

DESCONTEXTUALIZACIÓN DE PASAJES NARRATIVOS EN LAS CRÓNICAS DE INDIAS CASOS DE « EL CARNERO »

Dentro del grupo de Cartas, Crónicas y Relaciones que pertenecen a la familia discursiva conocida generalmente como 'Crónicas de Indias' y conformado por los textos que tienen el referente *Descubrimiento y Conquista* como criterio organizativo que los conforma, existe un número de ellos que por su ambigüedad discursiva ha concitado siempre el problema de su adecuada clasificación.

Estos textos, que la crítica denomina mixtos, pues los percibe como conformados por historia y ficción, son los que tienen como modelo antecedente un tipo discursivo representado por las *Relaciones* diferentes de las oficiales. Los cuales, a su vez también, están señalados por la autoconciencia de sus productores de la ausencia de molde institucional para el acto escritural que los produce. Sus autores, sabiéndose rodeados de contextos discursivos con diferentes epistemologías que la oficialidad desechaba, convierten su intento, no solo en contar sus experiencias y los diversos hechos que les parecen dignos de memoria, con rasgos que se deben a las condiciones de su tiempo, sino también en persuadir a través de sus escritos a su auditorio de la verdad que narran¹. Pues, en la

¹ Algunos de los rasgos más importantes producidos por el hallazgo colombino, recibieron empuje sustancial con las empresas de México y Perú. Estos acontecimientos generaron en Europa, conjuntamente con muchos otros fenómenos, uno muy curioso de carácter literario: la 'historiografía fantaseada' (Carbia, *La crónica oficial de las Indias Occidentales*, Buenos Aires, Buenos Aires, 1940, págs. 82-90). Conformada por relatos de ordinario breves, en los que se narraban las hazañas de los conquistadores y se publicaba a los cuatro vientos

época en la que priva la intención de describir la realidad americana, la prosa está impregnada del utopismo renacentista² que le otorga rasgos fantásticos, desvirtuando la realidad histórica que se pretende plasmar en ella.

No es de extrañar entonces que de la peculiaridad de estas narraciones y de los elementos retóricos que marcan la producción de sus discursos dimanen aspectos con los que la prosa de ficción contemporánea se identifica. Aspectos narrativos y estructurales que en sus orígenes estaban ligados, tanto a los cambios que afectaron la conciencia colectiva del hombre europeo que llegó a América y la de sus descendientes biológicos y culturales, como a los hitos literarios de la Península que con seguridad se sabe pasaron al Nuevo Mundo. Estas distinciones marcan los pasos del proceso histórico que muestra el desarrollo del entendimiento que percibieron los productores de la narración quienes, forzados por la novedad que relataban, comenzaron a esbozar una prosa diferenciada en los varios intentos de representación de ese mundo desconocido.

De esta forma, en el presente, estos textos poseen la función de ser origen de la narrativa de ficción en Hispanoamérica, porque marcan el inicio de lo literario en este ámbito y lo pueblan con sus acciones, muchas de ellas a veces inverosímiles para nosotros, aunque su producción se haya regido por criterios muy diferentes a los literarios.

la prodigiosa riqueza de las tierras que se iban develando. El Viejo Mundo asistió, de esa manera, a un refulgir de prodigios, impulsado por la voracidad de los lectores y el espíritu comercial de los editores.

² Estos escritos estuvieron acompañados de la carga utópica que floreció en los textos desde el momento inicial del descubrimiento, debido al renovado interés que surgió por la cultura clásica y que afirmó el deseo de la vuelta a los valores del cristianismo primitivo.

El aspecto utópico más o menos latente de los cronistas del descubrimiento y la conquista de América lo han estudiado entre otros: GERMÁN ARCINIEGAS, *América tierra firme*, Buenos Aires, Sudamericana, 1966; MARCEL BATAILLON, *Erasmus y España: estudio sobre la historia espiritual del siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1966; STELIO CRO, *El mito de la ciudad ideal en España*, en *Actas del 6º Congreso Internacional de Hispanistas*, 1980, págs. 192-194; IRVING LEONARD, *Baroque Times in Old Mexico*, Ann Arbor, U. of Michigan Press, 1966; *Los libros del conquistador*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978.

