

LECTURAS DEL CARNERO

CARMEN DE MORA
Universidad de Sevilla

RESUMEN

La crónica colombiana escrita por Juan Rodríguez Freile, *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada* -más conocida por *El Carnero*- junto con los *Infortunios de Alonso Ramírez* y el *Cautiverio feliz*, es una de las obras que mejor representan la crónica novelesca del siglo XVII americano. Libro casi olvidado en los años sesenta, se ha convertido con el resurgir de los estudios coloniales en uno de los textos más polémicos y enigmáticos de la literatura hispanoamericana de aquella época y también en uno de los más sugerentes.

Uno de los enigmas que presenta es el de su heterogeneidad, por ser un texto donde convergen varios cauces genéricos. Después de revisar algunos de los enfoques con que la crítica se ha aproximado a esta obra, se propone aquí una lectura integradora que considere la interrelación de todos sus elementos sin aislarlos unos de otros. Para ello se lleva a cabo, en este estudio, una caracterización de los cuatro ejes estructuradores del libro: lo histórico, las digresiones, los casos y la proyección autobiográfica. Se establecen, además, las coincidencias entre ciertas estrategias utilizadas por Rodríguez Freile en su narración y las que solían practicar los escritores españoles del Siglo de Oro. Finalmente, se analizan las funciones de las intervenciones autoriales y el estilo.

Con todo ello se pretende mostrar que *El Carnero*, por ser un texto donde el relato intercalado posee un valor sustantivo y por la complejidad de su estructura, reviste un interés especial para analizar las primeras manifestaciones cuentísticas en la literatura hispanoamericana. La heterogeneidad genérica que presenta lo convierte también en un espacio propicio para analizar la evolución de las Crónicas de Indias y su interrelación con las formas narrativas pertenecientes a la tradición española y a la práctica ficcional de los Siglos de Oro.

PALABRAS CLAVE

Crónica novelesca -ambigüedad genérica- referencias metatextuales- lectura integradora: lo histórico, lo anecdótico (casos), las digresiones moralizantes, lo autobiográfico- historias intercaladas: primeras manifestaciones cuentísticas- coexistencia de lo maravilloso con lo real- visión antiutópica de América- intervención autorial y técnicas narrativas.

ABSTRACT

The Columbian chronicle by Juan Rodríguez Freile, *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada* -better known as *El Carnero*- is with *Infortunios de Alonso Ramírez* and *Cautiverio feliz*, one of the works which best represent the novelistic chronicle of the American XVIIth century. This almost forgotten book became in the seventies, with the renewal of the so-called colonial studies, one of the most controversial and enigmatic Spanish-American texts of this period and also one of the most suggestive.

One of his misteries is his generic heterogeneity, because of being a text on the confluence of several generic tendencies. After a revision of some critical approaches about *El Carnero*, this study proposes a totalizing lecture which considers the relationship between all elements of the work, without isolating them one from the others. Therefore this study carries out a characterization of the four structural axes of the book: the historical, the digressions, the cases and the autobiographical projection. Furthermore we establish the coincidences between some of Rodríguez Freile's narrative strategies and those of the Spanish authors of the "Siglos de Oro". And last, the book's style and the author's interventions are being analyzed.

All this aims to show that *El Carnero*, because of his structural complexity and being a text in which the intercalated story is very important, is specially interesting for the analysis of the first expressions of Spanish-American short story. The generic heterogeneity makes it a very suitable textual space for the study of the evolution of the so-called Chronicles of the Indies and its connections with narrative forms belonging to the Spanish tradition and to fiction practice of the Siglos de Oro.

KEY WORDS

Novelistic chronicle -generic ambiguity- metatextual references- totalising lecture: historical, anecdotal (cases), autobiographical levels and moralistic digressions- inserted stories: first manifestations of short sories- coexistence of marvel and reality- anti-utopian vision of America- Intervention of the narrator and narrative techniques.

RÉSUMÉ

La chronique colombienne écrite par Juan Rodríguez Freile, *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada* - plus connue comme *El Carnero* - est avec *Infortunios de Alonso Ramírez* et *Cautiverio feliz* une des oeuvres qui représentent le mieux la chronique romancée du XVIIIe siècle américain.

Après avoir été oublié ou presque pendant une longue période, il est devenu depuis les années 70, marquées par le renouveau des études dites coloniales, un des plus suggestifs.

Une de ses énigmes est celle de son hétérogénéité comme texte où convergent divers courants génériques. Après une révision de certaines approches critiques de cette oeuvre, cet article propose un lecture totalisante prenant en considération les relations entre tous ses éléments, sans les isoler les uns des autres. A cet effet, l'étude visera à établir les caractéristiques des quatre axes qui structurent le livre: l'historique, les digressions, les cas et la projection autobiographique. On relèvera en outre les coïncidences entre certaines stratégies mises en oeuvre par l'auteur dans son récit et celles pratiquées par les auteurs espagnols du Siècle d'Or. Enfin, on analysera le style de l'oeuvre et la fonction des interventions du narrateur.

L'ensemble de cette démarche critique prétend montrer que *El Carnero*, par la complexité de sa structure et comme texte dans lequel le récit intercalé revêt une importance décisive, est particulièrement intéressant pour l'étude des premières manifestations du conte dans la littérature hispano-américaine. L'hétérogénéité de *El Carnero* en fait aussi un espace textuel propice à l'analyse de l'évolution des "Chroniques des Indes" et les relations que celles-ci entretiennent avec des formes narratives qui appartiennent à la tradition espagnole et à la pratique de la fiction au Siècle d'Or.

MOTS-CLÉ

Chronique romancée - ambiguïté générique- références métatextuelles - lecture totalisante: l'élément historique, anecdotique (les cas), autobiographique, les digressions moralisatrices - récits intercalés: premières manifestations caractéristiques - coexistence du merveilleux et du réel- vision-antiutopique de l'Amérique- Intervention du narrateur et techniques narratives.

En los siglos XVII y XVIII, cuando todavía no existían verdaderas novelas, las crónicas novelescas o «historias novelescas» abundaban en Hispanoamérica. Pedro Henríquez Ureña en sus «Apuntes sobre la novela en América» menciona las siguientes: *Cautiverio feliz*, del chileno Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán (1607-1682); *Restauración de la Imperial y conversión de almas infieles*, escrita en Chile, hacia 1693, por fray Juan de Barrenechea y Albis; *Infortunios de Alonso Ramírez* (México, 1690), de Carlos de Sigüenza y Góngora ; *El peregrino con guía y medicina universal del alma* (1750-1761), del mexicano Miguel de

Santa María y la autobiografía de la Monja Alférez. Habría que añadir *La endiablada* (a. 1624), de Juan de Mogrovejo de la Cerda, descubierta por el erudito español Antonio Rodríguez Moñino y calificada por él como la «primera ficción novelesca» escrita en el Perú¹ y el relato «A contrafuerza de la sangre» intercalado en la *Crónica de la provincia peruana de los Ermitaños de S. Agustín Nuestro Padre* (1657), comenzada por fray Antonio de la Calancha y terminada por fray Bernardo de Torres².

Pero son *El Carnero*, los *Infortunios* y el *Cautiverio feliz* las que mejor representan la crónica novelesca del siglo diecisiete americano. *El Carnero*, por ser un texto donde el episodio intercalado posee un valor sustantivo, constituye a mi juicio un eslabón fundamental en el proceso narrativo hispanoamericano en el que los albores de la prosa colonial se compenetraban con las formas narrativas y dramáticas de los siglos XVI y XVII en España.

La crónica colombiana escrita por Juan Rodríguez Freile³, *Conquista y descubrimiento del nuevo Reino de Granada* -más conocida por *El Carnero*-⁴, libro casi olvidado en los años sesenta, se ha convertido con el resurgir de los estudios coloniales en uno de los textos más polémicos y enigmáticos de la literatura hispanoamericana de aquella época y también en uno de los más sugerentes.

Según afirma el propio autor en el texto, éste fue escrito entre 1636 y 1638; sin embargo, permaneció inédito hasta 1859, año en que Felipe Pérez hizo la primera edición. Durante dos siglos circuló, pues, a través de copias manuscritas no siempre fieles al original. De ahí que los problemas textuales constituyan uno de los enigmas de *CD*, el otro, no menor, es el de su heterogeneidad, por ser un texto donde convergen varios cauces genéricos; añadamos también la extrañeza del título mismo -*El Carnero*- y se comprenderá que para el estudioso de aquella época

1. Antonio Rodríguez-Moñino, «Manuscritos literarios peruanos en la biblioteca de Solórzano Pereira», *Caravelle*, VII, 1966, pp. 93-125.

2. El relato ha sido estudiado por José Juan Arrom en «Prosa novelística del siglo XVII: un caso ejemplar del Perú virreinal», en Raquel Chang-Rodríguez (ed.), *Prosa hispanoamericana virreinal*, Barcelona, Hispam, 1978, pp. 77-99.

3. El segundo apellido del autor varía, según los casos, y aparece como Fresle, Freyle, Freire y Freile, en función de los manuscritos y otros documentos históricos consultados por los editores. Sin embargo, comúnmente se acepta Freile como el más auténtico por figurar así en el certificado de nacimiento del autor hallado por Hernández de Alba.

