

# Ecós de lo real maravilloso en la reinterpretación de la sociedad colonial: la sombra de «Un negocio con Juana García» en *El reino de este mundo*

Echoes of the Real Wonderful in the  
Reinterpretation of Colonial Society:  
The Shadow of «A Business with  
Juana García» in *El reino de este mundo*

**Yannelys Aparicio**

<http://orcid.org/0000-0003-3074-8741>  
Universidad Internacional de La Rioja  
ESPAÑA  
yannelys.aparicio@unir.net

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 11.2, 2023, pp. 365-376]  
Recibido: 04-07-2023 / Aceptado: 08-09-2023  
DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2023.11.02.28>

**Resumen.** *El carnero* constituye uno de los más originales e inclasificables textos de toda la literatura colonial. En esa obra, Freyle utiliza recursos y temáticas que dejan percibir rasgos de lo que más adelante definirá Alejo Carpentier como lo real maravilloso latinoamericano, en el prólogo a *El reino de este mundo*. La sombra de Freyle en el escritor cubano se aprecia en el tratamiento de la dualidad entre dos mundos, dos miradas que marcan las culturas e interpretaciones, a veces diametralmente opuestas, entre los individuos de los dos continentes que confluyen en territorios americanos o europeos.

**Palabras clave.** Literatura hispanoamericana; real maravilloso; literatura colonial; crónicas; ficción; Alejo Carpentier; *El carnero*.

**Abstract.** *El carnero* is one of the most original and unclassifiable texts of all colonial literature. Freyle uses resources and themes that allow us to perceive a trace of what Alejo Carpentier would later define as the Latin American *real maravilloso* in the prologue to *El reino de este mundo*. Freyle's shadow on the Cuban writer can be seen in the treatment of the duality between two worlds, two looks that outline the cultures and interpretations, sometimes diametrically opposed, between the individuals of the two continents that converge in American or European territories.

**Keywords.** Latin American Literature; Real Wonderful; Colonial Literature; Chronicles; Fiction; Alejo Carpentier; *El carnero*.

## INTRODUCCIÓN

Uno de los aspectos más atractivos de *El carnero* reside en la intención del autor, que no supone sentido (qué quiso decir) sino propósito inmediato, es decir, para qué escribió su obra, qué quería conseguir con ello, cómo deseaba que fuera recibida por aquellos a quienes principalmente iba dirigida y qué esperaba de tal recepción. Luis Hermsilla (1994) ha tratado la cuestión del narratario en *El carnero* partiendo de la tesis de Wolfgang Iser en *The Act of Reading* (1991) en la que se propone que un escritor siempre trata de instituir una imagen de sí mismo y del lector, confiriendo así una intención concreta a su texto, que va más allá de la trama y del tema. Por otro lado, asegura Hernández-Torres que el uso del archivo (documentos jurídicos, legales, históricos, obras de autores clásicos y contemporáneos prestigiosos) va encaminado a «autorizar» su obra y «su autoría» mediante las «herramientas» de «la exégesis y la hermenéutica»<sup>1</sup>. Tendría el archivo, entonces, una doble función: autorizar la crónica como histórica y verdadera, y autorizar a Freyle mismo por ser el autor del texto. Es decir, el cronista busca afianzarse e imponerse «no con la lanza sino con la pluma», ya que el archivo, tanto los que maneja Freyle como el que genera, que es un archivo de archivos, «contiene y retiene ese poder, cuya esencia es conceder beneficios, como cargos y prebendas»<sup>2</sup>. El texto del novogranadino se convierte así en un archivo que se sirve de los archivos para que el conjunto de casos ayude a resolver el suyo propio.

