una batalla artístico-literaria: la del vanguardismo¹.

Otra coincidencia. Ambos autores hacen un buen uso del humorismo literario. En Mansilla uno de los principales recursos para la risa es el desplazamiento del punto de vista del escritor cuando mira la barbarie con ojos de hombre civilizado o enfoca la civilización desde la perspectiva del bárbaro. Confiesa en este libro que se siente cómodo en los extremos, que no se aviene con la medianía y lo gratifica igualmente comer una tortilla de

¹ Se suele citar como antecedente de *Adán Buenosayres* la novela *Los siete locos* de Roberto Arlt. La coincidencia numérica entre los personajes de Arlt y los de Marechal es atractiva. Además, las presencias del Astrólogo en una y de Schultze (Xul Solar) en la otra tienden a confirmarla, pero no hay que perder de vista la tradición de la literatura militar del siglo XIX. Los personajes de Marechal libran batallas celestes y terrestres, y el número siete es un número cabalístico: la suma del triángulo de la trascendencia y del cuadrado de la racionalidad. Como señala Pedro Barcia en su edición, los vértices del triángulo los constituyen Adán Buenosayres, Schultze y Samuel Tesler. Los del cuadrado: Pereda, Del Solar, Bernini y Franky Amundsen (354-5).

huevos de gallina en el Club del Progreso que una de huevos de avestruz en un toldo ranquel. Como sostiene el autor, a Gulliver los enanos y los gigantes le dan su propia dimensión. Explica su estética dislocada cuando cuenta que, cansado en la guerra con el Paraguay de ver siempre el mismo panorama, da la espalda al frente enemigo, abre las piernas y doblado sobre sí mismo ve a través de ellas una inversión del orden natural. Este humorismo le valió risas y apodos entre sus camaradas y soldados, pero es un mecanismo que justifica el humor y hasta la sátira en algunos de sus escritos.

En el caso de Marechal, el “humorismo angélico”, como lo llama el autor, abunda en recursos. La antigüedad clásica le da margen para sobreponer a los hechos cotidianos y a los personajes de la ciudad los dioses de la mitología. Así Juno y Minerva, sentadas en un umbral cercano a la verdulería, son testigos de la guerra que dos mocosos de barrio han empezado y terminará en tragedia. Con la misma mecánica, una vecina villacrespense que teje al sol se identifica con la parca Cloto, y el ciego que pide limosna, con Polifemo. La literatura europea de distintas épocas, desde los aedas y los autores teatrales griegos,² los poetas romanos o autores como Rabelais o el Joyce del Ulises, todos están presentes en el *Adán Buenosayres*. También la literatura folklórica, la gauchesca y la canción popular forman parte de su amplia biblioteca que, en lo nacional, incluye a autores, amigos y coetáneos, pero también a los ya consagrados, mayores que el autor, y que no se libran de sus ironías.

Las bromas a amigos porteños tampoco faltan en el coronel excursionista. Por ejemplo, las que hace a personajes de la ciudad, como el *dandy* Héctor Varela (*Orión*) y el corpulento José Hernández, a quienes ubica en la Plaza de Mayo, en día de fiesta patria, saludándose al modo ranquel, es decir, aupándose el uno al otro, mientras gritan estentóreamente, tal como le tocó hacer al propio Mansilla con los caciques y jefes, y en especial con el obeso Meliqueo, al llegar a los ranchos de Leubucó.

Si bien las obras de ambos autores son humorísticas, la de Marechal recurre al pastiche literario: mezcla estilos, géneros y voces de la babélica Buenos Aires. La sátira literaria, social, cultural y política, se despliega en *Adán Buenosayres* y en la novela que, sin ser su continuación, parece cerrarla con la muerte-happening de Samuel Tesler: *Megafón, o la guerra*.

La sátira tampoco escapa a la obra de Mansilla, aunque, por lo general, la encuadra en sus sueños, aunque también aflora en sus exposiciones a Mariano Rosas sobre el gobierno nacional, en especial cuando debe explicar qué es la Constitución y qué es el Parlamento. Hay tres sueños relevantes en *Una excursión*. El primero empieza en el camino hacia la ranchería ranquel (capítulos XIII y XIV). El segundo se da en los toldos de Mariano Rosas (cap. XXXII). El tercero ocurre en la ranchería de Baigorrita, un sueño donde la sátira política está muy cercana del estilo marechaliano (cap. XLVI)³.

² Como ejemplo, sirva la comedia de Aristófanes, en el coro de las ranas-cisnes en la noche de Saavedra.