4. Con objeto de evitar excesivas reiteraciones alternaré el título de *Conquista y descubrimiento* con el de *El Carnero* y con las abreviaturas *CD* y *EC*.

CD se convierta en un libro apasionante. Para conocer el ambiente de la vida colonial santafereña, particularmente la lucha de intereses entre las clases más altas, para comprender cómo pensaba un criollo de la época y cómo veía a los españoles, para obtener una visión histórica desde un testimonio no oficial, y para investigar los albores de la prosa en la literatura hispanoamericana.

Parte de la polémica sobre *CD* se ha centrado en la ambigüedad genérica que presenta, y, en consecuencia, en la posibilidad de ser leída ya como texto histórico ya como literario.

Su primer editor, Pérez, lo tomó como texto de asunto histórico:

Una concatenación de hechos i de juicios, que si no hacen de él un libro a la altura de la historia moderna, es lo cierto que, por lo raro i la sana imparcialidad de sus conceptos, es superior a la época y al país en que se escribió.

Es verdad que también puntualizaba que eran los casos los que podían interesar a los curiosos, literatos y eclesiásticos; lo que implicaba que le reconocía ciertos atributos ficcionales. Con más claridad lo expresa Antonio Gómez Restrepo, uno de los primeros historiadores de la literatura colombiana en atinar, sin definiciones genéricas, en la caracterización de *CD*:

El fondo de *CD* es una crónica escandalosa de aquellos tiempos, que no tuvieron la apacibilidad idílica con que algunos sueñan (...). Rodríguez Freile nos pone en comunicación más estrecha con la Colonia que los analistas de Virreyes, Presidentes y Prelados: allí aparece sin máscara aparatosa el verdadero carácter de una época; y al lado de los escritores que cultivaron el estilo noble, luce por la gracia sin afeites de su prosa. No era escritor correcto, pero sí de cepa castiza; y en la manera viva y graciosa con que narra sus poco edificantes episodios, revela, como queda dicho, sus disposiciones de novelista⁵.

También Curcio Altamar, estudioso del proceso evolutivo de la novela en Colombia, destacó el talante novelesco de su trasfondo histórico:

El subfondo novelesco costumbrista de *El Carnero* indica el tránsito del tono mayor a los acordes menores; de la grandiosidad tonante y campanuda de la conquista de un mundo a la festiva y jocosa zarabanda de una crónica de escándalos, truculencias, de artimañas, brujerías,

5. *Historia de la literatura colombiana* t. II, Bogotá, Imprenta Nacional, 1945-1946, p. 188.

adulterios, homicidios, tahurerías y ajusticiamientos; diluido todo en un ritmo de narración fatigada, de sentencias senequistas ensombrecidas con desengaños, de discreto pesimismo, de jaculatorias pías, y aun de velados asomos de sensualidad⁶.

Y entronca muy acertadamente su prosa con las ramas de la literatura novelesca y amena del siglo anterior a él. Óscar Gerardo Ramos identifica en Rodríguez Freile cuatro vocaciones literarias -historiador, cronista, novelador y moralista- superadas por una tendencia de índole cuentística⁷. Y las otras tendencias le parecen «fisonomías presentes pero débiles» frente al copioso número de las *historietas*. Se refiere Ramos, naturalmente, a los casos que él bautiza con ese nombre, parafraseando el de 'novella' porque en su mayor parte no son ficticios como las 'novellas' sino históricos.

La separación entre «los hechos» y los elementos ficticios de la narración ha sido una de las principales tendencias ente los primeros comentadores de *CD*. A resultas de ello, se llevaron a cabo interesantes estudios centrados exclusivamente en los cuentos individuales como partes literarias o abstraídas de la historia de los sucesos políticos y sociales. Buen ejemplo de ello es el de Silvia Benso, «La técnica narrativa de Juan Rodríguez Freyle», centrada en el estudio de los casos⁸. Héctor H. Orjuela hizo una edición que extraía los cuentos como si fueran unidades autónomas y los ordenaba temáticamente⁹.

Otros aspectos del texto que han llamado la atención de los críticos son las digresiones moralizantes y las citas eruditas, descritas por Alessandro Martinengo como discursos al estilo del *excursus* medieval. El estudio de Martinengo pretende superar el punto de vista tradicional

que ve en el *Carnero* un cuento o una serie de cuentos, preferentemente narrativos, según algunos, dramáticos, según otros, (...), cuando la postura más correcta es la de considerar las partes narrativas como elementos insertados en un marco más amplio, el cual es tan importante para el autor (...) como las partes propiamente narrativas¹⁰.

6. *Evolución de la novela en Colombia*, Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1957, pp. 33-34.

7. «El *Carnero*. Libro de tendencia cuentística», *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Bogotá, vol. IX, nº 11, 1966, p. 2179.

8. *Thesaurus*, 32, enero-abril, 1977, pp. 95-165.

9. *Ficciones de «El Carnero»*, por Juan Rodríguez Freile, Bogotá, Ediciones La Candelaria, 1974.

10. «La cultura literaria de Juan Rodríguez Freyle», *Thesaurus*, XLX, mayo-agosto 1964, nº 2, p. 276

Estudios como el de Curcio Altamar y Alessandro Martinengo demuestran que, a pesar de su «estilo rudo», Rodríguez Freile estaba interesado no sólo en narrar, sino también en ostentar una cultura de tipo escolástico y medieval que le enseñaba a insertar cada relato en una armadura compleja de ideas y motivos ético-religiosos.

Tanto Martinengo como Raquel Chang sostienen que la intención de las digresiones era integrar lo particular, la historia del Nuevo Reino y de Santafé, en la historia universal. Pero es el propio autor quien, consciente de que tales digresiones podían molestar a algunos lectores, introduce en el capítulo V una especie de alegoría «la doncella huérfana» que ayuda a entender su función:

Paréceme que ha de haber muchos que digan: ¿qué tiene que ver la conquista del Nuevo Reino, costumbres y ritos de sus naturales, con los lugares de la Escritura y Testamento viejo y otras historias antiguas? Curioso lector, respondo: que esta doncella es huérfana y aunque hermosa y cuidada de todos, y porque es llegado el día de sus bodas y desposorios, para componerla es menester pedir ropas y joyas prestadas, para que salga a vistas; y de los mejores jardines coger las más graciosas flores para la mesa de sus convidados: si alguno le agradare, vuelva a cada uno lo que fuere suyo, haciendo con ella lo del ave de la fábula: y esta respuesta sirva a toda la obra»¹¹.

La metáfora nos da la clave para descifrar el sentido de la estructura de la obra, las más graciosas flores de los mejores jardines se refieren a los casos. Así en el capítulo IX se lee: «En ínterin que llega el primer presidente de este Reino, quiero coger dos flores del jardín de Santa Fe de Bogotá, Nuevo Reino de Granada; y sea la primera lo sucedido al señor obispo don fray Juan de los Barrios con la Real Audiencia». Y más adelante: «La segunda flor nació también en esta plaza, que fue aquel papel que pusieron en las paredes del Cabildo de ella, los años atrás, que trataba de las muertes de los dos oidores Góngora y Galarza, pérdida de la Capitana, su General y gente, sobre el paraje de la Bermuda, que pasó así» (137).

Habría que distinguir entonces dos planos en la metáfora de la doncella; uno, las ropas y joyas prestadas para vestirla; otro, las más graciosas flores para la mesa de los convidados, es decir, para los lectores

11. *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada*, Medellín, Editorial Bedout, 1968, p. 82. En lo sucesivo cito por esta edición.

curiosos¹². Se trata en este segundo caso del «topos» del regalo, bastante usual en los prólogos novelísticos.

Podríamos preguntarnos -hasta ahora no se ha hecho- de dónde obtiene Rodríguez Freile esta metáfora. Creo que la fuente más probable es la primera novela de Boccaccio que penetró en España, no en su versión original, sino en una refundición latina hecha por Petrarca con el título de *De obedientia ac fide uxoria*, es decir «la historia de la humilde y paciente Griselda» -en términos de Menéndez Pelayo-, última historia del *Decamerón*¹³. Dicha historia cuenta la de un marqués de Saluzzo que eligió por esposa a una doncella hija de un vasallo suyo muy pobre a la que hubo que «vestir y aderesçar como a novia el día de su boda « y que además era muy querida de todos. El marqués, para saber hasta dónde llegaba su obediencia y bondad la sometió a varias pruebas y una de ellas era hacerla regresar a casa de su padre con su dote para que él pudiera casarse con la hija de un conde. Entonces ella le respondió: «A lo que dizes que lleve conmigo mi dote, ya sabes, sennor, que no traxe ál sino la fe, y desnuda sallí de casa de mi padre y vestida de tus pannos los quales me plaze desnudar ante tí (...)»¹⁴.

La idea fundamental de la metáfora, es decir la doncella pobre que debe ser vestida para casarse y a la que en un momento dado se la puede obligar a restituir lo que recibió porque no le pertenecía, está en

12. Cfr. Raquel Chang-Rodríguez, «Las máscaras de *El Carnero*», en *Violencia y subversión en la prosa colonial hispanoamericana siglos XVI y XVII*, North American Division, José Porrúa Turanzas S.A., 1982, pp. 41-61. Y Susan Herman, «Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada, 'doncella huérfana'», *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 20, 1, 1983, pp. 77-85.