Se trata, sin duda, de una de las piezas más originales e inclasificables de toda la literatura colonial que, sin ser una novela, posee rasgos narrativos indudables que anticipan el nacimiento del cuento y la novela en el siglo XIX. Su autor fue denominado como «un Ricardo Palma colonial, precursor del célebre creador del género de las tradiciones»<sup>3</sup>. Además, Freyle utiliza documentos oficiales y una bibliografía que emparentan al texto también con los géneros historiográficos, aunque de un modo parcial, sin olvidar que recurre asimismo a técnicas dialógicas que lo asemejan al género teatral. A la ambigüedad genérica se suma la de fijar el

1. Hernández-Torres, 1998, p. 141.

2. González Echevarría, 2015, pp. 424-425.

3. Orjuela, en su edición de Rodríguez Freyle, *Ficciones de «El Carnero»*, pp. 21-22.

significado de la obra, además de las múltiples interpretaciones que la crítica recoge en torno a las intenciones narrativas del autor. Más allá de las contradicciones y puntos de vista, la crítica coincide en un aspecto: *El carnero* constituye un texto precursor de la narrativa de ficción, provista de elementos maravillosos o mágicos, en una época de casi inexistencia de la de la ficción en la colonia.

#### LA FICCIÓN Y LO REAL MARAVILLOSO

Para algunos editores de la obra, se trata de un texto de índole histórica, con un estilo imparcial y superior a todo lo que se escribió en español en su época de esa misma naturaleza, que sabe combinar los datos generales, como las actividades de gobernadores y funcionarios de alto rango, con anécdotas de menor alcance<sup>4</sup>. En este sentido, se otorga a Freyle el rango de historiador y se llega incluso a decir que en algunos pasajes de la obra «la historia se abre en toda su plenitud»<sup>5</sup>. Si atendemos a la distinción que hace Delgado entre historia y crónica, el santafereño sería más bien un cronista y su obra una crónica, pues «historiador es el que escribe Historia y cronista es el simple relator de unos hechos»<sup>6</sup>.

Para otros autores, como el segundo editor de la obra, Freyle es un cronista y no un historiador, aunque se ocupe de hechos históricos de gran calado, pues su texto «es una crónica de la centuria a la que se refiere, donde pinta el carácter de los gobernantes, sus disensiones, abusos y crímenes, hechos todos que de otro modo hubieran quedado olvidados para siempre»<sup>7</sup>. Por otro lado, se plantea la idea de definir al autor como cronista «veraz e imparcial»<sup>8</sup>, a la vez que se enfatiza su valor histórico para contrarrestar el juicio de quienes piensan que es un «novelón histórico desprovisto de rumbo encomiable»<sup>9</sup>.

A esto se añade otro aspecto, que gira en torno a los espacios que podrían ocupar la ficción o los elementos narrativos en la obra. A primera vista, parece tratarse de una crónica más que de un libro estrictamente histórico, donde se subraya que en él permea una adecuación de lo que se cuenta a la verdad histórica, desnuda. Sin embargo, esta interpretación, que comienza en los juicios del propio autor sobre su obra y que continúa con los primeros editores y comentaristas, se ha ido analizando con el tiempo en función de lo que se ha concebido como «crónica novelesca»<sup>10</sup> o denominaciones similares que confirman la hibridez genérica del texto. La necesidad de contar, por lo tanto, está ligada a la historia, pero desde dentro, y a la

4. Pérez, en su edición de Rodríguez Freyle, *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada*, pp. III-IV.

5. Pérez, en su edición de Rodríguez Freyle, *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada*, p. IV.

6. Delgado, en su edición de Rodríguez Freyle, *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada*, p. 30.

7. Borda, en su edición de Rodríguez Freyle, *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada*, p. VI.

8. Aguilera, en su edición de Rodríguez Freyle, *El carnero*, p. 34.

9. Aguilera, en su edición de Rodríguez Freyle, *El carnero*, p. 38.

10. De Mora, 1995-1996.

imaginación, como una forma de cubrir el espacio que en cualquier sociedad es ocupado por la ficción o los discursos estéticos. La crítica coincide en que, aunque se trata de una crónica, manifiesta procedimientos narrativos cercanos a la novela y, aunque pretende ser general y sustentada en datos sobre sucesos reales, contiene elementos anejos al universo de la picaresca<sup>11</sup>.

