

Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada

“*doncella huérfana*”

Escribe: SUSAN HERMAN

La crónica colombiana escrita por Juan Rodríguez Freile, la *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada* (1636-1638), mejor conocida como el *Carnero* (1), ha experimentado un resurgimiento en años recientes. Desde el primer momento en que este relato de los escándalos de la sociedad colonial de Santafé de Bogotá fue publicado por Felipe Pérez (1859), se ha entablado un continuo debate acerca de los méritos relativos del texto, según se lo entienda como “historia” y/o “literatura”. Al principio los comentaristas estuvieron interesados en separar los “hechos” y los elementos ficticios de la narración. Esta tarea esencialmente positivista ha dado lugar ahora a un interés por los cuentos individuales —sean llamados historietas (2), ficciones (3), o lo que sea— como expresiones literarias abstraídas de la historia de los sucesos políticos y sociales *per se*.

Además del interés en estos cuentos, otro aspecto del texto ha llamado la atención de los críticos, la serie de digresiones morales y las citas eruditas, mejor descritas por Alessandro Martinengo como discursos al estilo del *excursus* medieval (4). Dicho investigador arguye que el marco moral formado por las numerosas meditaciones y reflexiones filosóficas es el principio organizador de la *Conquista y descubrimiento*. De acuerdo con este punto de vista, Rodríguez Freile “no atribuye [a las partes en que el estilo se hace solemne] carácter digresivo, sino de encuadramiento y de sostén teórico-estructural de la obra toda.” (p. 277).

Martinengo apoya su argumento en un frecuentemente citado mensaje del autor al "lector curioso":

Paréceme que ha de haber muchos que digan: ¿qué tiene que ver la conquista del Nuevo Reino, costumbres i ritos de sus naturales, con los lugares de la Escritura i Testamento viejo, i otras historias antiguas? Curioso lector, respondo: que esta doncella huérfana, i aunque hermosa i cuidada de todos, i porque es llegado el día de sus bodas i desposorios, para componella es menester pedir ropas i joyas prestadas, para que salga a vistas; i de los mejores jardines cojer las mas 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; i esta respuesta sirva a toda la obra (5).

Así pues, Rodríguez Freile no sólo le dice a su lector que la crónica está escrita en código, sino que también le da la clave para descifrarla a través de lo que de aquí en adelante se llamará la metáfora de la *doncella huérfana*.

Por su parte, Martinengo lee este pasaje de la manera siguiente:

Se trata de una justificación que sólo se comprende si se la refiere a la concepción medieval de no atribuir a ningún suceso de este mundo una significación propia, sino de insertarlo en una visión más amplia y universal, la de la historia del mundo según la Biblia: de tal manera se quita, según una visión moderna, autonomía y valor a los hechos históricos, mientras que según la mentalidad de aquel entonces, se los enriquece y ennoblece, exactamente como dice Rodríguez Freyle de la niña pobre, que "para componerla es necesario pedir ropas y joyas prestadas." (p. 277).

No cabe duda que lo que se discute en el mensaje al lector es la relación entre las moralejas cristianas en la *Conquista y descubrimiento* y los sucesos históricos en ella narradas porque la metáfora está encajada en una digresión más larga, el capítulo V, en la cual se narra la historia de la primera "doncella huérfana", Eva. El capítulo IV presenta las guerras civiles entre los indígenas antes de la conquista y el VI resume la llegada de los conquistadores; el capítulo V, pues, sirve como puente entre las dos épocas.

Sin embargo, si se acepta la lectura de Martinengo sobre este código, se tiene que aceptar también la naturaleza fundamentalmente medieval del texto cuando en realidad hablamos de

la producción de un criollo del siglo XVII en el Nuevo Mundo. Hay que preguntar si Freile realmente considera todos los acontecimientos de este mundo como insignificantes en sí y por sí mismos, o si la metáfora de la *doncella huérfana* está implicando precisamente lo opuesto. La respuesta a estas preguntas depende, entre otras cosas, de como se interpreten las cláusulas “que esta doncella es huérfana” y “para componella es menester pedir ropas i joyas prestadas.”