³ No vamos a detenernos en el segundo ni en el tercer sueño de Mansilla. Solo señalaré brevemente cómo le marcaron, de algún modo, un derrotero nacional a la prosa originalísima de Marechal. En el segundo, Mansilla se sueña emperador de los ranqueles y haciendo su entrada triunfal en Salinas Grandes para después con el apoyo pampa avanzar sobre su ciudad natal. El gigantismo del arco triunfal con que lo honra Calfucurá, el animalismo de su investidura imperial, la mezcla de civilizaciones y de frases de distinta procedencia (*mené, thekel, phares, In hoc signo vinces y ¡pape satán! ¡pape satán aleppe!*), respaldan en el plano nacional la prosa de Marechal. El tercer sueño de Mansilla va antecedido de unas pocas líneas en que enumera una antigua tradición onírica de hombres de la antigüedad que conocieron su destino en los sueños. Pasa después en el *imbroglio* de su propio sueño a la sátira política. Estaba en una cena en que los manjares eran de carne humana, los convidados eran cristianos disfrazados de indios y la cena transcurría al mismo tiempo en Quenque, los pagos de Baigorrita, y en la casa de su amigo Héctor Varela. El anfintrión era una mujer, o mejor dicho una

diosa mitológica, Concordia, hija de Júpiter y de Temis. Los invitados eran los principales hombres del país. Cada uno llevaba una vincha pampa con un mote. La sátira del mote se pierde a veces para el lector actual.

En el primer sueño, el coronel, cansado, coloca su poncho a modo de almohada sobre una eminencia del terreno, se duerme y tiene una visión: se ve como un pequeño Napoleón. Pero de pronto el sueño se interrumpe, su almohada se mueve y ve que ha hecho cabecera sobre una mulita o armadillo. En el capítulo siguiente cuenta sus visiones caleidoscópicas del reanudado sueño en el que los cuentos de fogón se mezclan con su propia experiencia reciente y la mulita de su cabecera se agiganta en su lejano pariente del pleistoceno, un gliptodón en el que monta el coronel para cabalgar hacia la gloria. En ese momento lo despierta el asistente y le dice que es hora de retomar la marcha.

El gliptodón de Mansilla perdura en la novelística de Marechal. El megamamífero extinguido hace unos diez mil años resucita fantasmalmente ante la invocación de los expedicionarios en la noche de la excursión a Saavedra de *Adán Buenosayres*⁴. Saavedra constituye un espacio mágico de tránsito témporo-espacial. Una confluencia de la urbe y el desierto pampeano-patagónico, de lo geológico con lo histórico, desde la actualidad de los protagonistas hasta épocas relativamente recientes y a otras prehistóricas. Saavedra también es el sitio de confluencia entre la Buenos Aires visible y la Buenos Aires invisible. Y es sobre todo una zona de frontera, como la zona del Río Cuarto cuando le tocó gobernarla al coronel Mansilla. Allí la ciudad pierde su empedrado para hacerse lodo (no en vano los convoca el velorio de Juan Robles, el pisador de barro). Lo telúrico motiva a los siete aventureros que exponen sus teorías desde distintos intereses: el criollismo, lo geológico, con las hipótesis sobre la formación del suelo pampeano; el social, sobre todo por el destino impuesto al indio en nombre de la civilización o la presencia de la inmigración aluvional. Bernini (Scalabrini Ortiz) quiere exponer su teoría sobre el Espíritu de la Tierra¹ y, como ante una invocación, este espíritu se les aparece en una figura que parece el fantasma de un peludo gigante. Como en el caso de la mulita de Mansilla, el peludo se transforma en un gliptodón. La palabra *peludo* no solo menciona una variedad de armadillo, sino también la borrachera o embriaguez. El estado alcohólico de los expedicionarios suple en Marechal los desbordes rabelesianos que Mansilla atribuía a lo onírico, aunque también este elemento es en algún momento usado por el autor⁵:

[...] la figura extraordinaria que se les apareció en aquel instante se salía del orden natural que preside las cosas de este mundo: aborto de la noche, aquella figura parecía el fantasma de un *peludo* gigante cuyo enorme caparazón irradiaba cierta luz fosforescente muy viva; e incurable hubiera sido tal vez el asombro que al verlo se apoderó de los excursionistas, si el petiso Bernini, gracias a la parte anglosajona de su compleción, no hubiese identificado en aquel monstruo al tan viejo como ilustre Gliptodonte de nuestras pampas.

