



■ Joaquín Peña Gutiérrez ■

Desconcierto y contento en El Carnero

106

Cirafia

Joaquín Peña Gutiérrez

Desconcierto y contenido en *El Carnero*

Artículo de reflexión

Entregado: Agosto 29 de 2008

Aprobado: Octubre 31 de 2008

Resumen:

El presente artículo posee un doble carácter. De un lado puede considerarse de divulgación ya que presenta datos existentes acerca del autor, nombre, creación-escritura, publicación, tema y composición de la obra. De otro, intenta un acercamiento ensayístico sobre lo literario en *El Carnero*. Por ahora, los recorridos se realizan desde una perspectiva textual que, según se ha previsto, constituye parte de un trabajo de visión y revisión más amplia que apenas empieza y que clama por un respaldo para adelantarlos y cumplirlos.

Palabras clave:

El Carnero, análisis crítico, literatura, historia, novela precursora, subjetivo, Juan Rodríguez Freyle.

Confusion and content in *El Carnero*

Reflection article

Abstract

This article has two faces, on the one hand, it can be considered documentary, as it presents actual data about the author, name, creation-writing, publication, topic and composition of the literary work. On the other hand, it attempts at approaching the literary matter within *El Carnero* in the shape of an essay. For the moment being, these journeys are taken from a textual perspective that, as it has been forecast, makes part of a wider viewing and reviewing process that is just starting and which appeals for being backed up in order to go ahead and fulfill it.

Key words:

El Carnero, critical analysis, literature, forerunning novel, subjective, Juan Rodríguez Freyle.

Introducción



Al menos en dos ediciones de *El Carnero* de las que no podemos afirmar que conozcamos, la orientada por Mario Germán Romero y editada por el Instituto Caro y Cuervo en Bogotá en 1984, y la orientada por Darío Achury Valenzuela publicada por la Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1979, con reedición en 1992, el texto de Juan Rodríguez Freyle casi es menor al ocupado por presentaciones, consideraciones, comentarios, notas y textos diversos que lo rodean y acompañan. En el momento sólo se quiere hacer notar que acerca de *El Carnero* se ha escrito mucho, aunque no lo suficiente pues, ha de saberse, cada época y persona agregan o han de agregar su visión de los acontecimientos y obras de las sociedades precedentes como una manera de existencia vigilante sobre el movimiento de la cultura en el momento propio. *El Carnero* se ha hecho una obra necesaria. Esta circunstancia ha generado la aparición de diversos estudios que, a su vez, consolidan y perfilan cada vez con mayor definición su condición necesaria.

El siguiente texto posee un doble carácter: De un lado puede considerarse de divulgación ya que presenta datos existentes acerca del autor; nombre, creación-escritura, publicación, tema y composición de la obra. De otro, intenta un acercamiento ensayístico sobre lo literario en *El Carnero*. Por ahora, los recorridos se realizan desde una perspectiva textual que, según se ha previsto, constituye parte de un trabajo de visión y revisión más amplia que apenas empieza y que clama por un respaldo para adelantarlo y cumplirlo.

Muy breve divulgación de casi todo

Precisemos, entonces, el recorrido para ver qué tanta luz se hace al transitarlo. Primero, como nota de estudiante mediático y telegráfico, divúlguese algunos datos muy puntuales como quien cumple afanada tarea escolar acerca del **autor, nombre, creación, publicación, tema y composición** de la obra. Téngase presente que para esta aproximación la única fuente consultada es el libro de don Juan. (Utilizamos la edición del Círculo de Lectores, Bogotá, con introducción de Rafael Humberto Moreno – Durán, 382 páginas; el Círculo tenía la costumbre de omitir las fechas a sus publicaciones. La presentación de Moreno – Durán está datada en Barcelona, 1975).

Autor

Juan Rodríguez Freyle. Santaferense. Abril 25 de 1566. Sus padres, Juan Freyle y Catalina Rodríguez, de Alcalá de Henares. En la obra se encuentran varias autorreferencias entre las que se mencionan las tres siguientes. Una, cuando muchacho va a estudiar y lo coge la noticia de la muerte del presidente; dos, cuando joven participa en la guerra contra los Pijaos como miembro del ejército monárquico del presidente Juan de Borja; y, tres, cuando escribe la obra que leemos, acompañado de la esposa, Francisca Rodríguez, con la que ha convivido “más de 37 años”. Viaja a España en donde se hace al sitio de Cádiz por el pirata caballero inglés Francis Drake.

Don Juan no se caracterizó por ser andariego; si se descuentan las dos salidas mencionadas, su vida la transcurrió, muy sedentario, en la sabana de Bogotá; fue fiel, honrado, no participó de la

burocracia, luego no tiene mucho acontecimiento ni mucho puesto o cargo que enumerarle a la historia de su persona.

Vinculado con su obra y a pesar de haber sido un hombre acomodado a la naturaleza del mundo colonial español que vivió, bien puede ser considerado el primer intelectual, en el sentido moderno del término, como conciencia crítica de la sociedad, que se irguió por estos lados. (¿Acaso esta circunstancia influyó para que su obra fuera publicada cuarenta años exactos después de terminado el régimen colonial?)