Primero, se ha aceptado generalmente que el antecedente de *la* en “para componella” es *la doncella* (6). Curiosamente, Martinengo se refiere a ella como “la niña pobre,” aunque la edición de Pérez, y todas aquellas basadas en esta, claramente afirman que ella es “hermosa i cuidada de todos.” Esto se debe a que Martinengo cita de la edición Revista Bolívar, en la cual se lee “hermosa y olvidada de todos.” (p. 48). El considerar a la jóven como *cuidada* u *olvidada* cambia considerablemente la opinión que uno tiene acerca de ella como afortunada o desafortunada, como foco central o periférico. Martinengo parece igualarla a los eventos históricos, los cuales de acuerdo a la visión medieval carecen de valor propio, o sea, son “pobres.” Por otro lado, las “ropas y joyas prestadas”, aunque sean *prestadas*, son esenciales para su composición: éstas elevan al nivel de la verdad universal a alguien, o algo, que de otra manera sería insignificante.

Dentro de esta misma corriente crítica, Raquel Chang-Rodríguez también subraya la importancia del encuadramiento moral que rodea los episodios individuales de la *Conquista y descubrimiento* citando la llamada al lector en el capítulo V:

La doncella no es otra que Nueva Granada, huérfana porque su historia carece de las amenidades gustadas entonces. Para realzarla es imprescindible decorarla con “joyas prestadas” que no son otras que las referencias bíblicas, al mundo antiguo y a la patrística que desembocan en los razonamientos filosófico-morales. Ellos apoyan las opiniones de Rodríguez Freile, adornan el relato de los acontecimientos neogranadinos y los ubican en un marco cristiano-católico (7).

Chang-Rodríguez está, pues, de acuerdo con Martinengo en que las “joyas prestadas”, y se presupone también las “ropas”, se refieren a las digresiones filosóficas, pero ella identifica a la *doncella*, no con los eventos históricos en general, sino con el

Nuevo Reino de Granada en sí, una entidad sin un pasado legítimo, sin una historia convencional.

Es difícil negar que se igualan las *ropas* y las *joyas prestadas* a “los lugares de la Escritura i Testamento viejo, i otras historias antiguas,” y que la *doncella huérfana* se refiere a algo más específico que los hechos históricos en general. Pero el argumento se complica cuando Chang-Rodríguez introduce la cuestión de las direcciones al lector en el capítulo V dentro del contexto de otras que el autor le presenta al principio de la crónica.

Si tenemos en cuenta que Rodríguez Freile se lamenta en el *Prólogo al lector* de lo poco lúcido de los sucesos neogranadinos [.....] no es difícil comprender su punto de vista sobre el apogeo de ciertas crónicas. Las más populares son aquellas que relatan “sucesos sangrientos” o tienen “hechos que celebrar.” [.....]. Aparentemente su deseo es legarnos una narración entretenida y atractiva para que cada cual encuentre en ella motivo de regocijo y se anime a releer los pasajes que le han complacido. (p. 180).

Continúa su interpretación diciendo que por eso Rodríguez Freile detiene su narración en el capítulo V para preguntar que tiene que ver la historia de Nueva Granada con las historias antiguas, y es también por eso que responde con la metáfora de la *doncella huérfana*.

Ahora bien, las “joyas prestadas,” las digresiones filosófico-morales, según Chang-Rodríguez tienen menos importancia que la que tienen para Martinengo ya que “*apoyan* las opiniones de Rodríguez Freile, *adornan* el relato...”. Esta observación es válida hasta cierto punto, pero no puede ser reconciliada con su afirmación de que la llamada al “curioso lector” articula el deseo por parte de Rodríguez Freile de legar a la posteridad “una narración entretenida y atractiva para que cada cual encuentre en ella motivo de regocijo y se anime a releer los pasajes que le han complacido.” Ella misma admite esto al decir que Freile reconoce que lo que el lector quiere son “sucesos sangrientos” y “hechos que celebrar.” Estas frases describen, no un *excursus* erudito, sino los cuentos de crímenes pasionales que se encuentran esparcidos en el texto de la *Conquista y descubrimiento*; éstos quizá no sean dignos de celebrarse, pero ellos ciertamente pertenecen a la categoría de “sucesos sangrientos”.