La vejez del animal era paleontológica: su caparazón estaba lleno de resquebrajaduras, y la sal de mil siglos había cristalizado en él, formándole una segunda costra no menos resistente; del caparazón salían cuatro patas gigantescas rematadas en uñas comidas y sucias, y una testa insignificante hasta lo ridículo, que el Gliptodonte levantaba con mucha dignidad. Pero lo que más asombró a los aventureros fue la cara del monstruo, llena de costurones y provista de una boca desdentada, narices cubiertas de cierto moco antediluviano y dos ojitos a través de cuyas lagañas fósiles corría un mirar sin rumbo y como extraviado en el recuerdo de bárbaras tristezas geológicas (376-377).

El Gliptodonte o Espíritu de la Tierra es interrogado por Schultze y por Bernini, y su respuesta deja claro que el *löss* pampeano responde a una lectura de “manuales de tres

⁴ Hay una segunda excursión a Saavedra en *Megafón, o la guerra*. El que las haya llamado “excursiones” remite ya al libro de Mansilla.

⁵ Así ocurre, por ejemplo, en el viaje a Cacodelphia: “Pero yo lo escuchaba con esa naturalidad prodigiosa que asumimos durante el sueño y que nos deja impasibles frente a las mayores extravagancias de la creación onírica” (683-4). Véase Marechal, Leopoldo. *Adán Buenosayres*. Edición de Pedro Luis Barcia. Madrid: Castalia, 1994. Las páginas corresponden a esta edición.

por cinco” consultados por Bernini, y que el error de este erudito es atribuirle un origen marítimo cuando en realidad es eólico.

El gliptodón montado por Mansilla ha seguido su propio rumbo literario y, aunque se desvanece ante los expedicionarios de la noche de Saavedra, volverá a aparecer más de dos décadas después en *Megafón, o la guerra*. En la Rapsodia VII, tras la payada entre Megafón y el embajador de Estados Unidos, el gliptodón o gliptodonte retorna a la inmensidad pampeana como símbolo de una edad venturosa. Una edad anterior a las cuatro que desarrolla Marechal a partir de Hesíodo. Cuatro edades que alejan a Adán del paraíso y de la Unidad primera, y en las que fue perdiendo paulatinamente la humanidad, la inteligencia, los valores, el espíritu contemplativo. Hesíodo mencionaba cinco edades de las que Marechal rescata solo las cuatro metálicas: Oro, Plata, Bronce y Hierro. Esta última, la de la Modernidad, se caracteriza por la prevalencia de los valores materiales, la burguesía, la industria. El Autodidacto confronta el capitalismo del norte con el sur más primigenio, que aún está librando sus batallas. Cuando Megafón se niega a seguir la payada, uno de los participantes del dúo humorístico Barrantes-Barroso alega:

—¡Padre, me siento en el cuaternario feliz! [...] ¿Puedo afilar mi hacha de sílex y cazar un gliptodonte? (278)⁶.

En la nocturna excursión a Saavedra, esa región fronteriza y misteriosa de *Adán Buenosayres* crea desde el principio un retorno a los dominios pampeanos y al hombre primitivo. Marechal va delineando ese horizonte con trazos fantásticos, al decir que entre las fogatas pululan “tribus de frontera” (350). Y el ciruja desvelado

oye de pronto un rumor lejano que se acerca velozmente, que se agiganta y se hace trueno; sus oídos no tardan en distinguir un fragor de caballos que redoblan sobre la tierra dura, un coro de relinchos, un entrechocarse de lanzas, una gritería feroz, todo revuelto y enarbolado como si un escuadrón salvaje galopara en la noche. Y no ha tenido tiempo de sacar su cuchillo y ponerlo en cruz sobre la vaina, cuando el malón invisible pasa volando sobre su techo con el ímpetu del huracán (351).

Se trata de los malones que justificaron la invasión y la apropiación de la tierra mediante las guerras. Más adelante, la presencia fantasmal del cacique Paleocurá nos devuelve a un escenario no muy lejano al de Leubucó. En la estampa que crea Marechal la intertextualidad con Mansilla es muy evidente, pero lo importante es ver cómo transmuta las citas. El nombre de este cacique marechaliano no es fortuito. Conserva la primera parte de la palabra Paleo-lítico, la que significa antiguo, y cambia la segunda, *lítico*, por su equivalente en lengua mapuche: curá. La dinastía de los Curá o Piedra, guerreros araucanos, casi seguro pehuenches, llegó a nuestro territorio hacia 1830 y tuvo su principal asiento en Salinas Grandes. Sus guerreros sacaron provecho de las guerras intestinas, poniendo sus lanzas a disposición de unos y otros. Pero Paleocurá no está asociado a los caciques de la dinastía de los Piedra, ni a ningún jefe, ni a ninguna tribu en particular, alude a una época, la paleolítica, la más larga de la historia de nuestro planeta, y que en nuestro territorio se prolongó y convivió con la edad de hierro de otros continentes. Esa experiencia fue la que le tocó vivir al coronel, bien que el cacique Ramón se hubiera apaisanado y fuera platero.