Nombre

Don Juan, quien parece no desperdiciaba papel, llamó a su obra

CONQUISTA Y DESCUBRIMIENTO DEL NUEVO REINO DE GRANADA DE LAS INDIAS OCCIDENTALES DEL MAR OCÉANO Y FUNDACIÓN DE LA CIUDAD DE SANTA FE DE BOGOTÁ PRIMERA DE ESTE REINO DONDE SE FUNDÓ LA REAL AUDIENCIA Y CHANCILLERÍA, Y SIENDO LA CABEZA SE HIZO ARZOBISPADO.

Cuéntase en ella su descubrimiento, algunas guerras civiles que había entre sus naturales, sus costumbres y gentes y de qué procedió este nombre tan celebrado

DE EL DORADO

Los generales, capitanes y soldados que vinieron a su conquista, con todos los presidentes, oidores y visitadores que han sido de la Real Audiencia. Los arzobispos, prebendados y dignidades que han sido de esta santa iglesia catedral, desde el año de 1539, que se fundó, hasta el de 1636, que esto se escribe; con algunos casos sucedidos en este Reino, que van en la historia para ejemplo, y no para imitarlos por el daño de la conciencia.

Compuesto

Por JUAN RODRÍGUEZ FREYLE

Natural de esta ciudad, y de los Freyles de Alcalá de Henares en los reinos de España, cuyo padre fue de los primeros pobladores y conquistadores de este Nuevo Reino.

DIRIGIDO A LAS S. R. M. DE FELIPE IV, REY DE ESPAÑA

Nuestro Rey y Señor natural.

Obsérvese que el nombre, solo, bien ofrece motivos suficientes para realizar toda una sesión de un posible seminario acerca de **El Carnero** en este otro de sus cumpleaños redondos.

El nombre de página entera clamaba a gritos una contrapartida muy sintética; y la halló. No se sabe por ingenio, sabiduría, sentido práctico, imaginación, burla o pereza de quién. El hecho es que se comprimió en las dos palabras jugosas, **El Carnero**, tal como se conoce hoy. La única Crónica de Indias con nombre casi postmoderno. Literal y simbólico; cortésimo, desnudo y provocativo.

Creación

El autor, como los hombres sabios en la cultura y en la palabra, no ignora que el acontecimiento, la vida, no permanece en el tiempo por su ocurrencia en el universo. Don Juan sabe que la permanencia se alcanza con una aliada imprescindible: la palabra que la nombre. Santafé de Bogotá ha vivido sus cien primeros años. Para que esa vida permanezca, don Juan la escribe. Es su ensalmo contra la muerte. Es lo que nos permite, 370 años después, estar aquí, con aquellas y estas palabras; con aquella y esta vida. La palabra escrita ha demostrado parecerse a la eternidad. Se refunde y hasta se pierde durante años y largos siglos pero no desaparece; reaparece e ilumina. Quién sabe si poderosos medios de escritura actuales como la virtual e icónica, que a las manos vuelven perezosas, permanezcan tanto como la sola, humilde, total palabra escrita.

Publicación

La historia del manuscrito y las copias de *El Carnero* bien pueden servir para escribir una llamativa saga científica, negra, policíaca si hubiera mano arriesgada y hábil que la encontrara y le sacudiera el polvo ladrillado del museo. ¿Qué ocurrió con el manuscrito y las copias entre los años 1638, cuando terminó su escritura, y 1859 cuando fue publicado? ¿Cabe suponer razones, digamos, no técnicas o inocentes para que no se hubiera publicado antes? Termínese el aspecto de la publicación, con la mención de un hecho inaudito y muy llamativo que alguien, quizás una nueva carrera de Estudios literarios, debería dilucidar: el boom editorial de *El Carnero*. En los últimos 30 años han aparecido al menos seis ediciones del libro sin contar con las que, seguramente, saldrán en este cumpleaños redondo del que, incluso, algunos enterados, no se han enterado.

Tema

He tenido la tentación de resolver este punto con una pregunta, cerrar los ojos y seguir de largo. ¿Cómo se enuncia el tema de un libro que trata de todas las cosas? Como se ve, tentación cumplida; pero no cierro ojos ni sigo de largo pues sería falta grave de precisión. *El Carnero* no trata de todas las cosas. Casi; da la impresión, pero no. Trata de muchas cosas, sí. Aunque, en esencia es la crónica de la vida política del Nuevo Reino de Granada vista desde su centro, desde su capital, Santa Fe de Bogotá, no a la manera fría y sin carne de un informe forense sino la presentación del acontecimiento oficial, estatal, administrativo, de gobierno mezclado con la vida privada de sus protagonistas; valga decir, conforme la vida es en la realidad y en su complejidad. Fuerte lección tendrían aquí, con anticipación sobrada, ciertos teóricos de muchas páginas acerca de la separación y vínculo entre lo público y lo privado.

Quién va a pensar, por no escatimar ejemplo gozoso de la mencionada relación, que el camino a Fontibón, en aquel entonces obra de buena ingeniería o al menos de mucho relleno de lagunas y pantanos con altos terraplenes fue no obra sino orden de un oidor a quien un padre sensato y celoso retiró la niña de sus ojos hacia esas direcciones, en canoa pues las aguas impedían caminar. Pareciera que, entonces, el Dios todavía no había dado orden al cauce en el Tequendama de desocupar la gran laguna y ella frunció aún sus aguas en la extensión acuática de La Sabana.