13. No se puede soslayar que durante los siglos XV y XVI los cuentos y novelas cortas españolas habían cedido la preeminencia a los italianos (Boccaccio, Bandello, Giraldi Cinthio y Straparola, principalmente). Y precisamente la influencia de Boccaccio en los cuentos y asuntos dramáticos españoles fue mayor en el siglo XVII que en el siglo XVI. (Cfr. Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*. Edición de Eduardo Sánchez Reyes, t. III, Santander, Aldus, 1943, p. 24). Según testimonio de Menéndez Pelayo, Antonio de Torquemada en sus *Coloquios satíricos* (1553) y Juan de Timoneda, en su *Patrañuelo* fueron los primeros cuentistas del siglo XVII en inspirarse en Boccaccio y recoger esta historia. Bernat Metge, prosista catalán, lo puso en lengua vulgar y pronto se convirtió en una historia popularísima que solía entretener las veladas de invierno. De la traducción de Petrarca se recoge la historia en la *Patraña* segunda de Timoneda, aparece también en la *Comedia muy ejemplar de la Marquesa de Seluzia* de Navarro y en los romances vulgares de Griselda y Gualtero, en pliegos de cordel. Con más libertad trató Lope el argumento en *El exemplo de casadas y prueba de paciencia*, y al parecer la historia se hallaba reproducida en los naipes de Francia y Castilla.

14. Cfr. Menéndez Pelayo, pp. 9-10.

la novella de Boccaccio. Lo que no aparece en él y sí en Rodríguez Freile es que la doncella es huérfana; pero puesto que con esa historia el escritor santafereño estaba alegorizando la situación de Nueva Granada con respecto a la metrópoli y de su propia obra, no es extraño que hiciera huérfana a la doncella; por lo demás, tratándose de una historia tan popular, si la versión que conocía era oral pudo haber sufrido cambios. Este detalle refuerza la idea de un escritor aficionado a las narraciones y la intertextualidad de *CD* con otras obras ficticias¹⁵.

Otra referencia metatextual se lee en el capítulo XI, en un momento de la historia de los libelos protagonizada por el oidor Cortés de Mesa. El narrador se detiene: «En su lugar diré quién puso estos libelos; y están luchando conmigo la razón y la verdad. La razón dice que no me meta en vidas ajenas: la verdad me dice que diga la verdad. Ambas dicen muy bien, pero valga la verdad».

Es evidente que las verdades de Rodríguez Freile podían traerle problemas con la censura, por ello, debían aparecer adornadas («joyas») o camufladas bajo el valor de ejemplaridad («que van en la historia para ejemplo i no para imitarlos, por el daño de la conciencia»). Es de sobra conocido que ya en el siglo XII la ejemplaridad era un «topos» que si bien los autores más ortodoxos se tomaban en serio, en muchas ocasiones, los autores más burlones y satíricos se servían de él para enmascarar historias picantes y obscenas, como ocurre en el *Disciplina clericalis* recopilado por Pedro Alfonso hacia 1110. En este sentido habría que interpretar la metáfora de Rodríguez Freile. En la historia del Nuevo Reino de Granada que el autor está en proceso de escribir, las ropas y joyas prestadas, esto es, las reflexiones moralizantes, son un adorno necesario «para que salga a vistas», pues presentar la verdad desnuda no es aconsejable, como le dicta su propia razón. Hecha esta distinción de elementos en la estructura del libro, entre los casos y las reflexiones moralizantes y las referencias bíblicas e históricas (joyas), es preciso volver a la cuestión central: ¿qué perspectiva de lectura adoptar? ¿se trata de un texto histórico o tiene carácter novelesco?

De entrada, para interpretar el texto de Rodríguez Freile sin desvirtuarlo es preciso considerar la interrelación de todos sus elementos sin

15. Para Enrique Pupo-Walker «el signo primordial de El carnero reside concretamente en la intertextualidad creativa y en su sentido paródico» («La reconstrucción imaginativa del pasado en *El Carnero* de Rodríguez Freyle», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. XXVII, 2, 1978, p. 358).

aislarlos unos de otros, es decir, una lectura integradora. Existen hasta el momento algunos estudios interesantes sobre aspectos parciales de *CD*; sin embargo, en su mayoría, coinciden en sobrealabar la parte anecdótica, los casos, en detrimento del marco histórico y de las prédicas y digresiones moralizantes. En cambio, el libro hay que explicarlo tal como se presenta, sin despreciar ninguna de sus partes ni desarticularlo a capricho del crítico, y de lo que se trata es de descubrir sus elementos integradores. Ya Martinengo, a pesar de que dedicó su estudio exclusivamente a las digresiones, reconocía esta carencia en la crítica de Rodríguez Freile: «(...) no obstante la importancia e incluso la centralidad del *Carnero* en la historia de la literatura colombiana de la época colonial, falta hasta hoy un estudio de conjunto que (...) llegue a una interpretación satisfactoria de la obra»¹⁶ (271-275).

Aunque poco se sabe de la formación de Rodríguez Freile, bien a través de sus lecturas, bien porque hubiera recibido enseñanza de gramática, retórica y dialéctica en el Seminario de San Luis -lo que es probable-, de la lectura de *CD* se deduce que su autor poseía conocimientos de retórica, hecho que hasta ahora no se ha destacado como merece pero que no debe soslayarse en una perspectiva integradora¹⁷. Para este propósito se impone una caracterización de los cuatro ejes estructurales del libro: lo histórico, las digresiones, los casos y la proyección autobiográfica. El dilema planteado por la mayoría de los críticos sobre cómo leer *El Carnero*, si como historia o como ficción, falsea la naturaleza de un libro como *CD* que por su heterogeneidad genérica presenta múltiples registros: es crónica o testimonio de una época, texto creativo e imaginativo, relato parcialmente autobiográfico, libro de comentarios didácticos y sátira de la vida colonial santafereña. Ello sin olvidar la interrelación con la tradición narrativa española del siglo anterior, con la novela picaresca y con las formas dramáticas del Siglo de Oro. Tal heterogeneidad resulta ambivalente, pues si, de un lado, ha servido para reducir el texto a una «suma indiscriminada de datos y experiencias de interés desigual» (Pupo-Walker); de otro es causa de que se le considere un venero de procedimientos y tipologías narrativas que han mantenido vigencia en la ficción hispanoamericana a partir del siglo XVII.

16. Alessandro Martinengo: «La cultura literaria de Juan Rodríguez Freyle», *Thesaurus*, XIX, 2, mayo-agosto, 1962, pp. 271-275.

17. Cfr. Roberto González Echevarría, «Humanism and Rhetoric in Comentarios Reales and *El Carnero*», en Elizabeth S. Rogers, (ed.), Thimoty J. Rogers, (ed.): *In Retrospect: Essays on Latin American Literature*, York, Sp. Li. Pubs. Co, 1987, pp. 8-23.

Lo histórico, lo anecdótico y lo autobiográfico le imparten al tejido narrativo una particular tensión y una estructura sui generis que merecen ser tenidas en cuenta al trazar el desarrollo de la prosa narrativa hispanoamericana.

UNA HISTORIA DUDOSA

Si *CD* resulta sospechoso como texto cronístico es porque se le juzga con los parámetros del historicismo positivista y no como un enunciado que «ilustra las mutaciones complejas que sufría la crónica de Indias en el siglo XVII», en palabras de Pupo-Walker¹⁸.

La actitud de cronista está marcada ya en el título; reproduce tópicos, como la dedicatoria, el prólogo, cierres de capítulos, inserción de elementos autobiográficos, que también se encuentran en Bernal Díaz del Castillo, Alvar Núñez Cabeza de Vaca, el Inca Garcilaso de la Vega y el padre Alonso de Ovalle, entre otros. La inserción de relatos o anécdotas también es frecuente entre los cronistas; algunas de las más conocidas son «La venganza de Aguirre» y «El naufragio de Pedro Serrano» en los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso; el «Cuento de mala cosa y la «Mora de Castilla» en los *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca; «El Becerrillo» y «el cacique Enriquillo» en *Historia de Indias* de Bartolomé Las Casas. Ciertamente, es notoria la facilidad con que se pasaba en el siglo XVI y sobre todo en el XVII de lo histórico a lo novelesco; del punto de vista en tercera persona, propio de un observador imparcial al comentario subjetivo en primera persona.

Los ocho primeros capítulos de *CD* sí se corresponden con la intención histórica manifestada en el título y con el modelo de las crónicas de Indias. En ellos da noticia de la conquista del Nuevo Reino desde la época de sus pobladores y primeros conquistadores hasta 1636, presente del escritor. Y comienza por el origen de la ciudad de Santa Marta, que fue cabeza de ese gobierno y de donde salieron los capitanes y soldados que lo conquistaron. Enumera los gobernadores que tuvo Santa Marta y el Nuevo Reino, incursiona en el pasado indígena, refiere los gobiernos de los príncipes Guatavita y Ramiriqui, y describe la ceremonia del Dorado, cuya fama atrajo a los españoles en busca de oro. Se

18. Enrique Pupo-Walker, *La vocación literaria del pensamiento histórico*, Madrid, Gredos, 1982, p. 125.

ocupa también de la guerra civil entre Bogotá y Guatavita; de las costumbres, ritos y ceremonias entre los naturales; de la entrada de los españoles en aquellas tierras en 1538; del enfrentamiento entre Bogotá y Jiménez de Quesada, que concluyó con la derrota y muerte del cacique; y, finalmente, de la llegada de Nicolás de Federman y Sebastián de Benalcázar, quienes junto con Jiménez de Quesada, los capitanes y demás oficiales y soldados fundaron la ciudad de Santa Fe. Concluye el capítulo sexto con la relación de los soldados de los tres generales.