Por lo cual, si se sigue el razonamiento de Chang-Rodríguez hasta su final lógico, las “joyas y ropas prestadas” deberían referirse, no a las digresiones morales, pero si a los casos ejemplares de pecadores neogranadienses.

Una confusión entre las *joyas* de la metáfora de la *doncella huérfana* y las verdaderas “joyas” del texto también surge del comentario que hace Enrique Anderson-Imbert al describir el contenido de la crónica.

...a su propia obra —“doncella huérfana”— la adornará con “ropas y joyas prestadas”, con “las más graciosas flores”. Estos adornos en la composición de *El Carnero* son lo más ameno: anécdotas, chismes, digresiones, reflexiones, reminiscencias de la literatura, sermones, cuentos llenos de picardías, aventuras, amores y adulterios, crímenes y venganzas, intrigas, emboscadas, brujerías (8).

Al igualar *las ropas y joyas prestadas* con *las más graciosas flores*, Anderson-Imbert incluye todo el texto de la *Conquista y descubrimiento* bajo la categoría de “adorno”, y por lo tanto, este concepto, al ser tan general, se vuelve inútil. Sin embargo, su identificación de la *doncella huérfana* con el texto es correcto, como se ve en la oración final de la llamada al lector curioso —“i esta respuesta sirva a toda la obra.”—

El hecho es que la llamada misma distingue las “flores” de las “joyas”. Esta dice que es el día de la boda de la “doncella”, y que son necesarias dos preparaciones para el éxito del acontecimiento: “pedir ropas i joyas prestadas para que salga a vistas” y “de los mejores jardines cojer las más graciosas flores para la mesa de sus convidados.” La primera consiste en vestir a la novia; la segunda, en decorar la mesa de los invitados. Además, la imagen de la flor reaparece en un contexto distinto, aclarando el hecho de que se refiere, no a las digresiones filosóficas, sino a los casos de intriga, adulterios, etc. En el capítulo IX se lee, “En interin que llega el primer presidente de este Reino, quiero cojer dos flores del jardín de Santa Fe de Bogotá, Nuevo Reino de Granada” (p. 63). La primera “flor” es la narración de la confrontación entre el obispo Juan de los Barrios y la Audiencia causada por la detención de un cura; la segunda “nació también en esta plaza” y es el cuento de la bruja Juana García. Así que Rodríguez Freile emplea la palabra *flor*, entre otros significados, en el sentido antiguo de poesía; la *Conquista*

y descubrimiento es una "floresta", colección de textos agradables que pueden o no, ser "poesía", o sea, en este caso, ficción.

Esta ambigüedad entre la verdad histórica y la verdad ficticia es deliberada; el autor mismo la articula en el capítulo XI al referirse al caso del oidor Cortés de Mesa:

...están luchando conmigo la razón i la verdad. La razón me dice que no me meta en vidas ajenas; la verdad me dice que diga la verdad. Ambas dicen mui bien, pero valga la verdad; i pues los casos pasaron en audiencias públicas i en cadalsos públicos, la misma razón me da licencia que lo diga, que peor es que lo hayan hecho ellos que lo escriba yo; i si es verdad que pintores i poetas tienen igual potestad, con ellos se han de entender los cronistas, aunque es diferente, porque aquellos pueden finjir, pero a estos córreles obligación de decir verdad, so pena del daño de la conciencia. (p. 89).

Aquí Rodríguez Freile revela un deseo de emplear adornos poéticos para disfrazar la verdad histórica a pesar de que en su prólogo anuncia otra intención:

...aunque en tosco estilo, será la relación sucinta y verdadera, sin el ornato retórico que piden las historias, ni tampoco lleva racionaciones poéticas, porque se hallará en ella desnuda la verdad, así en los que le conquistaron [al Nuevo Reino] como en casos en el sucedidos. (p. 6).

Esta descripción de su propia obra como un objeto en el cual se puede ver "desnuda la verdad" nos hace volver a la *doncella huérfana*.

Para que se vea claramente esta conexión entre el texto y una mujer, hay que citar todo el pasaje del capítulo I ya mencionada por Chang-Rodríguez en que aparece la referencia a los "sucesos sangrientos":

...no he podido alcanzar cual haya sido la causa por la cual los historiadores que han escrito las demás conquistas han puesto silencio en esta, i si acaso se les ofrece tratar alguna cosa de ella para sus fines, es tan de paso que casi la tocan como a cosa divina por no ofenderla, o quizá lo hacen porque como su conquista fué poco sangrienta, i en ella no hallaron hechos que celebrar, lo pasa todo en silencio. (p. 7).

