

Épica caballescra, crónicas de Indias y relato de viajes. Más sobre la narración de la batalla de Chupas (1542) en *Paisajes peruanos* de José de la Riva-Agüero

Chivalric Epic, Chronicles of the Indies and Travel Books. More on the Narrative of the Battle of Chupas (1542) in José de la Riva-Agüero's *Paisajes peruanos* (*Peruvian Landscapes*)

Jorge Wiese Rebagliati

<https://orcid.org/0000-0002-2819-2054>

Universidad del Pacífico

PERÚ

wiese_jr@up.edu.pe

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 9.2, 2021, pp. 745-752]

Recibido: 07-01-2021 / Aceptado: 27-01-2021

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2021.09.02.53>

Resumen. En la evocación histórica de la batalla de Chupas (16 de septiembre de 1542) que José de la Riva-Agüero (Lima, 1885-1944) incluye en el capítulo XI de su relato de viaje *Paisajes peruanos* (1955) pueden advertirse rasgos genéricos más cercanos a la epopeya o a las novelas de caballerías que a las crónicas de Indias. El presente estudio continúa uno anterior. Se centra en la caracterización de dos personajes: uno trágico, Diego de Almagro el Mozo, y uno cómico (aunque con grandeza épica), Francisco de Carbajal. Para ello compara el texto de Riva-Agüero con las crónicas de Pedro Cieza de León, Agustín de Zárate y el Inca Garcilaso de la Vega.

Palabras clave. José de la Riva-Agüero; *Paisajes peruanos*; crónicas de Indias; personajes; épica caballescra; relato de viaje.

Abstract. The historical account of the battle of Chupas (September 16th, 1542) that José de la Riva-Agüero (Lima, 1885-1944) includes in chapter XI of *Paisajes peruanos* (*Peruvian Landscapes*), 1955, has generic traits more akin to an epic or a chivalric novel than to the chronicles of the Indies. The present paper continues another that advances that observation. It focuses on two characters: a tragic one, Diego de Almagro el Mozo, and a comic one (albeit with epic grandeur), Francisco de Carbajal. To do so, a comparison between Riva-Agüero's text and the chronicles by Pedro Cieza de León, Agustín de Zárate and Inca Garcilaso de la Vega is offered.

Keywords. José de la Riva-Agüero; *Paisajes peruanos* (*Peruvian Landscapes*); Chronicles of the Indies; Characters, Chivalric epic, Travel books.

En un trabajo previo¹, nos referimos a la evocación histórica de una batalla que decidió el futuro de la América meridional: la batalla de Chupas (del 16 de septiembre de 1542), entre las fuerzas almagristas y las realistas, evocación incluida en el capítulo IX de *Paisajes peruanos* (el relato de viajes del polígrafo peruano José de la Riva-Agüero y Osma —Lima, 1885-1944—, que se publicó póstumamente en 1955²). En el citado trabajo llamábamos la atención acerca de la tesitura épica del relato de Riva-Agüero, en varios puntos más cercano a la épica caballeresca o a la novela de caballerías que al seco discurso histórico o aun a la misma crónica, aunque nunca los nieguen totalmente³.

En esa línea, nos gustaría ofrecer razones para reforzar la impresión que acerca esa evocación a la literatura (aunque sin alejarse de la historia) y referirnos a los personajes de ella.

Las acciones de este relato se desarrollan con el dinamismo propio de las escenas⁴. Además de procedimientos típicamente descriptivos, como el «catálogo de los caballeros» (un rasgo relevante para la adscripción genérica⁵), resulta interesante notar que diálogos o exhortaciones —bastante raros en la prosa de *Paisajes peruanos* como lo ha hecho notar Luis Alburquerque⁶— aparecen en la escena de esta evocación histórica para caracterizar a los personajes. Estos últimos, aristotélicamente, se definen en la acción, en la mimesis que imita acciones⁷.

Bastará centrarse en dos personajes para reconocer los procedimientos que usa Riva-Agüero para representarlos: el jefe rebelde Diego de Almagro el Mozo y Francisco de Carbajal, uno de los capitanes del ejército realista comandado por el

1. Wiese Rebagliati, 2019.

2. Riva-Agüero, *Paisajes peruanos*, pp. 83-93.

3. Zhenia Aparicio Aldana (2017) se refiere también a la evocación de la batalla de Chupas por Riva-Agüero en *Paisajes peruanos*. Su aproximación, histórica y descriptiva, no toma en cuenta los sobretornos literarios del texto.