En el capítulo séptimo vuelve a retomar el pasado indígena. Trata de probar que Guatavita era el señor principal del reino al que todos rendían vasallaje cuando llegaron los españoles; con éstos quedó fundada la ciudad de Santa Fe y los tres generales regresaron a Castilla. En el capítulo octavo narra la llegada de Don Luis de Lugo, gobernador del reino, que provocó el descontento de los encomenderos. Y a partir del capítulo IX empieza a contar los casos particulares ocurridos en Santa Fe hasta el capítulo XXI.

Ya en el capítulo XX, tal vez consciente de que había relegado lo general para acercarse demasiado a lo episódico, introduce el catálogo de las ciudades, villas y lugares sujetos a la Iglesia metropolitana y los capitanes que los poblaron. Concluye el libro con el catálogo de los presidentes, gobernadores, oidores y visitadores del Nuevo Reino de Granada, desde 1538, año de su conquista, hasta 1638, cien años después, es decir, reaparecen en escena todos los personajes que habían protagonizado la historia y los casos del Nuevo Reino de Granada como si de una representación teatral se tratara. Los restantes capítulos mezclan los datos históricos con los episódicos; la crónica general da paso a una crónica anecdótica y lugareña o -en palabras de Curcio Altamar- «el tránsito de la grandiosidad de la conquista a una crónica de escándalos y truculencias». En ellos se entrecruzan datos de interés histórico con los sucesos de la vida privada de personajes y familias que se encontraban en la cúspide de la pirámide social. Sin embargo, él justifica con creces las razones: en la conquista de Nueva Granada «no se hallaron hechos que celebrar», de ahí que pudiera condensar en ocho capítulos los hechos más significativos; en cambio, los casos en que se vieron envueltos presidentes, gobernadores, oidores, arzobispos, etc., ya que no ilustres sí, al menos, podían satisfacer la curiosidad de los lectores y a la vez servían para hacer una crítica un tanto satírica de la vida colonial. De ese modo los casos mencionados de pasada en el título se convierten en el elemento predominante, mientras que la narración histórica de la conquista y descubrimiento se convierte en un pretexto para lo

que se va a narrar después. Por comparación con los modelos historiográficos que evoca *CD* puede resultar un texto paródico, pero se sustenta en una base real pues la inversión que se produce entre el valor de la historia y el de los casos tiene que ver con la transformación del contexto socio-histórico.

Lejos quedan, en efecto, aquellos testimonios de los primeros cronistas -conquistadores, exploradores y soldados- que empeñados en búsquedas quiméricas y conquistas de tierras sorteaban toda clase de peligros naturales y se enfrentaban con los indígenas. Consumada ya la conquista y creadas las nuevas instituciones coloniales, aquellas batallas se reemplazaron por las intrigas y rivalidades entre los funcionarios de la Real Audiencia, más entretenidos en las conquistas ilícitas de mujeres que en la buena administración de las colonias. En *CD* los procesos judiciales contra funcionarios abusivos se convierten en el leitmotiv de la mayor parte de las historias.

Sobre la veracidad histórica de la obra de Rodríguez Freile, es cierto que muchos de los datos que aporta son precisos y se han visto confirmados en otros documentos neogranadinos por historiadores colombianos; los casos más representativos, como están basados en procesos judiciales, son verificables y se encuentran en el Archivo de Indias y en la Biblioteca Nacional de Bogotá. Las fuentes escritas de Rodríguez Freile son los escritos de fray Pedro Simón y Juan de Castellanos; dispuso de varios informantes orales, algunos nominados como el nieto del cacique Guatavita y otros innominados, cuando no fue él mismo testigo presencial de los hechos. Pero hay que admitir que, además de contener inexactitudes, una gran parte de la materia histórica ha pasado por un proceso de transformación y elaboración que lo aproxima a un texto literario sin que podamos encasillarlo en un género concreto. Claro que este problema no se limita a *CD*, ni tampoco a la literatura colonial. No obstante, hay que admitir que los escritos del periodo de la conquista y la colonización de América ofrecen dificultades especiales a causa de las múltiples funciones que cumplen, pues a veces eran verdaderos documentos legales, otras, testimonios históricos, y, en muchos casos, constituían para el cronista un memorial de méritos que reclamaba el reconocimiento de la Corona. Lo verdaderamente decisivo en el plano histórico, en Rodríguez Freile, es la capacidad que tuvo para caracterizar el funcionamiento del gobierno colonial durante los cien años abarcados por su crónica. Por eso sería erróneo -como han intentado algunos- separar lo histórico de los casos, sin reparar en que la historia del Nuevo Reino de Granada también está en ellos.

LOS CASOS: UNA VISIÓN CRIOLLA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA EN EL NUEVO REINO DE GRANADA

La inserción de episodios o de cuentecillos con entidad propia en el desarrollo de una historia o crónica, así como de una novela, era bastante frecuente en la época de Freile y aún en el siglo anterior, pero lo excepcional en *CD* es que son las narraciones intercaladas las que constituyen la materia viva del texto y las que hacen progresar la narración. Consciente del interés que suscitan, recurre el autor con frecuencia a las anticipaciones y postergaciones de la acción para crear el suspense en el lector.

Ha sido ese valor sustantivo de los «casos» o «flores» -término que evoca los florilegios («fiori») de la novelística italiana- lo que ha llevado a algunos críticos a estudiarlos de forma independiente. Óscar Gerardo Ramos lo considera el primer intento de índole cuentística en la literatura colonial hispanoamericana. Propone el término «historietas» para designarlas, porque, según él,

no son rigurosamente historias, ni leyendas, sino hechos presumibles de historicidad, tal vez tejidos con leyenda y matizados por el genio imaginativo del autor que toma el hecho, le imprime una visión propia, lo rodea con recursos imaginativos y, con agilidad, le da una existencia de relato corto. En este sentido pues, las historietas se asemejan al cuento: son, por tanto, precursoras del cuento hispanoamericano, y Rodríguez Freile, como historietista, se acerca a la vocación del cuentista¹⁹.

En ellas el autor entrega toda su capacidad narrativa y creadora. A veces, él mismo se muestra como testigo ocasional de la historia, otras como relator imparcial, y a veces con una fustigante actitud crítica. Con extraordinaria habilidad supo exhumar los casos truculentos condenados a permanecer en el olvido de los archivos judiciales y los convirtió en narraciones literarias de profundo interés social. A pesar de que han merecido sistemáticamente los elogios de la crítica, apenas han sido estudiadas si exceptuamos el caso de «Un negocio con Juana García», uno de los más atrayentes. El único estudio de conjunto es el de Silvia Benso, en «La técnica narrativa de Juan Rodríguez Freyle», quien distingue veinticuatro historietas y recurre para analizarlas a las teorías de la narrativa expuestas por Vladimir Propp en *Morfología del cuento*. De

19. «*El Carnero*. Libro de tendencia cuentística», art. cit., pp. 2179-2180.

acuerdo con los resultados de su análisis las funciones más frecuentes son de intrusión, engaño, daño y castigo.

Sin embargo, no basta con analizar el funcionamiento interno de los casos desde el punto de vista de las acciones, independientemente del marco en que se insertan. Es conveniente partir de la base de que estamos ante un texto heterogéneo, construido a partir de modalidades discursivas distintas, y descubrir la verdadera función que cumplen en *CD* las historias, intercaladas bajo el pretexto de la ejemplaridad, y los criterios retóricos que se están utilizando en ellas. De ahí el interés de contrastar la práctica discursiva de Rodríguez Freile con la teoría de los siglos XVI y XVII en relación con la «novella», pues con ellas pueden homologarse los casos de *CD*.

Los casos de *CD*, basados en el discurso forense, puesto que se trataron de casos judiciales, aunque fueron casos penales reales y no ficticios, están narrados con las características de la 'novella'. Recordemos que André Jolles propone que la 'novella' es la forma culta de la forma simple 'caso'²⁰. También coinciden con la 'novella' los casos de Rodríguez Freile en la variedad señalada por Walter Pabst: «farsas jocosas y vidas de santos, «exempla» y vidas de trovadores, leyendas y anécdotas, se evidencian como ámbitos de acción, fuentes, zonas fronterizas y posibilidades de expresión de la novelística medieval»²¹. Algunos de los casos que presenta Rodríguez Freile están más cerca de la leyenda o de la anécdota, incluso son más breves que otros basados en el discurso judicial. Por ejemplo, el caso de Bustamante, escribano de Mompós, que fue seducido por el diablo en forma de mujer²² (cap. XX); o el caso

20. André Jolles define la forma 'caso' en los siguientes términos: «La forme résulte du mètre utilisé pour évaluer des actions, mais la question contenue dans sa réalisation porte sur la valeur de cette norme; On y pèse l'existence, la validité et l'extension de normes diverses et cette pesée contient une question: où sont les poids et la norme nécessaire à cette évaluation?» (p. 150). Lo particular de la forma caso es que plantea una pregunta sin poder dar la respuesta, que nos impone la obligación de decidir sin contener la decisión ella misma. Otro rasgo particular -siempre según Jolles- es que deja de existir cuando una decisión positiva suprime el deber de decisión. El 'caso' tiene tendencia a amplificarse para dar una forma culta que es la «nouvelle». «Mais, ce faisant -dice Jolles-, la forme savante détruit, par ses lois propres, la Forme simple dont elle est née». (Formes Simples, Paris, Editions du Seuil, 1972, pp. 150-151.