Se puede entender todo este lenguaje en un contexto sexual: los hechos históricos ya son "tocados", o dañados, pero no se ha articulado esta "conquista" por no ser "sangrienta" —la don-

cella no es virgen, ya se ha perdido su "flor"—. El padre que la quiere casar tiene que vestirla de "ropas y joyas prestadas para que salga a vistas"; Rodríguez Freile, para poder publicar su crónica, para que logre pasar la censura, tiene que vestir la "verdad desnuda" con los *excursus* filosófico-cristianos.

Lo que asegura esta interpretación es la oración, "si alguno le agradare, vuelva a cada uno lo que fuere suyo, haciendo con ella lo del ave de la fábula." Esta ave es la graja, o la corneja, de las fábulas de Esopo. Se cita aquí de la primera edición española (9), aunque se puede encontrar una versión más temprana en el "Enxiemplo del pavón é de la corneja," en el *Libro de buen amor* (10).

"La. ev. dela graia y delos pavones"

Monesta esta fabula que ninguno non deve fazer grandes muestras de cosas ajenas. mas q es mejor que deso poco que tiene se comporte y cõponga. por que quando lo que non es suyo le fuere quitado non se vea en verguêça. La graja llena de sobervia tomando vana osadia presumio d' se cõponer y vestir delas plumas delos pavones que fallo. y assi mucho guarnescida menospreciando a sus yquales, ella se entro en la cõpanja delos pavones. Los quales conociendo que no era d' naturaleza, por fuerça le quitarô las plumas y le dieron picadas y la acocearon. y assi escapando medio muerta y gravemente llegada a uia [sic] verguença como estava assi destrozada o despedaçada a su propia generacion, donde en el tiempo de su pompa a mucho delos amigos injurio y menosprecio. Ala qual se dize que dijo una de su linaje. Si tu oviesses amado y estimado estas vestiduras que tu naturaleza te dio. asaz te uvieran abastado como son dellas contêtas otras tus semejantes. y assi nô padescieras injuria nin de nosotra fueras lançada y echada, y te fuera bueno si vivieras contenta cõlo que la naturaleza de dava.

En cualquier versión de esta fábula, las plumas siempre representan un valor falso y la moraleja advierte que el engaño es peligroso porque le deja a uno "desplumado" o "desnudo".

Volviendo ahora a la metáfora de la *doncella huérfana*, la historia de Nueva Granada que el autor está en el proceso de escribir, se ve que ya no se pueden sostener las lecturas previas en cuanto a la importancia de las digresiones morales se refieren. Si las "ropas y joyas" de la "doncella" representan "los lugares de la Escritura i Testamento viejo, i otras historias

antiguas”, y si son análogas a las plumas de la graja, son ajenas; no son la “vestidura” que “la naturaleza” le dio. En breve, son falsas: son adornos puestos en el texto para engañar. Las moralejas cristianas son trampas que desvían al lector no curioso.

Las “flores”, los casos ejemplares, en cambio, están esparcidas en “la mesa de sus convidados”, o sea en el texto dirigido al lector curioso. Estas flores son como la fruta del árbol de la ciencia que come Eva en la sección del texto que anticipa la metáfora de la *doncella huérfana*; las dos son prohibidas porque en ellas yace el conocimiento del bien y del mal. El autor “coge” las “flores” del “jardín de Santa Fe de Bogotá”, desflorando en el acto de escribir la antes aparentemente “doncella” historia del Nuevo Reino, y el lector convidado también consume, en el acto de leer, las “frutas” prohibidas por la autoridad.