Composición

El autor, desde una primera persona observadora o testigo y en raras ocasiones participante que a veces da la impresión de deslizarse a una tercera persona omnisciente e impersonal arma su libro mediante la fusión del relato de acontecimientos, la mención de acontecimientos sin relatarlos, la consideración-reflexión; los acontecimientos relatados, mencionados y las reflexiones son confrontados con episodios traídos de la Biblia y de la vida y de autores de las culturas clásicas griega y romana.

Menciónese, como ejemplo, la organización del capítulo XVIII. Está conformado por 21 secuencias, de las cuales ocho, 4, 6, 7, 8, 12, 13, 14 y 16, están copadas por la mujer; altísima cuota no para la mujer sino para la mujer en aquellos tiempos; otra secuencia es más una apelación que secuencia (“Y con estos casos y otros semejantes me despido”) (Secuencia 15); las doce restantes están dedicadas a informar acerca de distintas maneras como se presentó el ejercicio del poder durante la presidencia de don Francisco de Sandi y de algunos sucesos ocurridos en ella. Hay secuencias que relatan acontecimientos, ejemplo, la 12, el cuento de Luisa Tafur, diferida en cuatro entregas, que bien puede considerarse buena anticipación del folletín; mencionan acontecimientos, ejemplo, secuencia 3, la construcción de “el puente de San Agustín”; secuencias que presentan una reflexión, ejemplo, secuencia 8, ni dos renglones que no hay porqué escatimar: “La mujer es arma del diablo, cabeza de pecado y destrucción del paraíso.”

Lo literario

Ahora, háganse algunos registros inclusive atrevidos y hasta irresponsables acerca de uno de los aspectos graves y fascinantes de la obra; la relación de la obra con la literatura, que toma dos direcciones: la consideración de la obra como literatura, ella misma; y la obra como simiente de literatura latinoamericana y/o colombiana.

Para recorrer la primera opción, vamos de afuera hacia adentro; de los alrededores al centro; de lo evidente a lo menos evidente. Incluso, vamos de la descripción a la consideración teórica. Esto, por supuesto, implica los tránsitos necesarios entre el texto y los distintos textos que existen en él.

Los cuentos.- No precisamente como quien hace inventario de muertos, encontramos 21 secuencias narrativas que bien pueden considerarse literarias¹. De una vez, dígase la razón. En su composición participan elementos característicos de la literatura narrativa tales como tiempo y lugar; acontecimiento, peripecia, trama y unos personajes que ponen acontecimiento y trama en funcionamiento y en directo, de manera que el desarrollo del acontecimiento constituye desarrollo de vida ya que los personajes, en el trámite, han variado su existencia. Lo que se llama la vida, el acontecimiento, los cambió. Es, ni más ni menos, uno de los signos de la naturaleza novelesca. Además, hay una voluntad de estilo, de escritura. Los relatos, bien puede afirmarse, poseen un color; un tono, una intensidad. La selección de los elementos que los componen es rigurosa.

No se olvide que la intención en más de una ocasión manifiesta del libro es de carácter histórico. Dejar memoria escrita de los acontecimientos ocurridos en el Nuevo Reino de Granada en sus

¹ Con seguridad, en próximas revisiones del libro, la cifra variará.

primeros cien años de existencia bajo la batuta de España, Europa, Occidente. En la fundamentación histórica, el libro comparte fuentes con una obra literaria. Recurre a la fuente escrita, a la fuente oral y a la experiencia personal de vida del autor. La naturaleza de la fuente, desde luego, no hace al texto, o a fragmentos de él, histórico o literario. Pero lo acerca o lo puede acercar a la historia y a la literatura. Más si, como es el caso, el autor historiador se transfigura en narrador ya participante, observador u omnisciente². Esto traduce que el historiador abandona voluntariamente (¿?) su posición de observador, estudioso y relator objetivo y asume la perspectiva propia y exclusiva del narrador en la obra literaria.

Los 21 relatos que se han encontrado en la perspectiva enunciada son los siguientes:

1. El padre Francisco Lorenzo, clérigo presbítero, hermano de Alonso Gutiérrez Pimentel, se hace pasar por el diablo y roba un entierro de minerales preciosos a un jefe indígena., pp. 68 – 71.
2. “La mujer moza y hermosa; que con la ausencia del marido no quiso malograr su hermosura, sino gozar de ella.”, pp. 116 – 122.
3. El divulgado caso de doña Inés de Hinojosa quien después de destender alcobas y hacer por causa suya tender vidas, colgó malamente del árbol que había en la esquina de su casa que aun sin ser árbol de justicia, bien la sostuvo hasta la muerte.
4. Los sucesos trágicos desatados por la incompreensión entre el oidor doctor Andrés Cortés de Mesa y el visitador Juan Bautista Monzón, en los que participó interesadamente la esposa del primero, doña Ana Heredia y costó la vida a Juan de los Ríos; y costó, además, dineros, paciencias y más vidas., pp. 162 – 174.
5. Juan Roldán, los pasquines y don Lope de Armendáriz., pp. 179 – 185.
6. Que trata de otra incompreensión. La ocurrida entre el fiscal Orozco y el mismo visitador Juan Bautista Monzón. Los acontecimientos desatados incluyen alzamiento del Nuevo Reino de Granada con la participación del último cacique de Turmequé don Diego de Torres quien va a dar con sus huesos en la cárcel y después..., pp. 198 -
7. El suceso actuado “por los dos hidalgos bajados del Pirú.”, pp. 220 – 222.
8. El licenciado Gaspar de Peralta venía de Quito de ser fiscal a ser fiscal en la jurisdicción de la Real Audiencia de Santa Fe de Bogotá. Y vino con su mujer, joven y hermosa, quien no sólo puso sus ojos en Francisco Ontanera quien colgó, al final, del árbol de la justicia., pp. 225 – 229.
9. Los sucesos protagonizados por el yerno del visitador Juan Prieto de Orellana, Cristóbal Chirinos y el soldado bajado del Pirú Melchor Vásquez Campuzano; o de las consecuencias desastrosas que puede causar una mano larga y una amistad mal entendida o mal usada., pp. 232.
10. El caso del indio vestido de seda y con turbante que trajo el padre Reales del Pirú., pp. 236 – 241.
11. De cómo una interpretación equivocada puede acarrear la muerte. Tal el caso de don García de Vargas quien mata a su esposa y pierde su vida en Tocaima gracias a que el hijo mudo de Francisco Sanz,

² Peña Gutiérrez. Isaiás. *El universo de la narración. Taller de creación literaria de la Universidad Central.* Inédito.

maestro de armas, le indicó con las manos puestas en la cabeza como cuernos que habían matado un novillo., pp. 246 – 247.

12. La toma fracasada de Francis Drake a Cádiz., pp. 248 – 252.
13. Los capitanes Carvajal, Pacheco y Pedro Muñoz Cabrera van a holgarse a la encomienda del capitán Fernando de Cárdenas en donde se manifiestan, se dice, contra el impuesto reciente de la alcabala; y de cómo la fiesta terminó en juicio y casi en muerte.
14. La cacería de muerte del arzobispo Fray Luis Zapata de Cárdenas., pp. 252 – 255.
15. Llega un visitador al convento de Santo Domingo y desata protesta y enfrentamiento entre poder civil y religioso arreglado, al final, como Dios manda., pp. 278 – 281.
16. Luisa Tafur, hermana de Francisco Tafur, esposa de Francisco Vela hijo de Diego López Vela, amante de Diego de Fuenmayor; luego de acontecimientos nada desdeñables, causa la muerte de casi todos ellos, más la de otro hombre que aparece, Alonso Núñez., pp. 282 – 288.
17. Enfrentamiento y muerte del visitador licenciado Salierna de Mariaca y el presidente Francisco de Sandí., pp. 288 – 291.
18. La muerte del capitán zorro mediante un juego de cañas., p. 142.
19. Francisco Martínez Bello casó con María Olivares a quien mató camino de Ubaté por una razón ahora llamada freudiana; no gustó de la hija que le dio. Fue ahorcado., pp. 302 – 305.
20. El desgraciado caso de Antonio Quiñónez, Juan de Leyva y la viuda Mancipe María de Vargas., pp. 306 – 317.
21. El caso de los misteriosos libelos contra los oidores que desata risa y más de un acontecimiento en realidad nefasto., pp. 150 – 153.

Todas las 21 historias enunciadas, excepto una, puestas en escena de la forma como lo hace la narración literaria, poseen un trámite lineal; es decir, tienen un desarrollo cronológico en el tiempo. Avanzan de comienzo a fin en el mismo orden como sucedieron en el tiempo; y no están interrumpidas. Son lineales ascendentes en el tiempo, y continuas. Excepto una, se dijo y se confirma.

Si se divide el capítulo XVIII en secuencias temáticas, se contabilizan 21, tal como quedó dicho. De éstas, la 12 cuenta la muy entretenida y peligrosa historia de la doña Luisa Tafur por cuya causa hubo tres muertes que pueden ser cuatro ya que ella misma desapareció. El cuento, en la página 282, empieza muy a la manera realista tradicional, cuando el realismo tradicional demoraba todavía casi dos siglos para que existiera. Hace ubicación de espacio y personajes. De inmediato, el narrador presenta el asunto. La doña en cuestión, siendo casada, “trataba sus amores con un caballero llamado don Diego de Fuenmayor.” (282). Durante las siguientes seis páginas se desarrolla la trama que alcanza su desenlace con degüello y ahorcamiento; y la desaparición de la doña Luisa en la página 288 “sin que se supiese qué camino tomase ni qué fue de ella.”