4. Las escenas tienden a la isocronía, a la perfecta correspondencia entre la duración de la historia y la de la trama o relato (Garrido Domínguez, 2009, p. 717).

5. Wiese Rebagliati, 2019, p. 314.

6. Alburquerque, 2013, p. 216.

7. Garrido Domínguez, 2009, p. 640.

licenciado Vaca de Castro. Ambos pueden considerarse personajes referenciales según la clasificación de Hamon⁸, pues remiten a una realidad extratextual, como es lo propio de los personajes históricos (Adriano, Belisario o Napoleón). En la clasificación de Nothrop Frye⁹, el personaje de Almagro puede clasificarse dentro de lo mimético elevado, pues su figura está entre lo «demasiado humano» y lo que puede denominarse como Dios, dioses, destino, accidente, fortuna, necesidad o cualquier combinación de las anteriores categorías, y su historia corresponde a lo propio de las composiciones que relatan una caída, como la epopeya y la tragedia¹⁰. Al contrario, Carbajal, corresponde al héroe cómico, pues triunfa de cualquier manera, «whether what he has done is sensible or silly, honest or rascally»¹¹.

Aun ocupándose de la batalla de Chupas en su crónica, Pedro Pizarro no incluye en ella la escena en la que Diego de Almagro el Mozo da muerte a Pedro de Candia, su artillero jefe, por considerarlo un traidor al no haber apuntado correctamente sus baterías en dirección al enemigo. Ni Agustín de Zárate en su *Historia del descubrimiento y la conquista del Perú* ni Francisco López de Gómara en su *Historia general de las Indias y Vida de Hernán Cortés* se detienen en muchos detalles al tratarla, tanto que el Inca Garcilaso se siente en la obligación de hacer notar lo que esos cronistas no dicen¹². Compárense los textos de Cieza de León, Garcilaso y Riva-Agüero. Cieza incluye en la escena la vivacidad del diálogo:

Y el estruendo que todos tenían era grande e andando peleando el mozo don Diego, fue avisado que había habido traición en los tiros e dicen que fue a Pedro de Candia e dicen que le dijo: «¡Traidor! ¿Por qué me has vendido?» e que dándole de lanzadas le mató; otros quieren decir que, cierto, Candia usó de cautela con don Diego, e no se hobo con lealtad en lo tocante al artillería y que, arremetiendo hacia donde él estaba, ciertos soldados de Vaca de Castro le mataron¹³.

Sin embargo, el prurito testimonial de Cieza juega contra la tensión dramática al relativizar la fuerza referencial de la acción con la repetición de verbos que la diluyen en testimonios externos («e dicen ... e dicen ... otros quieren decir») y con la duda acerca del fin de Candia.

El Inca Garcilaso no incluye en la escena discurso directo, pero su relato es mucho más vivaz y narrativamente efectivo:

Pasado de la loma, salió a campo raso, donde iban en manifiesto peligro de la artillería, mas Pedro de Candia, que era capitán de ella, tiraba por alto, de manera que ningún daño les hacía. Lo cual visto por don Diego, arremetió con él y a lanzadas lo mató sobre la misma artillería. Y saltando del caballo abajo, con el enojo y rabia que su capitán le hacía, subió de pies sobre una de las piezas sobre

8. Garrido Domínguez, 2009, p. 663.

9. Frye, 1973, p. 43.

10. Garrido Domínguez, 2009, p. 664.

11. Frye, 1973, p. 43.

12. Garcilaso de la Vega, *Historia general del Perú (Segunda parte de los «Comentarios reales de los incas»)*, p. 291.

13. Cieza, *Crónica del Perú. Cuarta parte. Vol. II. Guerra de Chupas*, p. 290.

la boca del cañón, y con el peso del cuerpo la bajó de punto¹⁴ y mandó pegarle fuego, estando él encima, y metió la pelota y lo abrió desde la vanguardia hasta la retaguardia [...]»¹⁵.