21. *La novela corta en la teoría y en la creación literaria*, ob. cit., p. 51.

22. Este motivo forma parte de la literatura fantástica tradicional. El deseo como tentación sexual encarna en algunas de las figuras más frecuentes del mundo sobrenatural, en particular en la del diablo. La asociación de la mujer con el diablo y el deseo

de García de Vargas, que mató a su mujer, a pesar de ser inocente, por haber malinterpretado como adulterio las señas que le hizo un sordomudo para indicarle que en su casa habían matado a un becerro (cap. XVI); o la anécdota del hombre sin narices (cap. XV), bastante inverosímil y próxima al chiste:

Tenía el Campuzano un hermano en la ciudad de los reyes, en el Pirú, hombre honrado y hacendado. Este tuvo un encuentro con otro hombre rico, llamado Francisco Palomino, de donde salió afrentado.

Bajó el Melchor Vásquez Campuzano del Cuzco, a donde había muchos años que residía, a ver a su hermano, el cual le contó lo que le había pasado con el Palomino, y cómo le había puesto la mano en el rostro. Puso luego el Campuzano la mira en la satisfacción. Díjole al hermano que quería ir a casa del Palomino, que le enseñase la casa. Díjole el hermano que cuando quisiese él se la enseñaría y se iría con él.

Aliñó el Campuzano lo que le importaba, y fuéronse los dos juntos. Quedóse el hermano en la calle, y el Campuzano, como no era conocido, entró en la casa y halló al Palomino con cuatro o cinco soldados que se asentaban a comer. Díjole cómo le traía unas cartas del Cuzco. Levantóse el Palomino a recibillas con comedimiento. Llevaba el Campuzano un pliego hechizo, fuéseto a dar, y al tiempo que alargó la mano hízolo caedizo. Acomidió a quererlo alzar; anticipóse el Palomino a alzarlo, y en este tiempo sacó el Campuzano un palo que llevaba; dióle con él cuatro o cinco palos, que lo tendió a sus pies. A este tiempo los soldados que estaban a la mesa saltaron de ella, tomaron sus espadas y acometieron al Campuzano, el cual peleó valientemente hasta retirarlos. En la pendencia le quitaron las narices. Salió de la casa a la calle, donde estaba el hermano, que no había oído ni sentido nada de la pendencia. Díjole:

-¿Qué ha sucedido, hermano; sin narices venís?"

-¿Sin narices?, dijo el Campuzano, que hasta entonces no las había echado de menos, con la cólera.

-¡Pues he de volver por ellas, voto a Dios!"

Y entrando en la casa otra vez las sacó ya frías. Abrióse el brazo para calentarlas con la sangre, y tampoco tuvo remedio. Servíanle unas de barro, muy al natural. Esta fue la causa porque vino a este Reyno y por la que le llevaron preso a Lima (244-245).

es un tema bíblico que ha conocido enorme fortuna y fue particularmente fértil en la literatura fantástica europea del siglo XVIII. Baste recordar a la seductora Mathilde, de la novela *Ambrosio o el monje* (1795) del escritor británico Matthew Gregory Lewis, y a la Biondetta de *Le Diable amoureux* (1772) de Cazotte, o a la Zibeddé y a la Orlandine de *Manuscrit trouvé a Saragosse* de Jan Potocki.

Así en *CD* coexisten con perfecta naturalidad hechos verdaderos con hechos extraordinarios, lo que algún crítico considera un rasgo de ingenuidad²³. Pero esta actitud equivaldría a juzgar aquella época con una mentalidad actual, lo que constituye una peligrosa inexactitud. Tampoco existían límites entre historia y ficción; de ahí que en numerosos casos que él presenta como verdaderos se incorporen elementos maravillosos, como el lebrillo mágico en «Un negocio con Juana García», o milagrosos, como la intervención divina para restablecer la justicia o para evitar una injusticia²⁴. Sobre la ausencia de deslinde entre fantasía y realidad en las letras coloniales escribe Juan Durán Luzio:

Es claro que el grado de delimitación no cuenta mucho en estas letras. Lo que hay de «real» en la literatura de la época no se debe a que el autor no lo viera o lo viviera, se debe a que toda una concepción del mundo es todavía parte del reino de la ficción. La imaginación tiene entonces el dominio sobre la mitad del saber humano. Fantasía y realidad se fueron mezclando -y no podía ser de otra manera- hasta dar como resultado toda una historia cuyos límites eran bastante imprecisos: estaban al borde de la ficción. Tampoco importaba señalar esos límites. El criterio riguroso que separa nítidamente la historia de la poesía, a pesar de su origen, es más bien moderno. Por entonces no contaba; al menos no contaba cuando se trató del Nuevo Mundo²⁵.

Otras narraciones en la línea citada son: «El clérigo que engañó al diablo» (V) y «El indio ladrón» (XVI); este último con final milagroso. Es verdad que ciertas condiciones de la expresión novelística medieval se cumplen en los casos de Rodríguez Freile: la unión de lo ameno con lo instructivo moral, la presentación de casos individuales para ejemplificar la conducta falsa o acertada, los ejemplos de casos repetidos y la apa-

23. Cfr. José María Vergara y Vergara, *Historia de la Literatura en Nueva Granada*, Bogotá, Biblioteca de la Presidencia de Colombia, 3 vols., 1958, p; 96.

24. Es de destacar en dos episodios la presencia del juicio de Dios, elemento muy arraigado en la cultura popular, en las leyendas y recogido por la literatura. Se basa éste en la idea de que en los casos jurídicos en que las declaraciones de los interesados y testigos no bastan para establecer la verdad, ésta puede lograrse mediante la magia exigiendo a los elementos o a ciertos objetos una señal que decida sobre la culpa o inocencia de una persona. Lo característico en *El Carnero* es que el emplazamiento del juicio de Dios se pospone a la otra vida. Uno aparece en «Los crímenes del oidor Cortés de Mesa» y otro, más interesante aún, el capítulo XVIII, con motivo del enfrentamiento entre el presidente Sandi y el visitador Salierna de Mariaca.

25. Juan Durán Luzio, «Hacia los orígenes de una Literatura Colonial», *Revista Iberoamericana*, 89, oct.-dic. 1976, p. 657.

riencia de fidelidad y veracidad históricas. Otra característica es la visión de las mujeres como portadoras del pecado, emisarias del Mal, tal como las presentaba la novelística de la Edad Media y la novelística sacerdotal del Oriente, idea que en Italia fue superada por Boccaccio. Sin dejar de reconocer esta veta medieval, veremos que Rodríguez Freile también estaba al tanto de los criterios retóricos de su tiempo.

Puede decirse que los «novellistas» y críticos y españoles del Renacimiento y del Barroco se debaten entre el énfasis didáctico y la tendencia al deleite y la diversión. La insistencia en el decoro y la ejemplaridad se combina con la finalidad de deleitar, de acuerdo con la fórmula horaciana. De los tres modos de persuasión reconocidos por Aristóteles²⁶, el establecimiento de una credibilidad basada en el carácter moral del hablante es el recurso que utiliza con frecuencia Rodríguez Freile al dictar sentencias o máximas que cumplen en el texto la función de demostrar la moralidad del narrador. Este recurso se utilizaba con frecuencia en 'novellas' que narraban temas moralmente delicados (adulterio, incesto) que podían comprometer a sus autores. En efecto, la narración de conductas criminales podía tener consecuencias negativas para el autor del texto; de ahí que interrumpiera con frecuencia la trama para persuadir de su carácter moral con intervenciones constantes. La inclusión de máximas o sentencias a lo largo del texto era una estrategia que no sólo otorgaba credibilidad al narrador, sino que lo inmunizaba de posibles críticas moralistas.

No son estas las únicas cuestiones en que Rodríguez Freile sigue a los novelistas del Siglo de Oro, pues hallamos una serie de estrategias técnicas destinadas a mantener el interés de su audiencia. Entre estas se incluyen la digresión, la anticipación, la repetición, el recuento, la interrogación, la corrección de afirmaciones antes o después de hacerlas, la preparación de lo que se va a presentar después, la dramatización e introducción de efectos humorísticos, la interrupción, etc. Estas técnicas están presentes en las estrategias narrativas seguidas por algunos novelistas del siglo de Oro, como Gonzalo de Céspedes y Meneses y Alonso de Castillo Solórzano. El deseo de cautivar al lector induce a experimentar con técnicas narrativas que rompen la linealidad del texto con el fin de crear expectativas y suspender su atención. Así se verifica en

26. Me refiero a la prueba a través del entimema o del ejemplo; la colocación del público en un estado anímico particular mediante la apelación a sus emociones; y el establecimiento de una credibilidad basada en el carácter moral del hablante,

las ideas expuestas en el «Arte nuevo de hacer comedias de Lope», donde se prescribe no darle posibilidades al lector de que sepa la solución de la trama hasta el final mismo de la historia.