Aquí la secuencia del cuento se ha presentado continua. Sin embargo, en el libro aparece interrumpida en cuatro ocasiones. Tres de las cuatro interrupciones están conformadas por

consideraciones acerca de la mujer como fatalidad. Toma ejemplos bíblicos y de la cultura clásica grecorromana. Por ahí desfilan Dina hija de Jacob, Elena la de Troya, Tulia quien hace fallecer a su padre, el rey Tarquino de Roma. La otra interrupción es una consideración al texto mismo. “Y con estos casos y otros semejantes me despido.” (287). Tres de los cuatro episodios interpolados, entonces, si bien tienen como tema a la mujer en relación con su ligereza, ambición y lujuria, no son narrativos sino expositivos, y constituyen como un eco que va resonando y entrechocándose, misma corriente de piedras, con el cuento de la doña Luisa Tafur:

Pero la organización de este cuento no termina ahí ni comienza donde se dijo. Antes de la secuencia 12 existen otras secuencias discontinuas, de carácter expositivo, sobre la mujer equivalentes en fuentes y sentido a los interpolados en el relato de la doña Luisa Tafur:

Sobre sentido y color de esas secuencias precedentes a la doce, es decir, al cuento, venga esta cita: “otras muchas justicias se hicieron en estos tiempos, unas justiciadas, otras no tanto, porque si entran de por medio mujeres, Dios nos libre.” (274). Y esta otra: “La mujer y la hija, la pierna quebrada y en casa.” (276). Aprovechese de una vez para la siguiente: “Son muy lindas las sabandijas,” (276). Desfilan las sibilas, la esposa y el hijo de Diofruto, Judith, María hija de Moisés, Abigañ, Ester...

Mezclado en una de las cuatro subsecuencias, la segunda, aparece el hombre que “es fuego y la mujer estopa, y llega el diablo y sopla.” (278). También, en otra de ellas, aparece esto: “La mujer es arma del diablo, cabeza de pecado y destrucción del paraíso.” (278).

¿Qué pueden significar, vistas hoy, las cuatro secuencias expositivas acerca de la mujer ubicadas antes del cuento de Luisa Tafur? Cuanto se diga acerca de la voluntad o intención del autor queda como hipótesis, supuesto y suposición. A este lector de comienzos del siglo XXI le llegaron como un camino de entrada al plato fuerte. Estas secuencias me decían “la mujer. La mujer. Mire. La mujer. Prepárese que de pronto aparece una buena.” Y, en efecto, me apareció una historia muy buena causada por una mujer y más de tres hombres. Como en los viejos anuncios de algunas películas, y todavía de telenovelas, resultó un dramonón de pasión, ambición y muerte. Bueno; pues esas cosas así de condimentadas no las actúan, que se sepa, sino seres humanos; y con la fuerza de la revelación, como aquí, sólo las escribe la literatura.

Los cuentos interferidos

Además de los relatos mencionados, a los que les faltaría apenas unos retoques en particular a la definición de su estructura para que alcancen la unidad y autonomía reclamada por el canon como obras literarias narrativas sin apelativos ni reclamos, existen otras historias de las cuales se mencionan dos tipos. Una historia puesta en escena no continua sino normalmente diferida en uno o varios capítulos sin núcleo temático específico o con núcleo temático diverso debido a que están actuados por personas – personajes que sirven o son vinculadas a varias causas. Como ejemplo puede colocarse la de **Juan del Moral** e incluso la del cacique último de Turmequé **don Diego de Torres**. O la de un personaje **Espejo** quien cada vez que había pleitos, sonatinas de alboroto en las casas reales montaba en una mula para acompañar al arzobispo y acudir, como barriles de agua, a apagar el incendio.

Los cuentos esbozados

El otro tipo de historia, mayoría cuantitativa en la obra, esbozo de cuento o cuento en potencia, podría llamarseles, lo conforman las actuadas por presidentes, arzobispos, alcaldes, fiscales, tesoreros y por otras personas titulares de otros cargos administrativos y de poder en la capital del Nuevo Reino de Granada en los cien años que van desde su fundación en el año 1538 hasta el año 1638. Estas historias no son puestas en escena. Los personajes no se ven actuando. Se dice que hicieron tal cosa como quien hace el resumen de una película o refiere su argumento. Ejemplos. Caso secuencia 20 del capítulo XVIII: Sandi pensaba cortar tres cabezas –las de Diego Hidalgo de Montemayor; el contador Juan de Arteaga, el capitán Diego de Ospina- y, ayudas del destino, las cabezas resultaron cortadas aunque después de la muerte del presidente. El caso del obispo de Popayán Agustín de la Coruña prendido por el gobernador Sancho García del Espinar, llevado a Quito. Y muchos otros.

Estos cuentos esbozados de los que, ya se dijo, el texto abunda de principio a fin, se ofrecen reclinados en el adormecimiento para que una mano inquieta de voluntad y talento los despierte, los ponga de pie y eche a andar con andamiaje de verdaderos cuentos y, sin duda, de novelas. En **El Carnero** viven en latencia de anécdota comprimida; en la obra literaria vivirían en la plenitud de animación propia de la estética narrativa y brillarían con el influjo propio de su autonomía. Conforme hoy gusta decirse, tornarían de calladas e invisibles a historias habladoras y visibles; y reveladoras de condiciones que acaso sea divertido y necesario conocer. Además, esto ya es otra harina aunque para el mismo costal, constituirían buen pasto para el hambre a veces insulsa de las editoriales. (Con esto nos anticipamos un tanto, sin remedio, a la visión de **El Carnero** como simiente de literatura)

Se puede decir que estos dos tipos de historias están en la historia disciplinar; responden a su método de contar los acontecimientos de la vida de una nación o de un pueblo y que, respecto de la materia del presente capítulo, no se olvide, lo literario en **El Carnero**, no es literatura sino muy rica materia literaria. Ese fermento de la existencia de los humanos o la existencia humana fermentada; es decir, vivida que bien puede ser materia de creación literaria o ya se insinúa como tal.