No existen dudas acerca del personaje y sus acciones: don Diego ve la acción de Candia, corre a él, lo mata a lanzadas, se monta sobre el cañón, rectifica el punto, ordena disparar y la bala que sale de esa arma mata o deja lisiados a soldados enemigos desde la vanguardia hasta la retaguardia. Apenas una brevísima digresión reflexiva informa del enojo y la rabia que le producía la traición de Candia y cómo estas pasiones inflamaban sus acciones. Es pura acción, y acción efectiva, aristotélica, que lo define como personaje de gran ánimo, ejemplo también de mimesis elevada, un airado Aquiles en las alturas andinas.

Riva-Agüero, en un ejercicio de síntesis, combina el discurso directo de Cieza con la dinámica narración del Inca Garcilaso:

[...] rompió sus fuegos la artillería de Candia; mas, por impericia o traición, los tiros no daban en el blanco, yendo muy por arriba, mientras los arcabuceros de Francisco de Carbajal, traspuestas las lomas, avanzaban por terreno raso. Indignado el joven Almagro y convencido de la felonía de Candia, corrió hacia él gritándole: «¡Traidor!, ¿por qué me has vendido?», y lo cosió a lanzadas, dejándolo expirante sobre sus mismas piezas. Subiose luego de pies en una culebrina, e inclinándola con el peso del cuerpo, rectificó el punto. Salió el tiro y rompió los escuadrones de infantería de Vaca, destroncando cabezas y brazos, y matando diecisiete hombres¹⁶.

Es el predominio del *mythos* (la fábula) sobre el *ethos* (los caracteres), como lo prescribe Aristóteles para la tragedia¹⁷: «La fábula es, pues, como el principio y como el alma de la tragedia; y, en segundo lugar, vienen los caracteres». Aunque, en verdad, el personaje de Almagro es más que la función «venganza». Como dice María del Carmen Boves Naves: «el personaje no es resultado de la función, es su sujeto: por tanto, el sujeto depende de la función, pero la función, a la vez, depende del sujeto»¹⁸. Al ser un personaje histórico, es posible agregar informaciones —la acumulación, que es una de las maneras que tienen los narradores de crear personajes¹⁹—, por ejemplo, su papel en la conspiración contra Francisco Pizarro o en el asesinato de García de Alvarado, relatado por el Inca Garcilaso en los capítulos VI y XIII, respectivamente, de la tercera parte de su *Historia general del Perú*. Sin embargo, ello no cuenta en la narración del historiador limeño: Riva-Agüero define al personaje en pocas acciones, casi como Dante traza a los suyos en la *Divina Co-*

14. «Bajar de punto» debe referirse seguramente al *punto en blanco* 'punto de intersección entre la trayectoria y la línea de mira'. Al inclinar con su peso la culebrina, Almagro baja el cañón de esta de manera que los tiros no salgan tan elevados, así, rectifica el punto en blanco para dañar efectivamente a la infantería real.

15. Garcilaso, *Historia general del Perú (Segunda parte de los Comentarios reales de los incas)*, p. 291.

16. Riva-Agüero, *Paisajes peruanos*, pp. 87-88.

17. Aristóteles, *Poética*, p. 83.

18. Boves Naves, 2018, p. 190.

19. Boves Naves, 2018, p. 103.

media, procedimiento que Jorge Luis Borges elogia con entusiasmo: «Una novela contemporánea requiere quinientas o seiscientas páginas para hacernos conocer a alguien, si es que lo conocemos. A Dante le basta un solo momento. En ese momento el personaje está definido para siempre»²⁰.

Nuestra impresión es que en el texto de Riva-Agüero la causalidad narrativa está más clara y a la vez no decae el dinamismo. La secuencia del asesinato de Candia es notable: Almagro corre y mientras corre (de ahí la efectividad del gerundio «gritándole»), le grita (Cieza escribe, modestamente, «dijo»; Garcilaso omite la verbalidad, tanto del *verbum dicendi* como del discurso directo) «y lo cosió a lanzadas» («dándole de lanzadas» dice Cieza; «a lanzadas lo mató», escribe el Inca). Candia que expira (el participio de presente «expirante» resulta preciso: no ha muerto, está agonizando) sobre los cañones es también un detalle logrado de violencia realista como el «coser a lanzadas». Lo siguiente es tan activo y dinámico como en Garcilaso. La alacridad y efectividad de esa acción se reflejan en un dato que parecería ajeno a ella: «Salió el tiro». El personaje ha actuado efectivamente sobre la realidad, puede dejar de ser sujeto y trasladar la condición activa a un objeto, el cañón. Riva-Agüero carga las tintas, ajusta la causalidad, matiza las acciones y logra una escena efectiva y memorable. La secuencia verbal, más que la predicación adjetiva, crea al personaje. Como dice William Gass, «las cualidades, dentro del contexto adecuado, pueden transformarse en verbos»²¹. Aquí, son los verbos los que caracterizan al personaje como vengativo²² y violento, pero valiente, activo, efectivo, audaz, magnífico soldado.