Además, las formas breves de Freyle, sus casos e historietas, podrían apuntar a los antecedentes del cuento latinoamericano. Hasta el momento, la crítica ha abordado, aunque someramente, la huella del santafereño en la narrativa del escritor Gabriel García Márquez<sup>12</sup>, así como la idea de reconocer ciertos rasgos de la obra *El carnero* como precursores del realismo mágico<sup>13</sup>. Sobre este tema, Benso afirma que *El carnero* constituye el inicio de un largo camino de ficción y de «mundo fantástico»<sup>14</sup> que llega en Colombia hasta García Márquez. Sin embargo, poco se ha analizado la obra de Rodríguez Freyle en relación con la estética de lo real maravilloso propuesta por Carpentier en el prólogo de su novela *El reino de este mundo*. En esta obra, el escritor cubano recopila, cual cronista, historias del descubrimiento que se enfrentan a las mezclas étnicas, la transculturación, el sincretismo religioso y la convivencia de tiempos o edades diferentes de la evolución humana en el espacio latinoamericano, y sugiere que la historia de América es «una crónica de lo real-maravilloso»<sup>15</sup>. El novelista cubano descubrió la vocación histórica de lo maravilloso gracias a su vida en América del Sur, Haití y El Caribe, justo en el momento en que decidió escribir *El reino de este mundo*. Fue entonces cuando reflexionó sobre lo que le había aportado el surrealismo en sus años europeos de la década de los veinte. Esa nueva mirada partió del convencimiento de que en Europa hay un tipo de recepción de la realidad distinta a la del ámbito latinoamericano, y ello en un contexto histórico, que abarca la época moderna, desde el descubrimiento de América, hasta la mitad del siglo xx, cuando comienza a elaborar sus narraciones real maravillosas:

De pronto descubrí que había, precisamente, en todo eso, una maravillosa historicidad que era en definitiva lo que, en mi opinión, le faltó al surrealismo. En el surrealismo, lo fantástico era con mucha frecuencia gratuito u onírico. Pues bien, yo me encontraba, en la América del Sur y en Haití, ante personajes que se convertían en animales, ante reyes increíbles [...] y todo esto en el contexto de una época y en el contexto de una veracidad histórica. Entonces fue cuando comencé a tratar ciertos temas históricos americanos enfocándolos desde ese ángulo [...] enfocando esa faceta absolutamente inédita y, en realidad, difícil de situar en un plano paralelo a cualquier verdad histórica europea<sup>16</sup>.

11. Gómez Restrepo, 2020.

12. Benso, 1977, p. 165.

13. García Dussán, 2008.

14. Benso, 1977, p. 165.

15. Carpentier, 2004, p. 12.

16. Carpentier, 1985, pp. 91-92.

Y aunque existe esa diferencia entre la forma de comprender lo maravilloso en Europa y en América, Carpentier no rechaza el influjo que recibió de los maestros surrealistas en su juventud. En una entrevista realizada por Claude Fell en Francia, en 1965, el cubano reconoce que el surrealismo de los años veinte fue el primero que se interesó verdaderamente por América. El surrealismo, aclara, «nos ayudó a conocer nuestro mundo, a mostrarlo, es decir, a hacerlo universal», aunque en América Latina, «en los hombres, los objetos, las construcciones» ciertas realidades maravillosas puedan «ser interpretadas de cierta forma», diferente a la europea<sup>17</sup>. ¿En dónde descansa, pues, el principio de la diferencia entre las dos visiones? Para el novelista, se encuentra en la marca del racionalismo en Europa. Aunque el surrealismo y otros irracionalismos contemporáneos hayan tratado de poner entre paréntesis la omnipresencia de los procesos racionales, es nuevamente la historia la que explica un fondo común europeo, que está muy lejos de la conciencia imaginativa y abierta a lo desconocido del mundo latinoamericano: «A mí me parece —explicaba a Ciro Bianchi en 1974— que el método de razonamiento cartesiano es una de las realizaciones más hermosas de la filosofía y algo perfectamente válido. Pero la historia de América no se ajusta a un proceso cartesiano: en ella siempre sucede lo inesperado, lo que escapa a cualquier tipo de análisis»<sup>18</sup>.