El Carnero, novela. Consideración y propuesta atrevida

El tema de lo literario en **El Carnero** no quiere cerrarse hasta no plantear una consideración - propuesta que, de una vez, puede hacer sonreír de burla a los puristas; puristas y concededores, desde luego. **El Carnero**, la obra toda, ella misma, como una gran novela. Hágase una mínima –mínima por el escaso desarrollo, no por el peso de la argumentación- presentación de la propuesta. Un narrador que tiene setenta años le da por contar la historia de su comunidad debido a que su comunidad cumple cien años de existencia y, ya que nadie más lo hace, él, que ya está cercano a la muerte, desea dejar y deja escrita esa historia para que la memoria no muera. El subterfugio, tal como aparece en **El Carnero**, es perfecto: en la obra se contará la verdad y nada más que la verdad. Ese narrador que en este caso conjuga a narrador y autor; hizo la tarea; su tarea. La obra que leemos. **El Carnero**. Supóngase por un momento, hágase el ejercicio mental de considerar que lo contado, los cien años de vida de una comunidad, no ocurrió sino que es una invención de la que, subterfugio literario, se dice que es cierta precisamente porque no ocurrió.

De acuerdo. A esos acontecimientos, a los cien años de acontecimientos, les hace falta una cuerda que los ate. No aparecen las generaciones de Juan del Moral. Sólo está Juan para unir algunos capítulos. No está la familia Buendía que vertebró los cien años en la novela de García Márquez. Pero las tres unidades que legó el teatro y el poema épicos griegos –tiempo, espacio y acción– a las formas narrativas literarias de la posteridad están presentes en *El Carnero* aunque de manera fragmentada; y la acción en particular se desarrolla con distintas personas aunque con iguales personajes, pues, ¿fuera de las caras, los visitantes Monzón, Orellana o Mariaca son personajes distintos? El ejercicio del poder como tema dota a quienes pasan por la administración del Nuevo Reino de Granada de unos mismos rostros y a la obra, de un mismo aliento y sabor:

El narrador, además de autor, sería –y es– narrador personaje. Es muy literario este método para que la obra sea considerada como histórica, o, como lo es hasta hoy, una de las *crónicas de Indias* aunque, sin duda, esta condición será que todavía perdure por tiempos para la obra. La presencia de un historiador que subjetiviza constituye, sin duda, una lesión a la objetividad reclamada por la historia como disciplina y por el mismo autor-narrador personaje cuando postula su relato de los cien años como verdadero.

Queda, pues, la sugerencia anterior girando en las turbulencias de los cálculos y estudios.

La fisonomía del escritor de literatura

El Carnero está atravesado en todas partes no sólo por guiños, picaditas y picadas de ojo, sino por verdaderos llamados a gritos de presencias literarias narrativas que le confieren naturaleza literaria a la obra y fisonomía de escritor de literatura a su autor:

Menciónense por lo menos tres elementos que pueden colaborar en demostrarlo.

1. La manera común que tenía la literatura precedente a la época del autor y todavía la literatura narrativa de la época del autor, en particular la novela de caballería que Rodríguez Freyle descalifica por “sacadineros” y mentirosa, es la presentación de cada capítulo mediante enunciados extensos que actúan como compendios verdaderos del capítulo. Este aspecto lo asume a plenitud *El Carnero*.
2. Esa misma literatura acostumbraba interpolar historias, secuencias, situaciones mediante el recurso de poner en uso la función apelativa del lenguaje como procedimiento para estar en contacto con el lector y, en cierto sentido, mantenerlo controlado; es decir, atento para que, una vez cogido, no suelte el libro. La que sería presencia de un narrador hipostático en una novela, en *El Carnero* es común y reiterado. En el libro es tan frecuente su presencia que se convierte casi en método de composición. Los “ahora acompáñeme el lector en esta otra historia”, los “dejemos por ahora la presente historia”, los “espéreme el lector mientras”, los “no se olvide que habíamos dejado a fulano en tal situación y ya nos llama”, llegan a ser; se repite, estructurantes tal como acontece en esa literatura de “evasión” que a pesar de don Juan lo acompaña, lo cobija y le ayuda a conferir naturaleza a su obra.

3. Como unidad de estilo existe una serie de expresiones subjetivas enunciadas por un sujeto que no es otro que el sujeto narrador de las novelas. Como quien dice, aquí en *El Carnero*, se disipan o diluyen los límites, si es que existen, entre la voz y recursos del cronista y la voz y recursos del narrador de ficción. Véanse algunas de ellas además de las citas incorporadas cuando se habló del cuento de Luisa Tafur: "su gobierno fue penoso y de mucho enfado." (273). "y como en esta ciudad en aquella sazón había gente satírica, que no sé si hay agora, fuéronle a visitar algunos de los más principales;" (272). "Veremos agora si topan algunas de estas doce condiciones con los jueces de este gobierno." (273-4). "...dejóse decir no sé qué libertades contra el oidor que de la misma manera que él las dijo de esa misma manera se las contaron." (273). "¡Válgame Dios! Parte y juez... no lo entiendo." "... con los primeros testigos le mandó prender y secuestrar los bienes y finalmente le hizo una causa tan fea, que con ella le ahorcaron." (274). "Y Dios nos libre que una mujer pretenda venganza de su agravio: ojo a Thamar y al desdichado Amón." (274) "Ojo a Thamar." Qué clase de historiador es este de formas narrativas tan modernas que ni el muy moderno don Quijote se daba esas licencias.