La siguiente escena que nos proponemos comentar puede decirse que «pinta de cuerpo entero» al personaje de Francisco de Carbajal, tanto en su corporeidad excesiva que recuerda a Falstaff como en su indiferencia ante el peligro y la muerte. La escena no la trae el cronista Francisco López de Gómara. Sí lo hacen Agustín de Zárate, Pedro Cieza de León y el Inca Garcilaso de la Vega. Consideremos sus textos. Luego los compararemos con el de Riva-Agüero.

Empecemos con el de Zárate:

Los capitanes de infantería de Vaca de Castro arremetieron con los de don Diego, metiéndose por la artillería, yendo delante animándolos el capitán Carbajal y diciéndoles que no hubiesen miedo al artillería, pues no le daba a él siendo tan gordo como dos dellos, y porque no pensasen que lo hacía en confianza de las armas, se quitó de presto una cota de malla y una celada que llevaba y la arrojó en el campo, y quedando en un jubón de lienzo, arremetió delante contra el artillería, y todos le siguieron [...]»²³.

20. Borges, 1986, p. 20.

21. Gass, 1974, p. 71.

22. La traición debe castigarse si se quiere mantener el honor del caballero, la *areté* del guerrero.

23. Zárate, *Historia del descubrimiento y conquista del Perú*, p. 175.

Sigamos con el de Cieza:

En esto ya los unos y los otros disparaban los arcabuces y Francisco de Carbajal decía: «Buenos caballeros, adelante, adelante, andad sin pavor e no tengáis en nada los arcabuces e miradme a mí cuán grueso soy e voy delante sin tenerles ningún miedo»²⁴.

El Inca Garcilaso de la Vega describe así la escena:

[...] Francisco de Carbajal se dio por vencedor con la relación de Pedro Suárez. Y como triunfando de la inorancia de los enemigos, se quitó una cota de malla y una celada que llevaba, y la arrojó en el suelo, diciendo a los suyos que no hubiesen miedo a la artillería, pues no le daba a él, siendo tan gordo como dos de ellos²⁵.

La figuración de la escena resulta más efectiva en Zárate y en Garcilaso, a pesar de que ninguno de ellos incluye el discurso directo de Cieza. Y, para abundar más en precisión mimética, el gesto de desprenderse de los arreos protectores —que ambos registran, y Cieza no— vuelve kinésico lo que podría ser una mera anécdota verbal. Resulta aún más efectivo Garcilaso, pues la acción de quitarse la cota y la celada coincide con la exhortación y el donaire de la autoburla (de ahí el gerundio «diciendo»). Al contrario, en Zárate Carbajal primero lanza la cota y la celada y luego exhorta.

Riva-Agüero combina el discurso directo de Cieza y el orden del relato de Zárate:

El obeso Francisco de Carbajal, para animar a su gente, arrojó la cota de malla y la celada, y quedándose en cuerpo, vestido con un jubón de lienzo y con una partesana en la mano, se puso a la cabeza de la columna, gritando: «Adelante, caballeros. Miradme cuán grueso soy, y voy sin tenerles miedo»²⁶.