En la estampa del indio se reiteran frases textuales de *Una excursión...*, y cualquier lector atento puede leer en el breve texto de Marechal (apenas dos páginas) una frecuentación admirativa del texto de Mansilla. Paleocurá está hilado con frases y actitudes de distintos personajes ranqueles y es presentado de este modo:

⁶ Marechal, Leopoldo. *Megafón, o la guerra*. Buenos Aires: Sudamericana, 1970. Las páginas corresponden a la primera edición.

[...] como si estuvieran rodeados ya por un cinturón de bocas amenazantes: ¡Winca! ¡Matando! ¡Winca! No habían salido aún de su estupor cuando vieron destacarse de la tiniebla una figura ecuestre que a todo galope se les acercaba: tanto el jinete como su caballo despedían cierta luz verdosa como de fantasma o gente de otro mundo; pero el jinete mostraba una desnudez hercúlea bien amenazadora por cierto, y se revolvió sobre su caballo como un demonio gesticulante. Cuando estuvo a cinco pasos de los aventureros, el jinete, con un bárbaro tirón de riendas, hizo clavar en el suelo las cuatro patas de su cabalgadura; y aulló, blandiendo sobre las siete cabezas enemigas un lanzón adornado con plumas de flamenco: *¿Bicú, picué, tubú, picá, linquén, tucá, bicooooo?* (385-386).

En el primer encuentro con un indio que tienen Mansilla y sus hombres en el capítulo XV se lo presenta así a Caniupán, el enviado de Mariano Rosas:

El indio avanzaba hacia nosotros, haciendo molinetes con su larga lanza, adornada con un gran penacho encarnado de plumas de flamenco (98)⁷.

Estas marchas amedrentadoras sobre los milicos son propias de todos los indios y cristianos, cautivos o no, que viven en tierra india. Se aproximan a todo galope y frenan los caballos sobre los visitantes. En el final de la cita marechaliana se abrevia una frase que utiliza el coronel, con su vocación de filólogo, para remedar y exponer a sus lectores porteños la eufonía de la lengua ranquel (cap. XXI):

Epú, bicú, mucú, picú, tanqué, locó, painé, bucó, có, rotó, clá, aimé, purra, cuerró, tucá, claó, tremen, lanquen, picun, micun, bitooooon! (132).

Asimismo, la provocación de los ranqueles y también de los cristianos que integraban la chusma se sintetiza con el “Winca matando”, “Winca mitiendo” o, como dice Mansilla, el *winca* acompañado de otras palabras groseras de calibre grueso (104). Marechal se ocupa de restablecer el calibre que Mansilla elide:

–Winca de mierda, ¿con permiso de quién pasando? No siguiendo camino si no pagando (386).

Las expresiones “¿con permiso de quién pasando?” y el “No siguiendo camino si no pagando” aparecen en *Una excursión...* en boca de Wenchenao, un indio que vive cerca de la ranchería del cacique Ramón y se considera dueño de la rastrillada. No se enfrenta este indio a Mansilla y sus soldados, sino que espera el paso de una pequeña retaguardia, tres hombres, que van con las mulas y las cargas: los víveres, las mudas y los regalos para los caciques:

–Ese soy Wenchenao, ese mi toldo, esa mi tierra. ¿Con permiso de quién pasando? (124).

Y asimismo:

–Ese coronel Mansilla ¿con permiso de quién pasando?

–No siguiendo camino si no pagando (124).