Caja de Pandora

Al respecto nada se está inventando o descubriendo. Ni siquiera se hace una propuesta o sugerencia. De los relatos que se mencionan como literarios, uno de ellos, dio origen, en el siglo XIX a una novela en dos ediciones; 1864 y 1996 (Colección Patrimonio Bibliográfico, Instituto de cultura de Boyacá, *Los tres Pedros en la red de Inés de Hinojosa (Novela histórica)* del boyacense Temístocles Avella Mendoza; y en el XX, *Los pecados de Inés de Hinojosa* del también novelista boyacense Próspero Morales Pradilla, con seguridad, una de las diez mejores novelas colombianas del siglo pasado.

Otra manifestación de *El carnero* como caja de Pandora literaria aparece a comienzos del siglo XXI. Se trata de la novela *Ursúa*. Sin duda la escasa página que Rodríguez Freyle le dedica a este personaje en *El Carnero* actuó como una de las fuentes antes que históricas, psicológicas para William Ospina, su autor:

En *El Carnero*, además, duermen, allí esperan las vidas de Juan Rodríguez de Mena, Juan Bautista Monzón, Juan de Borja, Bartolomé Lobo Guerrero, Alonso Gutiérrez de Pimentel, María de Ávila viuda de Mancipe y otras y otras y otras más que letra en mano otro escritor las despierte en cuentos y novelas. La literatura o la cinematografía (que si Estados Unidos de Norteamérica tuviera una historia como la de Guatavita y Bogotá referida al comienzo de *El Carnero*, y las demás, hacía tiempos un Cecil B. De Mille ya nos hubiera bombardeado con no se sabe cuántas más de sus superproducciones.)

El presente acercamiento a lo literario en *El carnero* quedaría más incompleto e inexacto si no se hacen las dos siguientes consideraciones afirmativas y una suposición evidente.

La revelación de la verdad y la injusticia

La verdad acerca de la vida y la existencia de la América Latina a través de la historia la ha dicho, más total y decisiva, la literatura. De tal manera que decir la verdad, y decir la verdad es, en Latinoamérica, sobre todo, denunciar barbaridades sin fin, se considera hoy como un rasgo distintivo de muy buena parte de la literatura de esta comarca del mundo. Esto ha colocado a la literatura latinoamericana como una creación de denuncia y compromiso conforme se puso de moda decir hace algunos años. Esto mismo hace, se dice, que la literatura latinoamericana, por estar ocupada en la revelación de truhanerías, ha descuidado otras esferas diferentes de lo social, histórico, político, levantisco, como lo psicológico, imaginativo, fantástico, humorístico, filosófico, lo que hace aparecer obras de autores como Felisberto Hernández, Macedonio Fernández, Borges como exóticas, en contracorriente y, hasta se ha dicho con mucha tinta de por medio, "incorrectas". Don Juan, sin duda, está en la primera línea de los fundadores de esta otra insignia nada leve de nuestra cultura literaria cuya condición necesaria, por desgracia, no cesa puesto que las motivaciones que la sustentan e impulsan no claudican; al contrario, se profundizan, diversifican y se hacen más complejas. Mírese esta joyita, de revelación. "Que no los cargasen, agraviasen y maltratasen" a los naturales. "Respondió el oidor en alta voz: "Yo no he mandado tal"; con lo cual se sosegaron los capitanes." "Échóse la culpa al secretario; el secretario al escribiente, y éste a la pluma; con lo cual se sosegó este alboroto." (130)

El realismo mágico y/o lo real maravilloso

Si bien parece que estas denominaciones hacen referencia a conceptos distintos, aquí no se va a dirimir la diferencia; al contrario; por ahora los vamos a hermanar; no hay ninguna inconveniencia en unir a dos gigantes –Carpentier y Gabo- frente a don Juan.

El Carnero, sin duda, -y aquí la expresión "sin duda" no es una concesión a la retórica- es el fundador del realismo mágico antes que la primera oración de *La metamorfosis* como le gusta pregonar a García Márquez. Existen al menos tres episodios de realismo mágico o/y de lo real maravilloso deslumbrantes y muy bien caracterizados. Un padre Reales trae a un indio del Pirú (Perú) que viste de seda y anda con turbante. Roba unos ornamentos sagrados. Cuando va a entrar a su casa, no encuentra la puerta por más que la busca. La puerta se le desaparece aunque le aparezcan las puertas vecinas. Y los ornamentos quemar las manos.