Es precisamente esa perspectiva dual la que configura teóricamente la idea que Carpentier desarrolla de lo real maravilloso. Aunque algunos investigadores utilizan los conceptos de realismo mágico y de lo real maravilloso indistintamente, proporcionando a ambas categorías un único significado, la realidad es que se trata de dos estéticas diferentes. Leonardo Padura<sup>19</sup> se refiere al realismo mágico latinoamericano como el hijo de lo real maravilloso. La diferencia fundamental, según el autor, radica en que en el realismo mágico la perspectiva de escritor y personajes coinciden en cuanto a sucesos, historias y creencias. En la Comala de Rulfo, los vivos y los muertos hablan entre sí e interactúan, lo fantástico funciona como una realidad para todos los implicados, también para el narrador. Del mismo modo, los personajes de *Cien años de soledad* ven volar a Remedios la bella entre mariposas amarillas. La escena resulta totalmente verosímil para todos, magia y realidad son componentes de la cultura popular en la que todos creen y participan activamente.

Para lo real maravilloso, sin embargo, aquello que resulta lógico en Europa tiene otra dimensión en América Latina. Siempre hay dos puntos de vista en los que contrastan acontecimientos ilógicos para el ser europeo, que resultan lógicos en las diferentes perspectivas y puntos de vista de los americanos y viceversa. En *El reino de este mundo*, como en algunas otras obras del escritor, existe una constante que gira en torno a dos ejes: la fascinación del primer mundo por la literatura y por la historia de América Latina como crónica de lo real maravilloso. Según Leonardo Padura, el personaje de Ti Noel resulta ser «el mediador entre la visión mágica de los negros esclavos y la constatación maravillosa que ejecuta el narrador»<sup>20</sup>. Hay

17. Carpentier, 1985, p. 131.

18. Carpentier, 1985, p. 236.

19. Padura Fuentes, 2012.

20. Padura Fuentes, 2002, p. 278.

en la novela saltos y contrastes entre los personajes de allá y de acá, que ofrecen la dualidad ante en el encuentro de dos continentes, Ti Noel y Paulina Bonaparte, Solimán y Cristophe. Todos conforman el imaginario narrativo y, desde sus ámbitos e intercambios, se plantean dos perspectivas de vivencias, ambientes y miradas de la realidad circundante en la herencia latinoamericana. La forma de entender mejor esas dos visiones es, precisamente, el análisis de las crónicas de los primeros viajeros españoles en América. La imposibilidad de creer lo que estaban viendo simboliza el salto entre las dos orillas. Así se lo explica Carpentier a Miguel Osorio en *Plural* en 1977:

Lo real maravilloso, que yo definiendo, es lo real maravilloso nuestro, es el que encontramos al estado bruto, latente, omnipresente en todo lo latinoamericano. Aquí lo insólito es lo cotidiano, siempre fue cotidiano. Los conquistadores vieron muy claramente el aspecto real maravillosos en las cosas de América, y al efecto quiero recordar la frase de Bernal Díaz del Castillo [...] cuando contempló por primera vez el panorama de la ciudad de Tenochtitlán [...]: «Todos nos quedamos asombrados y dijimos que estas tierras, templos y lagos se parecían a los encantamientos de que habla el *Amadís*». He aquí el hombre de Europa en contacto con lo real maravilloso americano<sup>21</sup>.

De alguna forma, los escritores del boom latinoamericano, Carpentier incluido, no tuvieron que inventar nada, como sugiere el cubano —ya desde su prólogo a *El reino de este mundo*—, para revelar lo real maravilloso: ya lo habían hecho, a su modo, los viajeros del siglo XVI. Lo que importa aquí es el ángulo de la visión, la perspectiva y el lenguaje, es decir, dónde se coloca cada narrador, cómo ve lo que ve y cómo lo narra. Apunta Channing que, en la tarea de recoger los aspectos historiográficos de las Indias, «los españoles e incluso los primeros criollos miraron a América con ojos europeos»<sup>22</sup>. En esta línea, ya figuraban en la obra de Freyle esas dos miradas en contraste, dos puntos de vista y, por tanto, dos versiones procedentes de cada prisma, de cada continente. Desde la mirada del criollo, *El carnero* intenta narrar los primeros cien años del reino a través de una historia de venganzas y desencuentros, en los que la fantasía y la magia ambientan los sucesos. Hay en los relatos de la obra matices diversos, sobre todo desde el punto de vista de las voces narrativas que participan en las historietas, en las que las perspectivas varían de acuerdo con las intenciones de los cronistas. La historia del Nuevo Mundo se presenta, por tanto, desde dos ópticas fundamentales, a saber, la conquista, con la consiguiente evangelización en la sociedad y el poder civil o eclesiástico, y la experiencia del conquistado y del criollo que se enfrenta poco a poco al dominio colonial. Si bien la historiografía se consolida sobre la base de tradiciones y creencias previas, estas no siempre apuntan a una única forma de representación. Por el contrario, los *excursus* ofrecen un amplio abanico de posibilidades que se desprenden de las costumbres de los pueblos, de sus experiencias, vivencias e incluso de la geografía de los lugares relatados y que redefinen el mundo narrativo visto desde una u otra orilla.