Todas las estrategias señaladas se encuentran en *CD* en abundantes ejemplos; inclusive, caso típico, la presentación de una trama episódica basada en la unidad de héroe y no de acción. Uno de los ejemplos más significativos es el de los libelos infamatorios contra la Real Audiencia (cap. XI). Siendo Presidente de la Real Audiencia don Lope de Armendáriz, concurrieron con él seis oidores y un fiscal; En 1578, una mañana amanecieron en las esquinas y puertas de las casas reales y en otros lugares públicos libelos infamatorios contra todos los señores de la Real Audiencia. Con ese motivo prendieron a un escribiente, a quien soltaron porque resultó ser inocente. Diego Vergara, procurador de la Real Audiencia, por entonces suspenso, acusó a Juan Rodríguez de los Puertos por haberle desflorado a una hija natural. A pesar de que era inocente, fue condenado a muerte. La historia se interrumpe, creando la expectativa con la autoría de los libelos (Rodríguez Freile anticipa que en otro lugar dirá quién los puso) y se retoma más adelante. El punto de enlace es el oidor Andrés Cortés de Mesa, que había sido designado para darle tormento al escribiente, a lo que él se negó porque el escribiente lo emplazaba a un juicio ante Dios a los tres días de su muerte.

En el capítulo XI, pues, se introduce la historia del oidor Mesa. Estaba éste casado con doña Ana de Heredia y fue destinado por oidor de la Real Audiencia de la ciudad de Santa Fe. Los acompañó una hermana de ella y Juan de los Ríos, que se habían casado con la promesa de que el oidor les proporcionarían la manera de sustentarse. Como no cumplió su palabra, Juan de los Ríos y su mujer se marcharon de la casa. En este mismo capítulo alude el narrador a «una cosa bien fea» que Juan de los Ríos le hizo al oidor, pero se niega a contarla y remite a los autos²⁷. Se limita a comentar las consecuencias: que el oidor fue a parar a prisión.

27. Rodríguez Freile evita referir la «causa bien fea» probablemente por razones morales, pues al parecer se trataba del vicio de sodomía. En una carta del presidente de la Real Audiencia, Lope de Armendáriz, al rey, se alude a la investigación del visitador Monzón: «Venido el visitador a la ciudad de Mariquita, que será treinta leguas de esta ciudad [Santafé], antes que hubiese presentado en esta Audiencia los poderes que traía, habiéndose ido a convidar con su dicho el mismo Joan de los Ríos, le tomó cierta declaración sobre el pecado nefando» (Mario Germán Romero, Introducción a la edición de *El Carnero* según el manuscrito de Yerbabuena, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1984, p. XLIX).

En el capítulo siguiente se retoma la historia del oidor Cortés de Mesa. Como los papeles de su caso los llevaba el secretario Lorenzo del Mármol, él atrajo la amistad de un sobrino de éste, Andrés Escobedo, para que le fuese favorable con su tío. Escobedo se enamora de la esposa del oidor y, enterado el marido, en lugar de impedir el asedio de Escobedo la animó a ella al adulterio para informarse del proceso contra él que se hallaba en poder del secretario. Cortés de Mesa y Escobedo planean y ejecutan el asesinato de Juan de los Ríos. Apareció el cadáver y los culpables fueron descubiertos y condenados. Antes de morir, el oidor declaró ante el Arzobispo ser el culpable de los libelos infamatorios por los que se condenó injustamente a Juan Rodríguez de los Puertos.

Esta misma estrategia de posponer la revelación de un hecho uno o dos capítulos más tarde la utiliza también en «Un negocio con Juana García» (cap. IX). Se cuenta aquí la historia de una esposa joven y hermosa que, mientras el marido se fue en una flota a hacer dinero se quedó embarazada y recurrió a una bruja, Juana García, para abortar. Ésta, sin embargo, le sugiere que tenga la criatura porque todavía su marido tardaba en regresar y tenía tiempo. Mediante un acto de hechicería, Juana García le muestra en un lebrillo de agua una escena que en ese mismo momento estaba viviendo su marido en la Española: él sentado en una silla, una mujer junto a una mesa y un sastre con las tijeras en las manos dispuesto a cortar un vestido grana²⁸. Como prueba de la visión Juana García le dio a la esposa una manga del traje. Cuando regresa el marido y acepta el engaño de que el niño era suyo, la mujer le da a entender que estaba informada de los amores que había tenido en la isla de la Española. Y él lleno de curiosidad por averiguar cómo había logrado su mujer enterarse del engaño la obligó a explicarle todo lo que había visto. Enterado, le hizo confesar delante del obispo toda la verdad y Juana García fue condenada a destierro con sus hijas. Comenta Rodríguez Freile que en realidad eran muchas más las personas inculpadas de brujería, pero varias personas principales -entre ellas el Adelantado Jiménez de Quesada- influyeron en el obispo para que no se ejecutara la sentencia y considerase que «la tierra era nueva». Cuando Juana García fue llamada a confesar ante el obispo -que era juez inqui-

28. El motivo del objeto mágico que proporciona una información sobrenatural está recogido por John Esten Keller en *Motiv-Index of Mediaeval Spanish Exempla*, Knoxville, Tennessee, 1949.

sidor- declaró también cómo ella había puesto el papel de la muerte de los dos oidores, suceso que había quedado sin esclarecer en el capítulo VIII.

El hecho de que el narrador manifieste conocer a los personajes -lo que sucede en varios casos- da a la narración otro tipo de credibilidad que se defiende mediante el criterio de la información de lo visto y lo vivido, y no en la construcción de una trama probable, según exigía Aristóteles.

Otro recurso retórico utilizado en las 'novellas' para producir variedad es la utilización del diálogo entre el narrador (autor implícito) y el curioso lector, así como entre otros personajes. JRF suele introducir los diálogos para intensificar el dramatismo de las situaciones en determinados casos.

Hemos dicho más arriba que era necesario descubrir la función de los casos. Podemos contentarnos -como han hecho algunos críticos- con creer a Rodríguez Freile y aceptar que su intención era que la historia del Nuevo Reino de Granada no quedara en el olvido. Pero, salvo algunas contadas excepciones, las autoridades españolas que protagonizan esa historia transgreden todas las normas morales y religiosas que supuestamente debían defender. Luego la memoria que el escritor quiere preservar no es la de hechos gloriosos y esforzados sino aquella que la historia oficial quisiera olvidar. La perspectiva histórica adoptada por Rodríguez Freile, por tanto, es la de una crítica, a veces evidente, a veces oblicua, de la actuación de las autoridades coloniales. Quien haya visto en *CD* sólo una descripción costumbrista se aparta de la verdadera intención del autor y desvirtúa considerablemente la obra. La posición que ocupa Rodríguez Freile en su texto, desde la que observa a la sociedad colonial, en uno de cuyos extremos se encuentran los funcionarios españoles y en otro las clases inferiores (negros e indios), se sitúa en un lugar intermedio que no se identifica con ninguno de los polos citados: es la del criollo. Como Sor Juan Inés de la Cruz, Sigüenza y Góngora, y Juan de Espinosa Medrano, Rodríguez Freile articula en su texto los conflictos y tensiones propios de la vida colonial e inclusive los suyos propios, y por debajo de la utilización de códigos estéticos peninsulares empieza a dar muestras de una diferenciación cultural.

Es interesante constatar en este punto la relación ambivalente de Rodríguez Freile con la gestación utopista del Nuevo Mundo como «suma de todas las perfecciones». En su referencia a una época dorada persiste lo que para Juan Durán Luzio fue

una actitud literaria que siguió considerando a esta tierra como el lugar prometido, como un remanso en el transcurso del tiempo en el cual se habría guarecido la perdida Edad de Oro. De manera que esta experiencia del hombre europeo se transforma en una «visión del mundo» que hasta los escritores criollos compartieron y prolongaron a través de nuestras primeras letras²⁹.

Pero la Edad de oro no constituye aquí una expectativa sino una realidad pasada y truncada por la codicia de los españoles. Lo que presenta el escritor santafereño es una visión antiutópica de América bajo la nueva sociedad colonial. Ahí radica parte de la modernidad de su escritura, en deconstruir la visión utópica sobre América forjada por los europeos y alimentada por los españoles que pasaron al Nuevo Mundo, y contrarrestarla con otra en que asoma una imagen de América empobrecida y expuesta a la injusticia y la corrupción de sus administradores, visión que corresponde ya a una mentalidad criolla.

Bajo el pretexto historicista juzga y critica los sucesos neogranadinos que estaban directamente relacionados con el poder colonial, con el gobierno y administración del Nuevo Reino. Su posición es la de un criollo endeudado, a causa de esa misma administración, y marginado que, a pesar de todo, ha podido observarla muy de cerca. Su crítica suele canalizarse a través de instancias específicas, y no de reflexiones generalizadoras, de ahí que los episodios narrados en los casos le resulten tan ilustrativos para su propósito.