Del entramado de *Una excursión...* Marechal entresaca voces, gestos, notas de color que recordamos todos los que nos hemos deleitado con el libro de Mansilla. Se trata de crear la ilusión de una pampa habitada por indios. Privilegia los capítulos más humorísticos y fusiona así el de las saluciones a la entrada de Leubucó (XXV) y de los *yapaí* o brindis nocturnos con Epumer y Mariano, aquellos brindis que no le permitían dormir al coronel (XXVI y XXXI). En la estampa de Marechal, estas libaciones con Paleocurá se producen

⁷ Mansilla, Lucio V. *Una excursión a los indios ranqueles*. Edición de Norma Carricaburo y Francisco Petrecca. Incluye DVD interactivo con texto digitalizado de la presente edición, de las primeras, lecturas complementarias y notas de documentación textual, iconográfica y sonora. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 2017. Las páginas corresponden a esta edición.

gracias a la petaca alcohólica que lleva Franky en un bolsillo y que expone ante el cacique. Ante la vista de este “gualicho brillante” (386), Paleocurá desmonta y despliega unos ceremoniales similares a los que inmortalizó Mansilla:

Ese soy Paleocurá. Sin advertir el asombro que originaba en el grupo, el cacique Paleocurá desmontó de un salto, se acercó al héroe de la botella, lo abrazó estrechamente y lo alzó en vilo, gritando hasta perder el aliento: “¡Aaaaaaaab!” Y cien fantasmas invisibles, golpeándose la boca con la mano, respondieron en la noche: “¡Ba, ba, ba, ba, ba, ba!” La misma ceremonia se cumplió entre el cacique y los demás expedicionarios. Y concluida la salutación, Paleocurá dijo con rústica diplomacia: “Dando el gualicho brillante y pasando” (386-387).

El “gualicho brillante” es una construcción sobre el “gualicho redondo”, episodio que Mansilla narra en el capítulo XLV. El indio Caiomuta se planta frente al coronel acusándolo de traidor, “¡Winca! ¡Winca! ¡Engañando!” (274). La desconfianza proviene de que lo ha visto con un gualicho redondo medir las tierras. Se refiere a la aguja de marear o brújula que le ayuda al militar a ubicarse en medio del desierto pampeano. Gualicho le llamaban los ranqueles a lo que no conocían y podía traer consecuencias nefastas. No es el caso del gualicho brillante, ya que Paleocurá reconoce muy pronto de qué se trata, pero esta nominación le sirve a Marechal para una salida humorística calcada del relato del coronel. En *Megafón, o la guerra* se reitera esta estructura, como veremos luego.

Esta estampa sintetiza la parte más narrativa del viaje de Mansilla en cuanto a la relación del coronel y sus hombres con los indios y cristianos que habitaban en las tolderías, y es muy buena muestra de la frecuentación que Marechal tenía con ese libro.

En *Adán Buenosayres* no se nombra a Mansilla. Sí en *Megafón, o la guerra*, en la Rapsodia IV, en la “Invasión al Gran Oligarca” o “Viaje a la Elegía”. El Autodidacto y los hombres convocados, incluidos el Poeta Depuesto y el historiador revisionista Cifuentes, visitan a Martín Igarzábal en su mansión de San Isidro. Los recibe Casiano III, el Indio, “una mezcla de valet, cocinero y secretario” (146). Casiano III es hijo de Casiano II y nieto de Casiano I, de la tribu de Namuncurá, “prenda india que también le ganó al desierto el coronel Tiburcio Igarzábal” (146). Especie de curador de la casa museo del oligarca, Casiano III añora la *belle époque* parisina donde aprendió su oficio de guía y disfrutó quien sabe qué placeres. Tal vez para Marechal es una representación de cómo la oligarquía corrompió al hombre primitivo. Va conduciendo a los visitantes y detallando los tesoros que guarda la residencia. Al llegar a un viejo adormecido en un sillón frente a las brazas, lo presenta así: “Don Martín Igarzábal. [...] El sillón es de jacarandá⁸ y perteneció al coronel Mansilla” (147). A partir de los retratos pintados y que Casiano va iluminando, conocemos la genealogía de don Martín, nieto de Narciso Igarzábal, guerrero de la Independencia que acompañó a San Martín hasta Callao, Lima y Ayacucho; hijo de Tiburcio Irazábal, que luchó en las expediciones al desierto; hermano de Gregoria Igarzábal, la hija mujer que cumplió el mandato del padre de aferrarse a la tierra conquistada, otra versión de una Antígona de la llanura, con dos hermanos que no supieron cumplir el precepto paterno y seguir en la lucha. Torcieron su destino, el del patriciado, para degenerar en oligarcas, es decir, derrochar el dinero en París y subordinarse a potencias europeas, la Británica en el caso de don Martín.