Si, en conclusión, uno empieza a contestar la pregunta que encabeza toda esta llamada al lector: —¿Qué tiene que ver la conquista del Nuevo Reino, costumbres i ritos de sus naturales, con los lugares de la Escritura, i otras historias antiguas?”—se ve no sólo que las digresiones moralizantes son falsas, sino que comentan irónicamente los sucesos históricos, pidiendo una comparación entre los “ritos y costumbres” de los indígenas y los de los cristianos. Como ya se ha dicho, todo el capítulo V sirve como puente entre la narración de los acontecimientos de cada cultura, y la metáfora de la *doncella huérfana* encajada en él señala que cualquier investigación futura de la *Conquista y descubrimiento* tiene que tomar en cuenta el tono irónico y erótico que domina toda la obra.

NOTAS

(1) Para la etimología de este vocablo, véase Felipe Pérez, Prefacio, *Conquista i descubrimiento del Nuevo Reino de Granada*, por Juan Rodríguez Fresle (Bogotá: Imprenta de Pizano i Perez, 1859), pp. iii-vi; Ignacio Borda, “Espíritu del título de esta obra,” *Conquista y descubrimiento*, etc., por Juan Rodríguez Fresle (Bogotá: Tipografía de Borda, 1884), pp. v-vi; Jesus M. Henao, Prólogo, *El Carnero*, por Juan Rodríguez Freile, Librería Colombiana (Bogotá: Camacho Roldán & Cía., 1935), p. 9; Enrique Otero d’Acosta, “El cronista santafereño Juan Rodríguez Freyle,” *Academia Colombiana de la Historia: Conferencias* (1936), pp. 280-82; y la introducción a mi tesis doctoral, “*Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada*, otherwise known as *El Carnero*; the *crónica*

the *historia*, and the *novela*," Yale University, 1978. Concluyo que la aplicación del rótulo "carnero" a este texto resultó de un mal entendimiento respecto a su sentido antiguo de "archivo", y por eso me refiero a la obra como *Conquista y descubrimiento*.

(2) Oscar Gerardo Ramos, "El carnero: libro de tendencia cuentista," *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 9 (1966), 2178-85, reproducido como "El carnero: libro único de la colonia," en la introducción a Juan Rodríguez Freyle, *El Carnero*, ed. Miguel Aguilera (Medellín: Editorial Bedout, 1973), pp. 31-46. El término *historiela* es elaborado por Silva Benso en "La técnica narrativa de Juan Rodríguez Freyle," *Thesaurus*, 32 (enero-abril, 1977), 95-165.

(3) Héctor H. Orjuela, Estudio Preliminar, *Ficciones de "El Carnero"*, por Juan Rodríguez Freyle, Biblioteca "Colombia Literaria", Serie Bochica 2 (Bogotá: Ediciones La Candelaria, 1974), pp. 13-26. Esta edición extrae los cuentos como si fueran unidades autónomas y los ordena temáticamente.

(4) Alessandro Martinengo, "La cultura literaria de Juan Rodríguez Freyle," *Thesaurus*, 19 (1964), 274-99. De aquí en adelante se citará este artículo en el texto.

(5) Cito de la edición de Perez, pp. 26-27, la cual sigue siendo la más respetada ya que todas las que siguen están basadas en ésta, menos la que cita Martinengo: Juan Rodríguez Freyle, *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada que comprende hasta el año de 1638*, Biblioteca de Autores Colombianos (Bogotá: Revista Bolívar, 1955). Seguiré citando de la primera en el texto, señalando las variantes de la segunda que puedan permitir otra interpretación.

(6) En la edición Bedout, p. 82, se lee: "porque es llegado el día de sus bodas y desposorios, para componerlas es menester..." Aquí el antecedente tiene que ser *bodas*, lo cual no tiene sentido porque "bodas y desposorios" pide el pronombre *los*. Raquel Chang-Rodríguez (véase nota 7) cita de esta edición, pero cambia "componerlas" a "componerla".

(7) Raquel Chang-Rodríguez, "El 'Prólogo al lector' de *El Carnero*: guía para su lectura", *Thesaurus*, 29 (enero-abril, 1974), 180-81.

(8) Enrique Anderson-Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana* (México: Fondo de Cultura Económica, 1954). p. 65.

(9) *Fábulas de Esopo: reproducción en facsimile de la primera edición de 1489* (Madrid: Real Academia Española, 1929), Libro segundo, p. XXXXI [sic].

(10) Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. Julio Cejador y Frauca (Madrid: Espasa-Calpe, 1967), pp. 107-108, vv. 285-290.