LAS DIGRESIONES RELIGIOSAS Y MORALIZANTES

Las digresiones moralizantes y prédicas que aparecen intercaladas en los casos o enmarcándolos ha sido uno de los aspectos compositivos más infravalorados en la obra de Rodríguez Freile por un sector de la crítica. Inclusive algún editor ha sucumbido a la tentación de prescindir de ellas y limitarse a la parte anecdótica de los casos. También Achury Valenzuela notó significativas omisiones en el manuscrito Castillo-Vergara de los sermones moralizantes³⁰.

29. Juan Durán Luzio, *Ob. cit.*, p. 655.

30. Cfr. Darío Achury Valenzuela, «Postrera voluntad de Rodríguez Freile hoy olvidada: Restitución de galas ajenas por él tomadas para su propia obra», *Boletín Cultural y Bibliográfico*, XVI, nos. 7 y 8, 1979, p. 30

Pero, ya me he referido anteriormente a la necesidad de integrarlas en el conjunto de la obra si no queremos desvirtuar el texto. El mejor estudioso de estas digresiones, Alessandro Martinengo, no duda en reconocerlo cuando afirma que la reseña de las ideas políticas, morales, religiosas del autor «no deben disociarse (como han sido frecuentemente disociadas por la crítica precedente) del examen de los resultados que tales elementos de cultura han producido en lo vivo de la obra de arte, o sea en su estilo y en su estructura»³¹. La función que Martinengo les atribuye es sobre todo la de ostentar una cultura y darles a los acontecimientos de Nueva Granada una perspectiva que los incluya en la historia universal. Y las denomina *excursus*, «subrayando que el autor no atribuye a ellas carácter digresivo, sino de encuadramiento y de sostén teórico-estructural de la obra toda» (278). Sin embargo, puesto que éstos están en íntima relación con los sucesos o casos y con la manera de hacer historia de Rodríguez Freile conviene analizarlas en función de su concepción histórica y de la implicación que guarda con los elementos anecdóticos.

La concepción de la historia como enseñanza es una herencia de la antigüedad clásica que se propagó en el humanismo renacentista y que en España desde Luis Vives fue sostenida por preceptistas e historiadores. También en la poética narrativa del Renacimiento se prescribe un didactismo que se basa en el empleo de máximas y sentencias. Cuando Rodríguez Freile duda entre callar, como le dicta su razón, y decir la verdad, se decide por ésta última, siguiendo la convicción de que la historia, «maestra de la vida y luz de la verdad» (Cicerón), aun en la descripción de los vicios, puede servir de enseñanza. Este didactismo se acentuó todavía más en la época barroca, hasta el punto que la lectura de la historia sólo era justificable si los casos particulares iban acompañados de reglas y principios universales con valor didáctico. La verdad era uno de los requisitos fundamentales que se exigía al historiador, y suele aparecer tanto en los autores como en los tratadistas del Siglo de Oro. Otro era la visión cíclica de la historia y la recurrencia de los acontecimientos humanos, que los escritores españoles se preocuparon de hacer compatible con el libre albedrío y el concepto providencialista de la historia. En Rodríguez Freile esta recurrencia se justificaría por el mito de la Caída, que aparece en el capítulo V a modo de introducción a la historia del Nuevo Reino desde la llegada de los españoles; así ésta se

31. Martinengo, art. cit., p. 275.

presentará como una sucesión de caídas que repetían la primera y original. Un tercer requisito fundamental consistía en la obligación de reflexionar sobre los hechos narrados. Este último aspecto es el que conviene a las digresiones de Rodríguez Freile. La incorporación de tales reflexiones de carácter general y universalizante, entreveradas en los casos particulares crea con frecuencia en el texto una tensión, pues, a veces, las reflexiones interrumpen el hilo de la historia apenas introducida. Uno de los objetivos de esta estrategia tiene que ver con ese «lector curioso» y la participación activa que JRF quiere darle y le da en *CD*.

Se ha visto que una de las funciones de los *excursus* es la consideración de la historia como enseñanza, con arreglo al didactismo prescrito por los preceptistas desde la Antigüedad clásica y, particularmente, en el barroco. Pero, de acuerdo con la metáfora de la doncella, esas galas ajenas con que el escritor adorna su obra constituyen también una protección contra la censura, pues la verdad desnuda de los casos podía acarrearle problemas, como ya se ha dicho.

Las digresiones, pues, son importantes para conocer el bagaje cultural de Rodríguez Freile; no disponía éste de una cultura amplia, pero demuestra estar al tanto de al menos una parte de la tradición literaria española. A pesar de lo trabajos que se han llevado a cabo en esta línea, todavía falta para *El Carnero* un estudio exhaustivo de las fuentes.

En coherencia con el mito de la Caída que le sirve de marco a los casos y a la historia colonial del Nuevo Reino, son las arremetidas contra las mujeres y el demonio las más abundantes³²; les siguen los comentarios moralizantes sobre la pasión ciega, la traición y los celos. En contraposición a los pecados e injusticias de los hombres recurre en varias ocasiones a la justicia divina, única posibilidad que parece proponer para no caer en la desesperación. Analizando, en suma, la función de la mayor parte de los *excursus* en su relación con los casos se percibe una especie de determinismo en la actuación de los protagonistas de la intrahistoria del Nuevo Reino cuyo origen está en la Caída de Adán y Eva. En el mito, le correspondería a Eva una mayor culpa por haber sido la primera en desobedecer a Dios y haber arrastrado a Adán. Desde esta perspectiva justifica Rodríguez Freile las historias truculentas de los casos, en los que sistemáticamente interviene una mujer hermosa que

32. Sobre el mito de la Caída y su significación en *Conquista y descubrimiento* escribe Susan Herman en «Conquest and Discovery: Subversion of the Fall in *El Carnero*», *MLN*, 108, 2, marzo de 1993, pp. 283-301.

acarrea la perdición del hombre. Este hecho, unido a los comentarios misógenos ha dado pie a que sea uno de los puntos más discutidos de la obra. Creo, que su misoginia, que la hay, no procede de una actitud personal de resentimiento contra la mujer, sino de una actitud moral cuyas raíces están en la Biblia y que corresponde a la misoginia clásica. Se nota a veces que Rodríguez Freile no está satisfecho de sus comentarios misógenos y trata de suavizarlos, en todo caso siempre adopta en ellos una actitud burlona. En numerosas ocasiones, los males no dependen de la mujer sino de la naturaleza humana: la enemistad, la venganza, la ingratitud, el afán de poder, etc.

LA PROYECCIÓN AUTOBIOGRÁFICA Y LAS ESTRATEGIAS NARRATIVAS

Ya he señalado que la autobiografía es uno de los ejes que articulan la narración de *CD*. Tal vez por ello varios críticos han relacionado esta obra con la novela picaresca, aunque el parentesco no sea tan evidente. En este punto opino, como Martinengo, que las coincidencias se deben a la persistencia de una misma tradición. Basta pensar en la poca atención que la novela picaresca le presta a las relaciones sexuales, al amor y a la lujuria para comprender la enorme distancia que separa al *Carnero* de estas obras. Por otra parte, el uso de la primera persona no era inusual en las crónicas de Indias; Bernal Díaz del Castillo, Alvar Núñez Cabeza de Vaca, Hernán Cortés y El Inca Garcilaso, entre otros autores, recurren a ella. El caso de Rodríguez Freile se aproxima más a Bernal Díaz y al autor de los *Naufragios* porque interviene en el texto como si fuera un personaje de la crónica. Stephen Gilman, a propósito de Bernal Díaz, ha relacionado el fenómeno con los poetas de la «cuaderna vía», pues, como ellos, dirige el curso de los acontecimientos con su propia voz para garantizar la autenticidad de lo narrado³³. En Rodríguez Freile el elemento autobiográfico, unido al uso de la primera persona, constituye, en efecto, una prueba de veracidad, pero reviste también otros matices. Por más que él insista en que los casos historiadados pueden hallarse en los archivos, es evidente su manera personal de narrarlos, pero sobre todo, los comentarios personales con que los ilustra y los juicios que hace sobre los distintos gobiernos, condenando o elogiando a este o aquel dignatario. Actúa entonces como un relator pri-

33. Stephen Gilman, art. cit. p. 100.

vilegiado, testigo directo o indirecto de los hechos, que comenta sus experiencias personales. De ese modo, la crónica de cien años de historia del Nuevo Reino de Granada le sirve al autor para insertar en ella las propias vivencias; inclusive llega a transgredir los límites geográficos impuestos en el título explicativo y, por hallarse él en Sevilla hacia 1587, alude al Corso, un personaje ajeno a la historia del Nuevo Reino, y al ataque del pirata Drake a Cádiz..

Lo que llama la atención de la representación autobiográfica en *CD* es que el autor era un personaje marginado dentro de la sociedad que describe, un simple labrador, pero con una capacidad de observación bastante notable y una memoria tan precisa, a los setenta años en que escribe la obra, que invita a pensar que la suya no fue una labor de dos años, sino que cuando empezó a escribir ya tenía acumulado bastante material. Él mismo reconoce en el capítulo XVII que buena parte de la información contenida en *CD* la recibió de Francisco Porra Mejía, maestro-escuela, provisor y vicario general del arzobispado de Santa Fe «gran señor mío». Da la impresión de que Rodríguez Freile iba recogiendo datos de diversos informantes y los anotaba. En cualquier caso, constituye éste uno de los enigmas de *El Carnero*, de la misma manera que la figura de su autor, de quien sólo se conocen los datos que él mismo proporcionó en su obra, algunos de los cuales han podido ser constatados.