21. Carpentier, 1985, p. 363.

22. Channing Eberhard, 2015, p. 41.

### «UN NEGOCIO CON JUANA GARCÍA»

El Capítulo IX de *El carnero*, conocido como «Un negocio con Juana García» ilustra la existencia del germen de lo real maravilloso en la obra de Freyle. La historia ofrece las dos visiones expuestas, desde dos vertientes del Nuevo Reino de Granada. Destaca, por un lado, la mirada de los conquistadores a raíz de la fallida búsqueda de El Dorado y, por otro, la de los criollos y autóctonos. Converge la historia oficial, emanada de las élites del poder, con las anécdotas populares, hasta entonces no relatadas oficialmente, y ayuda así a entender mejor ese universo colonial, al combinar «las fallas de la historia oficial con recursos semi-oficiales de la literatura»<sup>23</sup>.

«Un negocio con Juana García» examina las peripecias de una mujer perteneciente a la burguesía criolla, que intenta poner remedio a un embarazo, resultado de una relación adúltera. El marido, también adúltero, está de viaje y regala a una de sus conquistas un vestido al que le falta una manga. La mujer embarazada decide contratar los servicios de la adivina Juana García, para comprobar el tiempo con el que cuenta hasta el regreso del marido, con el objetivo de calcular si podrá de llevar a término el embarazo o si la inminencia del regreso del cónyuge la forzarían a abortar. La vidente asegura a la criolla que tiene tiempo suficiente para dar a luz, antes de que regrese el marido de su viaje. La grávida confía en la capacidad adivinatoria de Juana García, que puede visionar lo que acontece dentro de la tripulación en la que se ha embarcado el marido. Las artes adivinatorias permiten desvelar, además, ciertos secretos que oculta el infiel y esa información será utilizada por la esposa más adelante. La escena resulta completamente real para ambas comadres:

«Comadre, aquí veo una tierra que no conozco, y aquí está fulano, mi marido, sentado en una silla, y una mujer está junto a una mesa, y un sastre con las tijeras en las manos, que quiere cortar un vestido de grana». Dijo la comadre:

«Pues esperad, que quiero yo también ver eso». Llegóse junto al librillo y vio todo lo que le había dicho. Preguntóle la señora comadre:

«¿Qué tierra es esta?». Y respondióle:

«Es la Isla Española de Santo Domingo». En esto metió el sastre las tijeras y cortó una manga, y echóse la en el hombro. Dijo la comadre a la preñada:

«¿Queréis que le quite aquella manga a aquel sastre?». Respondióle:

«Pues ¿cómo se la habéis de quitar?». Respondióle:

«Como vos queráis yo se la quitaré». Dijo la señora:

«Pues quitádsela, comadre mía, por vida vuestra». Apenas acabó la razón cuando le dijo:

«Pues vedla ahí», y le dio la manga.

Estuviéronse un rato hasta ver cortar el vestido, lo cual hizo el sastre en un punto, y en el mismo desapareció todo, que no quedó más que el librillo y el agua. Dijo la comadre a la señora: «Ya habéis visto cuán despacio está vuestro marido,

23. Calvo y Piedra, 1993, p. 100.

bien podéis despedir esa barriga, y aún hacer otra». La señora preñada, muy contenta, echó la manga de grana en un baúl que tenía junto a su cama; y con esto se salieron a la sala, donde estaban holgándose las mozas; pusieron las mesas, cenaron altamente, con lo cual se fueron a sus casas<sup>24</sup>.

