

tó, o el de alguna dama a la que alude discretamente. Por supuesto, con toda prudencia, tampoco nos explica en qué consistió su misión diplomática, aunque sugiere que tuvo éxito. Por fortuna, su viaje no se redujo a su misión, ni siquiera en el itinerario: lo aprovecha para conocer todo lo que puede, más allá de su obligación, y su curiosidad es la causa de que hoy tengamos este rico documento de un viajero siempre alerta.

Siete capítulos del libro están dedicados a Colombia. Llegar a Bogotá era una verdadera hazaña de dos meses, antes de la era de la aviación, y a esa dificultad debemos experiencias como la del consejero Lisboa: para no perder varias semanas esperando otro vapor, sube por las ciénagas de Santa Marta hasta Remolino en un pequeño barco, alcanza el vapor Manzanares en el que navega por el río Magdalena hasta Conejo, y de ahí sigue en el champán que traían remolcado (págs. 186-189), hasta Vuelta de la Madre de Dios. Ahí deja el río y comienza la dura escalada con fuertes cambios de clima, por Honda, Guaduas, Villeta, Facativá, hasta llegar a Bogotá. Al regreso, navega en champán de Honda hasta Conejo, en donde vuelve a embarcarse en el Manzanares hasta Calamar. De Calamar a Cartagena viaja por tierra. Entre Calamar y Mahates ve el precioso guayacán, del que cortaban grandes cantidades para la construcción del ferrocarril de Colón. Y allí mismo encuentra otro árbol, cuyo nombre es de gran significación en nuestra literatura contemporánea: "allí también abunda el exuberante e inútil macondo, árbol majestuoso cuyo tronco tiene de seis a ocho palmos de diámetro y cuya frondosa copa se eleva a la altura de los más elevados bosques americanos, pero que cualquier viento fuerte parte y derriba, y pocos días de humedad reducen a polvo y podredumbre" (pág. 246). La magia se filtra a través de su mirada de realismo decimonónico y el *macondo* nos llega, exuberante e inútil en 1853, pero guardando ya en su tronco el germen del polvo y la destrucción que reaparecen en *Cien años de soledad*.

El consejero Lisboa es un inmejorable viajero, y un asombroso ejemplo para nuestra actitud veloz y cómoda de la época del *jet*. En nuestro siglo, el siglo del viaje, se nos ha olvidado que viajar era tomar riesgos y ser explorador, y que antes se escribían libros sobre esas experiencias, hoy anacrónicas y destenidas, en vez de guías de turismo. Como buen viajero y escritor del siglo pasado, Miguel María Lisboa se preocupa por ser fiel a la verdad y a los hechos y por mantener el realismo de lo visto, oído y recorrido, realismo que subraya con sus juicios y despliegue de conocimientos. Su preocupación se vuelve irónica para el lector contemporáneo, porque al reflejar lo que encuentra se refleja aún más a sí mismo. Y si queremos encontrar nuestra historia y nuestro mundo, tenemos que hacerlo a través de los múltiples filtros con los que ha construido su obra este viajero brasileño. Descifrarla será la tarea que les espera a unos lectores que él nunca imaginó.

MONTSERRAT ORDÓÑEZ



Los nuevos cuernos del carnero

El Carnero. Según el manuscrito de Yerbabuena

Juan Rodríguez Freile

Edición, introducción y notas de Mario Germán Romero.

Instituto Caro y Cuervo. Bogotá, 1984. 348 págs. xv láminas

El Instituto Caro y Cuervo, en el tomo XXI de su Biblioteca Colombiana, entrega al público de los especialistas en literatura colombiana la edición de un manuscrito desconocido de *El Carnero*, el de Yerba-

buena (Y), copiado en Tunja en 1810, que es uno de los seis conservados de la popular obra de Rodríguez Freile. De éstos había sido publicado sólo el más antiguo, el de Ricaurte y Rigueyro (R), copiado en 1784, que ahora pertenece a la Biblioteca Nacional.