La intervención del relator como sujeto de la historia adquiere en el texto una doble dimensión; de un lado, la introducción de datos biográficos que lo vinculan, en la mayoría de los casos, directa o indirectamente a personajes que aparecen en la historia, como su relación con Pérez de Salazar y con Jiménez de Quesada; de otro, la intervención como testigo presencial en ciertos episodios. Este hecho, unido a que el texto fue redactado al final de la vida del autor y al carácter moralizante de las digresiones han sido los puntos de conexión con la novela picaresca para algunos críticos. Sin embargo no puede decirse, como en el caso de el *Lazarillo* o del *Guzmán* que sea lo autobiográfico el elemento estructurador de toda la obra³⁴. A través de la primera persona, Rodríguez Freile se desdobra como creador y personaje en el texto, se implica personalmente en él y deja traslucir su conciencia de criollo que lamenta que otros se lleven las riquezas del Nuevo Reino o que no sean capaces de administrarlas debidamente. Y en este punto sí que *El*

34. Cfr. Francisco Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral, 1969.

Carnero -como aquellas novelas picarescas- pertenece a esa clase de libros que presentan una visión problemática de la realidad a través de un narrador o personaje marginado.

Pero existen además modos de persuasión que siguen la tradición retórica ciceroniana al tener en cuenta todos los giros narrativos necesarios para mantener el interés de su audiencia. Llama, también, la atención en Rodríguez Freile, el uso de estrategias narrativas autoconscientes usadas en la prosa ficticia del Siglo de Oro³⁵; por ejemplo, el texto que se cuestiona desde dentro, como cuando Rodríguez Freile -ejerciendo una «función de control»³⁶- trae a colación la metáfora de la doncella huérfana para explicarle al lector por qué recurre a digresiones y ejemplos que no tienen que ver con el hilo central de la historia; o cuando duda entre callar, como le dicta la razón o decir la verdad. Entre los modos de persuasión aludidos están los siguientes:

a) Intervención autorial, que cumple una «función testimonial», para anunciar que abandona un tema y continúa con otro; para anticipar o introducir a final de capítulo lo que tratará en el siguiente; para proseguir, despedirse, referirse a su necesidad de descansar, justificar una digresión, crear intriga y anunciar el final de la obra. Referencias burlescas a su situación personal frente a lo narrado: «Fue ésta buena cosecha para el demonio, que la tomara yo este año de 1636 de fanegas de trigo, y en el que viene también». (75). Manifiesta ignorancia sobre un tema: «Escondió su oro él; ¿dónde? No lo sé». Se justifica por hablar de ciertos temas, hace puntualizaciones sobre cuestiones que él considera muy importantes; hace críticas, aclaraciones, manifiesta simpatía o antipatía por algún personaje, alude a su condición de testigo («diré lo que vide y lo que oí») e incluso, cuando habla del vino se confiesa abstemio: «De mí sé decir que en todo el año no lo veo ni sé qué color tiene y no me lo agradezcan, porque esto es no por la voluntad, sino a más no poder» (276).

b) Darle al lector -a través de la «función comunicacional»- un papel activo para atraer su interés y para que la enseñanza resulte más eficaz: «ponga aquí el dedo el lector y espéreme adelante, porque quiero acabar esta guerra»; en ocasiones le pide licencia para contar algo: «Y por

35. Para estas cuestiones véase B. W. Ife, *Reading and fiction in Golden Age Spain*, Cambridge University Press, 1985.

36. Para las funciones del narrador utilizo la clasificación de Genette en *Figuras III*. Traducción de Antonio Vilanova. Barcelona, Editorial Lumen, 1989, pp. 308-312.

haberme yo hallado en estas ocasiones en Castilla déme licencia el lector para que yo diga un poquito de lo que vide en Castilla el tiempo que en ella estuve, que yo seré breve» (259); remite al lector a ciertas fuentes para mejor información: «como lo cuenta el padre Castellano en sus *Elegías*, y el padre fray Pedro Simón en sus *Noticias Historiales*, a donde remito al lector que quisiere saber de esto» (125). Con frecuencia dialoga ficticiamente con el lector curioso, como sucede en el *Guzmán de Alfarache*:

«Ya veo que me pregunta el curioso: ¿qué útil tenía este Reino de esas fundiciones? Respondo: que todos los que venían a fundir el oro, quitado mercaderes, dejaban aquí el tercio, mitad y todo, porque lo llevaban empleando en los géneros de esta tierra, de que carecían aquellos reales, porque allá lavaban el oro y lo sacaban, y no hallaban los géneros necesarios que de acá llevaban, por donde se podían ver el útil y provechos que este Reino tenía, y lo que se le quitó, que ya lo tengo dicho. (271-2).

Y este otro ejemplo: «Lector, ¿qué llevaron tus antepasados de todo lo que tuvieron en esta vida? Páreceme que me respondes que solamente una mortaja (...)» (360).

c) Metalepsis de autor. Utilizo aquí la expresión en el sentido que le da Fontanier (“el giro mediante el cual un escritor o poeta se presenta como produciendo él mismo lo que en el fondo no hace sino describir”). Se trata también de un salto desde el nivel de la enunciación al de la materia narrativa, pues el narrador que se sitúa en el primero, pasa, sin llegar a pertenecer como personaje, a la segunda:

Y con esto vamos a las guerras civiles de este Reino, que abían entre sus naturales, y de dónde se originaron, lo cual diré con la brevedad posible porque me dan voces los conquistadores de él, en ver que los dejé en las lomas de Vélez, guiados por el indio que llevaba los dos panes de sal, adonde podrán descansar un poco mientras cuento la guerra entre Guatavita y Bogotá» (66).

Son numerosos los ejemplos de este tipo de intervenciones. Una variante consiste en interpelar a un personaje de la historia; así se dirige al fratricida Juan de Mayorga y le dice:

Por cierto ¡famoso ladrón, fratricida!, que yo no le puedo dar otro nombre. Díme segundo Caín y demonio revestido de carne humana, ¿qué te movió a tan inexorable crueldad? ¿Fue el celo de la honra y satisfacción de ella? (352).

Con todas las estrategias de persuasión Rodríguez Freile consigue uno de los requisitos señalados por las retóricas de la época, darle variedad a la narración, y sobre todo acercarse al lector e implicarlo en el texto. Para crear esa relación estrecha no duda en ficcionalizarse y convertirse como narrador en un personaje más de las historias.

Tanto los elementos comentados sobre tácticas narrativas como el estilo mismo contribuyen a darle variedad a la materia narrativa. Por lo que respecta al segundo, Rodríguez Freile no participó de la moda culto-conceptista de los escritores hispanos; su estilo es sencillo, ágil, conversacional y, a veces, chispeante. Pero así como la naturaleza del libro es heterogénea y no se puede adscribir a un solo género, también el estilo presenta matices distintos según la materia tratada: en los pasajes más apegados al dato histórico el estilo suele ser más objetivo e impersonal aunque se entreveren en él elementos subjetivos y autobiográficos. En los *excursus* el estilo obviamente es algo más elevado y salpicado de alguna cita en latín. En la narración de los casos suele recurrir al estilo directo y se detiene en acompañar las acciones de los personajes con comentarios moralizantes o socarrones, lo que introduce un cambio significativo, dentro siempre de la sencillez y la naturalidad. No sería superfluo considerar la influencia ya directa o indirecta de la retórica griega postaristotélica a través del *Perí Ideón* o tratado del estilo, de Hermógenes que, a juicio de Luisa López Grigera, «debió de haber funcionado como un recetario comodísimo para producir todo tipo de estilos»³⁷ dentro de un mismo texto. La idea no es tan extraña si tenemos en cuenta que Guevara, el modelo más cercano de JRF, estaba al tanto de las teorías hermogenistas³⁸.

OBSERVACIONES FINALES

El Carnero, por ser un texto donde el relato intercalado posee un valor sustantivo, constituye un objeto de estudio fundamental para analizar las primeras manifestaciones cuentísticas en la literatura hispanoamericana. La heterogeneidad genérica que presenta lo convierte también en un espacio propicio para analizar la evolución de las Crónicas de

37. Luisa López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1994, p. 71.

38. Cfr. Luisa López Grigera, *Ob. cit.* pp. 107-120.

Indias y su interrelación con las formas narrativas pertenecientes a la tradición española y a la práctica ficcional de los Siglos de Oro. Frente a aquellos estudios que suelen separar los casos de las digresiones moralizantes, he propuesto aquí una lectura integradora sin despreciar ninguna de sus partes, que atiende a lo histórico, las digresiones, los casos y la proyección autobiográfica. De este modo es posible superar el eterno dilema historia/ficción, madeja en que con frecuencia se enmarañan algunos críticos de Rodríguez Freile, y acercarnos a otras perspectivas de lectura.

Sin duda, *El Carnero* es una de las obras centrales de la literatura colonial que todavía puede enseñarnos mucho sobre esos comienzos literarios en Hispanoamérica a los que los escritores contemporáneos se han dirigido tantas veces para reescribir su propia historia.