Para finalizar, queda por mencionar “La Payada con el Embajador” norteamericano. El género se adoptó por un consejo de Barroso, que juró que si lo daba no

⁸ Posiblemente haga referencia de los sillones de rojo jacarandá que pertenecieron a la casa de Juan Manuel de Rosas, tío de Mansilla, en Palermo de San Benito. Luego del Caseros quedaron arrumbados, junto con otros objetos y muebles de la casona, y pasaron a constituir parte del museo del Colegio Militar.

era por algún fervor tradicionalista, sino porque el contrapunto criollo era la vía más útil “para ventilar todas las cuestiones humanas y divinas como lo demostró el gaucho Martín en su payada con el moreno filosófico” (266). Se trata de una payada en prosa en que contienden el norte y el sur. El humorismo y la sinrazón es lo que prima. Para Marechal el ridículo es la otra cara de lo sublime. El contrapunto entre Megafón y mister Hunter empieza de este modo:

Y aquí Megafón, clavando en mister Hunter una mirada paleolítica, le dijo escuetamente:
-Yo siendo cacique Megacalfú. ¿Vos quién siendo? ¿Con permiso de quién boleando ñanduces?
Avezado en estas contingencias latinoamericanas, mister Hunter no dio señales de asombro:
-Yo ser Caballo Triste -le respondió -, lenguaraz de Coyote Loco gran jefe comanche.
-¡Gringo engañando! -receló Megacalfú -. ¿Dónde viviendo Coyote Loco?
-Vivir lejos, en Toldería Blanca.
-¿Y qué haciendo en Toldería Blanca?
-Gran Jefe preparar viaje a la Luna.
-¡Caballo Triste mintiendo! -volvió a recelar Megacalfú-. ¡Gran Jefe comanche robando camisa y yeguas al pobre indio!
-Gran Jefe no robar -le aseguró Caballo Triste -. Gran Jefe cambiar *oil* crudo por guitarra eléctrica.
Y sacando una pipa de su bolsillo la tendió al cacique ranquel:
-¿Fumando calumet de paz? -lo tentó -. Buen tabaco *made in U.S.A.*
-¡No fumando calumet de paz! -le gritó Megacalfú -. ¡Tomando mate de guerra! (267).

Valga esta larga cita para recordar el tono farsesco de la payada en prosa. Las intervenciones del embajador recuerdan el material enlatado que recibía la televisión argentina en las décadas del 50 y del 60, con muchos vaqueros, comanches, cheyennes, apaches, cheroquis y otros. En lo que respecta a los pampas, los recursos empleados son similares a de su primera novela. Megacalfú está compuesto por un prefijo griego que significa ‘grande’ y el formante mapuche que significa ‘azul’, o sea Granazul. El nombre que toma Megafón, en la payada se suma a los otros: Megafón, Autodidacto u Oscuro de Flores. Los personajes y las cosas responden a una pluralidad onomástica que los dice y los oculta al mismo tiempo.

Luego el embajador amenaza a Megacalfú:

-Si no fumar calumet y entregar *oil* crudo [...], gran jefe Coyote Loco mandar boinas verdes y *mariners* con gimnasia (268).

A su vez, Megacalfú responde:

-No asustando boinas de colores [...] ¡magia ranquel siendo más fuerte que la magia del gualicho atómico! (268).

Nueva variación del gualicho redondo de Mansilla en versión más actualizada y destructora. Pero no solo el coronel está presente en esta farsa. La payada es una expresión por excelencia del poema José Hernández y no puede faltar un verso del *Martín Fierro*. Frente a la amenaza del embajador reacciona Barraso, que pregunta indignado:

-¡Padre! [...], ¿metiendo el lanza hasta el pluma? (268).

El objeto de esta comunicación es, simplemente, mostrar la intertextualidad del libro de Mansilla con las narraciones marechalianas: en distinto tono, con resignificaciones, pero como reconocimiento al coronel por haber iniciado una literatura rica en humor, pródiga en voces nacionales, consciente de qué se entiende por patria y qué tipo de patria se quiere. Y con esa obstinación que lo lleva a reiterarla en un libro tardío, editado veintidós años después de *Adán Buenosayres*, posiblemente Marechal haya querido afianzar el nexo con el escritor del siglo XIX más allá de las diferencias históricas, estéticas y hasta políticas.

Megafón, o la guerra, publicado en el centenario del libro de Mansilla adhiere a la obra del clásico excursionista y redobla la apuesta de originalidad temática, de estructuras narrativas impensadas, de enigmas y de empresas incomprensibles, incluyendo acciones militares destinadas a batallas celestes y terrestres en la amplia semántica con que connota a estas dos palabras.

Norma Carricaburo