La trece ediciones de *El Carnero* anteriores a ésta, en su mayoría, habían reproducido el texto de la primera edición, hecha por Felipe Pérez en 1859, tomado de un manuscrito hoy perdido. Sólo dos de ellas, la séptima, hecha por el ministerio de Educación Nacional (Bogotá, 1955), y la decimotercera, la excelente realización de Darío Achury Valenzuela para la Biblioteca Ayacucho de Venezuela (1979), se basaron en un texto diferente, el del manuscrito R, que presenta variantes notables respecto al que siguió Pérez (P) y párrafos completos omitidos en otros manuscritos. Achury reprodujo, corregido, el texto de la edición de 1955.

De manera que esta edición del Caro y Cuervo viene a ser la decimocuarta de *El Carnero*, la segunda publicación de un manuscrito y la tercera versión impresa del texto que conoce el lector moderno (teniendo en cuenta que la segunda edición, hecha por Ignacio Borda en 1884, reimprimió el mismo texto de Pérez pero con la adición del catálogo de los arzobispos y prebendados del Nuevo Reino desde 1569 hasta 1638).

Esta edición, como todas las del Instituto Caro y Cuervo, está realizada cuidadosamente y enriquecida con ilustraciones. Mario Germán Romero asume la dispendiosa labor de la edición del manuscrito de Yerbabuena, cuya transcripción estuvo a cargo de la licenciada Angelina Araújo Vélez, con el encomiable objetivo "de proporcionar a los investigadores un instrumento de trabajo" que servirá a quien quiera emprender la tarea de cotejar las varias copias y ediciones existentes para reconstruir, en lo posible, el texto primitivo.

El texto de *El Carnero* va precedido por una autobiografía de Juan

Rodríguez Freile, elaborada con base en un inventario exhaustivo de las referencias autobiográficas contenidas en las diversas versiones conocidas de la obra, y por una larga Introducción (págs. XXIII-LXXV) en la que el editor reseña los diferentes manuscritos y ediciones y cuya parte central está constituida por un ensayo sobre la discutida cuestión de la historicidad de *El Carnero*. La introducción termina con una lista de arcaísmos y vulgarismos en el manuscrito de Yerbabuena (los cuales, para mayor claridad, hubiera sido deseable que el editor listara por separado) y con una bibliografía bastante completa sobre el autor y la obra. El volumen trae al final un índice onomástico y otro general.

Romero hace una descripción del manuscrito: señala los cambios de letra, de tinta, los diversos tipos de notas marginales que indican las sucesivas superposiciones a la copia primitiva. Respeta la integridad del texto y se limita a reproducirlo modernizando la ortografía, la puntuación y resolviendo las abreviaturas, pero sin corregir los errores que hay en él. Estos van señalados en las notas del editor que están agrupadas al final de cada capítulo y las que, como él mismo afirma, "se reducen a establecer los nombres mal escritos o a aclarar algunos pasajes oscuros e ininteligibles" (pág. XII). Por lo tanto, el aparato crítico relativo al establecimiento del texto está reducido a sencillas correcciones del tipo: "en la prisión, léase: en la primera ocasión" (pág. 153, nota 4); "por convenir: puede convenir" (pág. 19, nota 1); "Tayrona" en vez de "Talaorna", o "Serrano", en vez de "Sambrano". Con ayuda de otros textos, generalmente P y R, transcribe pasajes cortos ininteligibles en Y debido a la mala lectura del copista; sin embargo, no anota sistemáticamente las variantes de Y con respecto a éstos. Señala las largas omisiones de Y (donde faltan párrafos enteros en R o P o en ambos) indicando, a veces vagamente: "Faltan dos párrafos", "Falta un párrafo" (pág. 31, notas 1 y 2), "Faltan los nueve primeros párrafos" (pág. 53, nota 1) pero sin pre-

cisar cuál es el texto que le sirve como punto de referencia (el lector deduce que tiene a la vista ambos P y R); otras veces especifica el tema de los párrafos omitidos: "Omite un párrafo sobre la hermosura" (pág. 108, nota 7). La edición está hecha con seriedad, de acuerdo con las exigencias del método filológico, aunque éste podría haberse aplicado con mayor rigor. Las observaciones contenidas en las notas son cuidadosas, salvo pequeños errores como el contenido en la nota 14, pág. 154, al cap. XIII, que dice: "aquí omite dos párrafos sobre los celos", cuando, en realidad, revisando P y R se trata de la omisión de uno sobre la hermosura de las mujeres y otro sobre los celos.