El encuentro entre la mirada criolla y la europea se produce al regreso del marido que, al tener conocimiento de lo ocurrido y recién llegado de un viaje de trabajo por Castilla, interpreta la estampa referida como un acto de brujería merecedor de castigo inmediato. El hombre exige la condena ejemplarizante para Juana, a quien el juez inquisitorial declara culpable. La consecuencia es inevitable, la culpa y el castigo recaen en la vidente como única responsable, ella paga por todos los involucrados en la trama. Las autoridades coloniales concluyen que la magia y la volatería atentan contra el orden moral y social establecido, pero solo se ejerce la condena ejemplarizante sobre la mujer negra. El cuadro de la sociedad colonial dibujado por Freyle no deja dudas en cuanto a que la visión oficial de la colonia se contrapone a la legendaria de los conquistados. La cultura europea contrasta con la americana y se impone ante ella, el Viejo Mundo sobre el Nuevo Mundo y, por tanto, la historia oficial frente a la semioficial que desvela los silencios y omisiones de la vida colonial. El juego de espejos converge en las interpretaciones de Rodríguez Freyle, que combina las historias de las élites del poder con las narraciones de los colectivos hasta el momento menos escuchados.

El relato ofrece dos miradas con relación a los sucesos ocurridos, como semilla de los principales componentes que tres siglos más tarde formularán la estética de lo real maravilloso. Por un lado, el obispo que actúa en calidad de juez e inquisidor y condena el acto delictivo. El delito cometido por Juana se tipifica como brujería y a continuación la voladora y sus hijas, acusadas de participar en actos del demonio, reciben el destierro por condena. Llama la atención la existencia de un grupo de individuos prominentes, españoles con cargos relevantes en el gobierno que, sin enfrentarse a la parte acusadora, abogan a favor de la Juana y de sus hijas. Hasta aquel entonces, las acusadas habían gozado de una posición social relativamente acomodada, y sobre ello el narrador establece que «en esta ciudad arrastraron mucha seda y oro, y aun trajeron arrastrados muchos hombres de ellas»<sup>25</sup>. El testimonio de Freyle deja entrever que aquellas importantes personalidades del Reino guardaban relación estrecha con la condenada y esa podría ser la razón por la que abogaron a su favor e intentaron que no se cumpliera la sentencia. La narración parece sugerir que estos ilustres habían tenido algún tipo de implicación en las volaterías: «Corrió la voz eran muchas las que habían caído en la red, y tocaba en personas principales»<sup>26</sup>. Es el caso de Gonzalo Jiménez de Quesada, fundador de

24. Rodríguez Freyle, 2015, pp. 114-115.

25. Rodríguez Freyle, 2015, p. 113.

26. Rodríguez Freyle, 2015, p. 118.



la ciudad, del capitán Zorro, del capitán Céspedes, entre otros, que solicitan concesiones a la ejecución de la supuesta bruja, y así intervienen suplicando al obispo «que no se pusiese en marcha la sentencia en el caso dada, y que considerase que la tierra era nueva y que era mancharla con lo proveído»<sup>27</sup>.

La segunda mirada se presenta desde las acusadas. Juana expresa su inconformidad con el lamento de que «¡Todas, todas lo hicimos, y yo sola lo pago!»<sup>28</sup>. La sentencia queda establecida, para ser ejecutada por las autoridades de Santo Domingo. Por otra parte, resulta llamativo el hecho de que la suerte de la mujer que negociara con Juana no se concrete, el final queda abierto y el lector no conoce su paradero o destino. En este contexto aflora un elemento simbólico, el vuelo de la mujer, que queda validado con su propio testimonio de haber echado a volar cuando fue a la Bermuda. Con esta confesión concluye su participación en la historia. Para las autoridades inquisitoriales, la penitencia impuesta a la maga pone fin al delito cometido por la rea. El castigo tiene lugar en un tablado, en el que la condenada es atada al cuello para que no pueda escapar, con una vela encendida en la mano. Esto cierra el caso y se procede a su consiguiente destierro, para la tranquilidad y descanso de las autoridades coloniales. El delito de Juana García se resuelve con su expulsión y destierro para las autoridades virreinales. Sin embargo, en la comarca continuó circulando la creencia, por parte de los lugareños, de que Juana había volado hasta las Bermudas, dejando en Santafé su huella en un cerro. Entre los habitantes de Santafé no dejaron de correr los rumores de que la mujer «se echó a volar desde el cerro que está a las espaldas de Nuestra Señora de las Nieves, donde está una de las cruces; y después, mucho tiempo adelante, le llamaban Juana García, o el cerro de Juana García»<sup>29</sup>.