El quedarse con el jubón de lienzo (detalle de Zárate que no incluyen ni Cieza ni Garcilaso), o sea, con casi nada que oponga la vasta corporeidad de Carbajal a los tiros del enemigo, es un acierto, pues refuerza la acción anterior (el arrojar la malla y la celada). A ello Riva-Agüero agrega un objeto ausente en sus fuentes, por lo menos en estas: la partesana, una lanza que termina en una gran cuchilla afilada por ambos lados. Carbajal no solo se expone al fuego enemigo y a la inclemencia del tiempo —muchos heridos murieron de frío luego de la batalla—, sino que muestra en su gesto de líder voluntad ofensiva. Es más verosímil que sus subordinados lo sigan si blande un arma tan conspicua como esa delante de ellos que si solo se expone al fuego enemigo. A Carbajal, como personaje cómico (la obesidad, la ironía

24. Cieza, *Crónica del Perú. Cuarta parte. Vol. II Guerra de Chupas*, p. 288.

25. Garcilaso, *Historia general del Perú (Segunda parte de los Comentarios reales de los incas)*, pp. 292-293.

26. Riva-Agüero, *Paisajes peruanos*, p. 88.

de la autoburla) debería corresponderle, según las categorías de Frye²⁷, lo mimético inferior. Sin embargo, el desprecio ante el peligro lo eleva a figura ejemplar, con lo cual se acerca a lo mimético superior de la tragedia o de la epopeya.

Como puede haberse apreciado, Riva-Agüero se mide exitosamente con sus fuentes y crea una narración histórica vivaz y dinámica, con recursos que elevan la materia y la vinculan con géneros ficcionales, como la epopeya y la novela. Que una narración así aparezca engastada en un relato de viajes delata una intención mayor que la de la mera consignación de un itinerario. Riva-Agüero integra esta evocación en un diseño retórico que busca contrastar el gran Perú del pasado con el lacio Perú del presente, aún postrado por las consecuencias de la guerra con Chile, en actitud paralela a los escritores del 98, que bucearon en su hispanidad luego del desastre de Cavite.

BIBLIOGRAFÍA

- Albuquerque, Luis, «Los *Paisajes peruanos* de Riva-Agüero como caso emblemático del género "relato de viajes"», en «*Paisajes peruanos*» 1912-2012. José de la Riva-Agüero, la ruta y el texto, ed. Jorge Wiese Rebagliati, Lima, Sociedad Geográfica de Lima/Instituto Riva-Agüero, 2013, pp. 199-215.
- Aparicio Aldana, Zhenia, «Combate entre pizarristas y almagristas en *Paisajes peruanos*: la batalla de Chupas vista por Riva-Agüero», *Revista de Historia y Geografía*, 37, 2017, pp. 111-126.
- Aristóteles, *Poética*, en *Obras*, ed. Francisco de P. Samaranch, Madrid, Aguilar, 1973, pp. 109-213.
- Borges, Jorge Luis, «*La Divina Comedia*», en *Siete noches*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, pp. 7-32.
- Boves Naves, María del Carmen, *El personaje literario en el relato*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2018.
- Cieza de León, Pedro de, *Crónica del Perú. Cuarta parte. Vol. II. Guerra de Chupas*, ed. Gabriela Benavides de Rivero, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú / Academia Nacional de la Historia, 1994.
- Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton, Princeton University Press, 1973 [1957].
- Garcilaso de la Vega, Inca, *Historia general del Perú (Segunda parte de los «Comentarios reales de los incas»)* [1617], ed. Ángel Rosenblat, Buenos Aires, Emecé, 1944.
- Garrido Domínguez, Miguel Ángel, «El texto narrativo», en *El lenguaje literario. Vocabulario crítico*, ed. Miguel Ángel Garrido Gallardo, Madrid, Síntesis, 2009, pp. 597-795.

27. Frye, 1973, p. 43.

- Gass, William, *La ficción y los personajes de la vida*, Buenos Aires, Juan Goyanarte, 1974.
- López de Gómara, Francisco, *Historia general de las Indias y Vida de Hernán Cortés* [1552], ed. Jorge Gurria Lacroix, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1991.
- Riva-Agüero, José de la, *Paisajes peruanos*, ed. Raúl Porras Barrenechea, Lima, Imprenta Santa María, 1955.
- Wiesse Rebagliati, Jorge, «Retórica de los testimonios: crónicas de Indias, textos históricos y épica heroica en *Paisajes peruanos* (1955) de José de la Riva-Agüero», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 7.2, 2019, pp. 301-320.
- Zárate, Agustín de, *Historia del descubrimiento y la conquista del Perú*, ed. Franklin Pease G. Y. y Teodoro Hampe Martínez, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1995.