Mario Germán Romero, en el aparte tercero de la Introducción, bajo el título de "¿Historia o ficción?", plantea el discutido problema de la historicidad de *El Carnero* tomando partido a favor de ella. Reseña inicialmente los conceptos de los diversos editores y prologuistas de la obra y luego, con el objeto de "ver hasta dónde está ceñida a la verdad histórica la crónica de *El Carnero*", la coteja con documentos contemporáneos, tomando como ejemplo tres episodios entre los más conocidos: "El crimen del oidor Cortés de Mesa", "El casamiento de doña Jerónima" y "El visitador de los dominicos".

Nos referiremos aquí solamente al primero de estos episodios. Romero aporta nuevos datos para establecer el verdadero nombre del oidor que era Luis, y no Andrés, como afirma *El Carnero*, nombre que en la realidad corresponde al hermano del oidor. Coteja luego "el episodio en sí mismo" con las versiones de los hechos contenidos en documentos como la carta que el presidente Lope de Armendáriz y el licenciado Zorri-lla envían a Su Majestad, el testimonio del oidor Francisco de Auncibay, la consulta que el Consejo de Indias dirige al rey. El estudio demuestra que Romero ha investigado acuciosamente las *Fuentes documentales para la historia del Nuevo Reino de Granada* publicadas por Juan Friede y los documentos transcritos por Uli-

ses Rojas en *El cacique de Turmequé y su época*. Después de comparar pormenores como la situación familiar del oidor y su relación con Juan de los Ríos, concluye que el relato de Rodríguez Freile no es una ficción y que tiene valor histórico. Recuerda que el cronista remite continuamente al lector a "los autos" y éstos corroboran los hechos referidos por él. Afirma: "*El Carnero* es un libro de crónicas históricas: crónica general en los primeros capítulos y crónica local en el resto de la obra. La narración va ceñida a los documentos [...] y está escrita con gracia y agilidad" (pág. LXV).

El autor de este ensayo, preocupado por la fidelidad de *El Carnero* a la historia, no parece estar muy interesado en su aspecto literario, donde radica precisamente su originalidad, y apenas alude a él tangencialmente al señalar "gracia" y "agilidad" como características de su escritura. Es discutible su planteamiento disyuntivo del problema: "¿Historia o ficción?" que no parece ser el más adecuado para obras del período colonial en las que, como ocurre en *El Carnero*, se presenta una tensión entre *historia* y *literatura* (poesía, en el lenguaje de la época) y lo que el texto afirma en su superficie queda relativizado o negado en su estructura profunda.

Con esta observación no se pretende negar o poner en duda el valor histórico de la obra de Rodríguez Freile, ni exigirle a Romero un análisis literario, sino otorgarle el debido reconocimiento a la presencia de los procedimientos literarios que hacen de *El Carnero* una crónica *sui generis* en la que confluyen la historia y la invención poética, es decir la ficción. Valor histórico e imaginación poética no tienen por qué ser excluyentes, a no ser que queramos medir *El Carnero* con el patrón del ensayo histórico.

El manuscrito de Yerbabuena presenta una versión del texto más descuidada que P y R y se caracteriza por suprimir numerosos párrafos, sobre todo aquellos referentes a las digresiones del narrador con las consideraciones morales que establecen el

marco de referencia ético-filosófico de la obra. Estas omisiones bien merecían un estudio, pues indican que esta versión, aligerando el relato del elemento doctrinal y ejemplar, hace más énfasis en lo narrativo.

La edición de este manuscrito de *El Carnero* es de indudable valor e interés para los estudiosos de literatura colombiana, que encontrarán en él material para futuros trabajos y, sobre todo, facilita la tarea de emprender la edición crítica e integral, que tenga en cuenta los diversos textos con sus variantes, de esta obra temprana y original de la colonia neogranadina.

MARÍA TERESA CRISTINA



De la niebla a los muros

Escritos en los muros
Alonso Aristizábal
Colcultura. Bogotá, 1984

Alonso Aristizábal había publicado entre 1973 y 1976 dos libros de cuentos: *Sueño para empezar a vivir* y *Un pueblo de niebla*. Dos libros que fueron en realidad uno, como lo explicó alguna vez el autor. Y de aquellos cuentos, que giraban alrededor del tema de la violencia en Colombia, a éstos de su último libro, *Escritos en los muros*, Aristizábal ha desplazado su centro de gravedad de manera notoria.