Segundo: El licenciado Salierna de Mariaca emplaza al presidente por embolsillarse "cinco mil pesos de buen oro mal llevados." (288). Se desenrolla y enrolla tremendo alboroto, cómico si no es porque antes lo resolvió la señora muerte (que se lleva todo lo bueno -y malo- que en nosotros topa, para recordar a Beremundo el Lelo). Mariaca muere pero deja un augurio en la vida. En menos de nueve días ha de morir Sandi para que arreglen la verdad en el trono celestial, directamente con Dios. El hecho tiene ocurrencia el 13 de septiembre de 1602. Y sucede algo muy extraño. Antes de los nueve días, el 22 de septiembre del mismo mes y año, a la eternidad lo sigue Sandi en medio del llanto de su esposa, doña Ana de Mesa, que antes ya se había quedado

sin visitas y, ahora, además, sin marido, cuando ya no era ninguna Luisa Tafur. El día de la muerte de Sandi se desgajó del cielo “la gran tormenta de rayos, truenos, relámpagos y agua que hubo en esta ciudad, que parecía que se hundía.” (291). “Este desgraciado caso, que yo tengo por muy desgraciado, pasó en esta ciudad;” (291).

Tercero: Juana García es una negra, con dos hijas, que hace “trabajitos” como dicen algunas señoras para indicar que es bruja. A ella recurre la esposa de un comerciante que ha quedado embarazada en ausencia de su marido. Juana, en el agua de un recipiente, le muestra al marido bien acompañado en una isla antillana y le entrega la manga de un vestido que el esposo le está haciendo confeccionar a la amante en la isla y le dice que puede estar tranquila. Hasta aquí para efectos del ejemplo fundacional del realismo mágico; el quebrantamiento de las leyes del funcionamiento “normal” de la realidad y el tránsito a otra lógica que los normales desconocen. Lo que sigue del episodio con Juana García no es realismo mágico sino básico colombiano. Las morochas ya olían a chamusquina, ya les escocía el cuello con la ordinariez de la sogá, cuando personajes, seguramente favorecidos con algunos trabajos, algunos de ellos como el mismo adelantado don Gonzalo Jiménez de Quesada, intercedieron por sus vidas e indujeron a que les permutaran la muerte por destierro de la ciudad. Entonces se pagaba bien a quien bien servía.

El Carnero y Cien años de soledad

Se finaliza este sección con una referencia a una novela insinuada atrás, *Cien años de soledad*. Se sabe que un referente que el autor manejó en la concepción y desarrollo literario (no temático, histórico, estilístico, etc.) fue, en particular, la novela *El sonido y la furia* de William Faulkner. Que se sepa, nadie ha notado la relación de la novela de García Márquez³, así sea por lo de los cien años, con la obra de Rodríguez Freyle, en especial, si se considera que García Márquez, como Ospina, es un conocedor y admirador de eso que en general se puede llamar protoliteratura de Latinoamérica y que se denomina *Crónicas de Indias*.

Con independencia de que la posible relación se haya dado o no (ver nota 3) y de aspectos evidentes que las vinculan, dígame que, por encima de los siglos, las dos obras se hablan y unen. Y si *El Carnero* no participó en algún sentido como referencia en el proyecto de *Cien años de soledad*, *Cien años de soledad* bien puede considerar a *El Carnero* como una obra precursora pues, como lo afirmó Borges de Bartleby cuando hablaba de Kafka, no sólo obras anteriores son precursoras de obras posteriores. También ocurre que obras crean a sus propias obras precursoras. En realidad, lo que dice Borges en su texto *Kafka y sus precursores*, es lo siguiente: “En el vocabulario crítico, la palabra “precursor” es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o de rivalidad. El hecho es que cada escritor crea a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro.”

Casablanca 32. julio 31 - agosto 30 de 2008. A 370 de la escritura de *El Carnero*.

³ El viernes 8 de agosto, en conversación informal, el maestro Manuel Hernández dijo poseer una tesis doctoral de Susan Hermann, “El Carnero, primer borrador de Cien años de soledad” que trata, ni más ni menos, de la presencia de *El Carnero* en la escritura de *Cien años de soledad*. Además, contó una anécdota irrefutable. Cuando participaba de la Comisión de sabios que organizó Gaviria, el día de la instalación en el Convento de San Agustín, mientras tomaban un tinto con otro carnerófilo, Marco Palacio R, el mismo García Márquez, luego de que arrimaran a la obra de don Juan sin saber razones, tomó del brazo a Manuel y le dijo con su verdad hiperbólica que sin *El Carnero* no hubiera sido posible *Cien años de soledad*.

Con independencia de que la posible relación se haya dado o no (ver nota 3) y de aspectos evidentes que las vinculan, dígame que, por encima de los siglos, las dos obras se hablan y unen. Y si *El Carnero* no participó en algún sentido como referencia en el proyecto de *Cien años de soledad*, *Cien años de soledad* bien puede considerar a *El Carnero* como una obra precursora pues, como lo afirmó Borges de Bartleby cuando hablaba de Kafka, no sólo obras anteriores son precursoras de obras posteriores. También ocurre que obras crean a sus propias obras precursoras. En realidad, lo que dice Borges en su texto *Kafka y sus precursores*, es lo siguiente: “En el vocabulario crítico, la palabra “precursor” es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o de rivalidad. El hecho es que cada escritor crea a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro.”

G