La huella del escritor santafereño y otros cronistas de un ámbito similar resulta palpable en el concepto de lo real maravilloso que elabora Carpentier en el prólogo de *El reino de este mundo*. En textos coloniales como *El carnero*, y también en la novela del cubano, la hegemonía europea intenta erigirse sobre la cultura autóctona americana y, para ello, busca establecer como válidos aquellos patrones de conducta aprobados por los arquetipos del Viejo Mundo, que nada tienen que ver con las creencias americanas. El final del capítulo IX de *El carnero* advierte, frente a los traumas o vicisitudes vividos por las mujeres, una posibilidad de futuro en el que la magia de la hechicera abre una ventana a la liberación.

El vuelo de la condenada recuerda, aunque no haya una relación directa entre las dos situaciones, al esclavo Ti Noel, en *El reino de este mundo*, que al final de sus luchas surca los cielos: «aquel buitre mojado, aprovechador de la muerte, que esperó el sol con las alas abiertas: cruz de plumas que acabó por plegarse y hundir el vuelo en las espesuras de Bois Caimán»<sup>30</sup>. El recorrido por los avatares de historias y personajes funciona como imagen del proceso que llevó a cimentar las culturas americanas y en la construcción de las identidades intervienen tanto las crónicas

27. Rodríguez Freyle, 1935, p. 11.

28. Rodríguez Freyle, 2015, p. 119.

29. Rodríguez Freyle, 2015, p. 119.

30. Carpentier, 2004, p. 153.

de los individuos aborígenes como las semblanzas de los extranjeros. En este sentido, la ficción carpenteriana conecta con ciertos planteamientos ya formulados en la obra de Freyle, culminando en la fantasía representada por el vuelo que, en ambos casos, realiza un guiño a la constante búsqueda de la libertad.

La misma asociación especular —aunque no influencia directa, claro está— se puede establecer entre la naturalidad con la que se realiza y se recibe por parte de las mujeres el traslado de la manga y la ausencia de estupor y la absoluta calma de Maman Loi y Mackandal cuando aquella mete los brazos en la olla llena de aceite hirviendo y los saca sin ampollas ni quemaduras, ante la mirada atenta de Ti Noel, algo inquieto pero disimulando su azoro, pues los protagonistas de la escena procesaban el suceso como algo corriente<sup>31</sup>.

De hecho, en el prólogo ya aludido, Carpentier asume que lo que ha visto en Haití, el lugar donde experimentó cómo «a cada paso hallaba lo real maravilloso», en realidad era «patrimonio de América entera, donde todavía no se ha terminado de establecer, por ejemplo, un recuento de cosmogonías», y concluye que lo real maravilloso «se encuentra a cada paso en las vidas de los hombres que inscribieron fechas en la historia del Continente y dejaron apellidos aún llevados»<sup>32</sup>. Es decir, los aventureros y los criollos de primera hora, como son los personajes de las crónicas y los numerosos protagonistas de las historietas de Freyle, serían parte de ese amplio recuento de cosmogonías, propias de todas las fundaciones de civilizaciones. No es necesario entender «cosmogonías» solo como las contenidas en textos precolombianos fundaciones como el *Popol Vuh* o el *Chilam Balam*; también es aplicable a los que cronistas del *xvi* y *xvii* escribieron sobre los orígenes de antiguas civilizaciones, como los textos del Inca Garcilaso, Guamán Poma o Bartolomé de las Casas. Y, de alguna forma, también caben en ese concepto todas las aproximaciones a los orígenes de esa nueva civilización que cobra vida, ya híbrida o mestizada, desde el *siglo xvi*. ¿Qué es, si no, la crónica de Freyle? El escritor daba cuenta en su texto de la situación en la que se encontraban los pueblos que habitaban el espacio que años más tarde sería Santafé, y contaba la historia de los primeros cien años de vida del Nuevo Reino de Granada. Un recuento de una «nueva cosmogonía» colonial, que contribuiría, al lado de otras tantas de los cronistas de Nuestra América, a nutrir la narrativa del boom latinoamericano, sobre todo la que se planteaba sintetizar lo real y lo maravilloso o mágico gracias a un lenguaje nuevo, que es precisamente aquello que reivindicaba el novelista cubano.