En sus primeros cuentos, lo esencial eran las tensiones (no la intensidad) producidas por los jefes regionales en los pueblos y zonas rurales que más sufrieron la violencia. Entonces, manejaba el ser íntimo de personajes rudos o desgarrados (victimarios y víctimas), y una neblina

con talante de pesadilla envolvía a todos sus integrantes. En 1976 escribí sobre ellos así: "Ni el viaje, ni el bosque, ni el duelo, ni el círculo, ni el génesis, jamás han sido estructuras espontáneas: obedecen a razones sociales anteriores al texto, al lenguaje. En este caso, la pesadilla no sólo es el marco de referencia social, sino, también, la clase de comunicación que determinó ese referente social. El autor ha sido inteligente para entender eso que a muchos había escapado al tratar esa neblinosa etapa de nuestra historia. Lo primero fue la pesadilla, diría yo, al hablar de la violencia. Así como nos la comunica Aristizábal en sus relatos, medida desde adentro y con la puerta trancada; presintiendo las tortuosas agonías, explorando las terribles presencias, sufriendo el desvanecimiento de la vida, y figurándose a la muerte como un tiempo que no pasa".

De aquella violencia, emitida a partir de lentos y dispersos monólogos, empañados, muchas veces, por la exagerada neblina, ahora nos transporta, en *Escritos en los muros*, a nuevos escenarios y atmósferas y, también, a tratamientos diferentes. Bastaría comparar la introducción de dos de sus mejores cuentos, en cada libro. Del primero, *La otra cruz de la esquina*: "Un golpe y vino la oscuridad como un derrumbe de niebla y apenas sé que estoy aquí ante usted perseguido por sombras que saltan y ruedan con el peso de los muertos de este pueblo". Del último, su primer cuento, *La ilusión del Dumbar Circus*: "El muchacho estaba sentado en el parque una tarde con los amigos cuando entró la voz por la esquina que siempre traía las noticias como mareas de viento".

De los interiores de los personajes, de la neblina del alma y de los pueblos (psíquica y física), de los largos monólogos, del terror esparcido por la violencia, pasamos a los personajes vistos a la luz del sol, colocados en su totalidad bajo el prisma de la tercera persona, con diálogos explícitos, sin exceptuar las notas de humor —así sea trágico. De pronto, un muchacho quiere conocer el Dumbar

Circus, y antes de entrar a él, lo sueña, y años después leerá que él ha sido la única persona salvada de su naufragio en las islas Azores; o un día es conquistado y sonsacado por la muchacha del servicio (dándonos el reverso del *San Antonio* de Carrasquilla); o desaparece del colegio para perderse en la leyenda de la subversión de su país; o ya convertido en un trabajador, no encuentra en una noche de cantina la mujer de sus anhelos; de pronto, son las muchachas, como Elsitá Aguirre, que en los pueblos desolados miran con alegría la llegada del agente viajero, o tejen encajes como sueños hasta cuando la vida misma ajusta cuentas insondables, como en *Ella también tejía sueños*.

Las tragedias sentimentales de los jóvenes, en los pueblos, tienen su pátina particular, que Aristizábal recupera con gran afecto. Lo mismo que esas pequeñas contiendas familiares, tantas veces ausentes de nuestra literatura. La violencia, pues, ha cedido el paso al muro de los conflictos juveniles, familiares, al buceo de los desencuentros de la vida de viejos que se ahogaban en sus propias redes.

Pero la nota más original de los cuentos de Aristizábal es esta: en medio de ellos navega el hilo secreto de las supersticiones. Algunos lo presentan de manera explícita, como *La flor de lilolá* y *Ella también tejía sueños*. No se trata de la superstición en un sentido burdo. Es que la vida depende de claves que no por reales dejan de ser míticas. Y en los pueblos, como en las ciudades jóvenes, esas claves camuflan las aspiraciones retardadas de sus gentes. No nos ponemos un vestido o prestamos un velo, para que los días no nos atropellen más allá de lo presentido. Y así se consigue burlar al destino, no importa que la venganza sea la monotonía.

Si un muchacho no consigue enroscarse en el circo, si las mujeres logran casarse (Aristizábal juega con la superstición al revés, y sorprende al lector; así como el destino se burlaba de los personajes, porque el agente viajero o el marinero jamás regresa-