#### BIBLIOGRAFÍA

Benso, Silvia, «La técnica narrativa de Juan Rodríguez Freyle», *Thesaurus*, 32, 1977, pp. 95-165.

Calvo, Hortensia, y José Piedra, «*El carnero* según Juan García: una manga afroemenina de la historia colombiana», *Dispositio*, XVIII, 44, 1993, pp. 99-124.

31. Carpentier, 2004, p. 29.

32. Carpentier, 2004, pp. 9-10.

- Carpentier, Alejo, *Entrevistas*, La Habana, Letras Cubanas, 1985.
- Carpentier, Alejo, *El reino de este mundo*, Barcelona, Seix Barral, 2004.
- Channing Eberhard, Carmen, «La intertextualidad en *El Carnero* de Juan Rodríguez Freyle: escándalo y pecadores en Nueva Granada», *Intus-Legere Historia*, 9.2, 2015, pp. 39-58.
- García Dussán, Pablo, «El realismo mágico en *El carnero* de Juan Rodríguez Freyle», *Espéculo*, 39, 2008, s. p.
- Gómez Restrepo, Antonio, «Un cronista picaresco: Juan Rodríguez Freyle», *Revista Institucional / UPB*, 28, 100, 2020, pp. 328-337.
- González Echevarría, Roberto, «Papeleo, espacio y tiempo en *El carnero*: el archivo se confiesa», *Revista de Estudios Hispánicos*, 49.3, 2015, pp. 423-432.
- Hermosilla, Luis, *El narratario: participante y viajero en «El carnero» de Juan Rodríguez Freyle*, tesis doctoral, Columbus, Ohio State University, 1994.
- Hernández-Torres, Yvette N., «Retórica del sujeto en *El carnero*», *Latín American Literary Review*, 26, 52, 1998, pp. 134-152.
- Iser, Wolfgang, *The Act of Reading*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1991.
- Mora, Carmen de, «Lecturas del Carnero», *Cauce*, 18-19, 1995-1996, pp. 741-770.
- Padura Fuentes, Leonardo, *Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Padura Fuentes, Leonardo, *Un hombre en una isla. Ensayos, obsesiones y crónicas*, Santa Clara, Sed de Belleza, 2012.
- Rodríguez Freyle, Juan, *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada de las Indias Occidentales del mar océano, y fundación de la ciudad de Santafé de Bogotá*, ed. Felipe Pérez, Bogotá, Imprenta de Pizano i Pérez, 1859.
- Rodríguez Freyle, Juan, *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada*, ed. Ignacio Borda, Bogotá, Imprenta de Borda, 1884.
- Rodríguez Freyle, Juan, *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada*, ed. Jaime Delgado, Madrid, Dastin, 2000.
- Rodríguez Freyle, Juan, *El carnero*, edición, prólogo y notas de Jesús M. Henao, Bogotá, Librería Americana, 1935.
- Rodríguez Freyle, Juan, *El carnero*, ed. Miguel Aguilera, Bogotá, Ministerio de Educación Nacional, Imprenta Nacional, Biblioteca de Cultura Colombiana, 1963.

Rodríguez Freyle, Juan, *El carnero*, ed. Hugo Hernán Ramírez, Bogotá, Biblioteca Básica de Cultura Colombiana, 2015.

Rodríguez Freyle, Juan, *Ficciones de «El Carnero»*, edición, introducción y notas de Héctor H. Orjuela, Irvine / Bogotá, University of California / Ediciones La Candelaria, 1974.