Teniendo en cuenta lo anterior, en estas páginas se tratará de mostrar la importancia de las relaciones textuales e intratextuales en el estudio de pasajes narrativos de las Crónicas de Indias. Pues, los textos y los fragmentos de escritos que se alejan de la Crónica oficial son descontextualizados en la actualidad, para tratar de suplir con ellos la casi ausencia de narrativa de ficción del período colonial, convirtiéndolos en textos autónomos y dándoles una calidad ficticia y fantástica que originariamente no poseyeron. Y, así, además de poner de manifiesto características fundamentales de la prosa colonial, se señalarán algunos de los mecanismos principales, por los que se rige la historia literaria hispanoamericana.

Entonces, para mostrar aunque sea esquemáticamente los pasos de este proceso, se hace necesario salir de los textos críticos del presente que analizan esas obras, regresar a textos extraliterarios contemporáneos de ellas y señalar de esa forma su pertinencia, para luego intentar el análisis textual. Esto mostrará la inevitabilidad de un discurso teórico y crítico literario presente en todos los tiempos, cuya aparición ofrece formas disímiles, manifiestas en algunos casos, sugeridas y casi invisibles en otros, cuya función teórica hace que la literatura cambie su forma de expresión lentamente, a través de la inclusión de elementos extraños a ella o propios que va aceptando la mayoría de aquellos que se consideran abanderados en un período determinado.

Ahora bien, se sabe que la lógica que se subentiende en el relato histórico para la asignación de verdad debe rendir cuenta no sólo de la manera en que se establecen los hechos, sino también de la manera en que se establecen las conexiones entre los hechos (BARTHES, 1967, 145-155). Y es en este nivel de los hechos y de su conexión donde se marca la diferencia entre la historia y la ficción, pues los enunciados que corresponden al discurso histórico deben ser verificados y verificables, problema éste de muchas de las crónicas. Es muy posible que sus autores estén diciendo la verdad al escribir, pero el referente del que ellos hablan por extraño es desconocido, y por tal motivo tomado como invención; o puede, a pesar de ser verdadero, agruparse por su cercanía a los elementos que el autor elige para persuadir como un hecho inventado, y la

intención original del escritor, al hacer su discurso, volverse elusiva.

De ahí que, el presente, también, haya traído consigo otros problemas para obras de este tipo; los hombres que usaron las crónicas para escribir las hazañas de la conquista forjaron sus trabajos con dimensiones que para nosotros pasan desapercibidas, pues en ellas existe un fuerte elemento de convención o tradición social que nos es desconocido: y éste es el antecedente social que se proyecta en la superficie de muchos de los acontecimientos. Nadie, ahora, puede entender por completo los tropiezos de Colón como gobernador, si no conoce la división social de la época y, dentro de ella, el estatus y el nivel abismalmente bajo en que se ubicaban los marineros en la estructura social española, o el exagerado desprecio español por los extranjeros³.

Tal vez, por esa misma razón, *El Carnero*, de Juan Rodríguez Freile, ejemplo clásico de las llamadas 'Crónicas mixtas', se conservó gracias a las técnicas narrativas empleadas por su autor, quien, al darles a los hechos que narraba un giro distinto, lo preservó de una extinción casi segura⁴.

Además, entre estas obras *El carnero*⁵ fue una de las primeras que comenzó a mostrar otras características ya desde el mismo siglo XVII. Escrito entre 1636 y 1638, recibe su primera mención histórica en la *Historia general de las conquistas del Nuevo Reino de Granada* de Lucas Fernández de Piedrahita (1942, 71) escrita en 1666, quien considera a Rodríguez Freile cronista y utiliza su texto para complementar el suyo en lo relativo a la historia de los hechos. Pero ya, setenta años después de escrito, lo narrado por el santaferño

³ Desprecio proveniente de la Edad Media con su división religiosa y el correspondiente rechazo hacia los moros y judíos por parte de los cristianos.

⁴ En este mismo nivel se encuentran los textos de FERNANDO DE MONTESINOS (1650), *Memorias antiguas historiales y políticas del Perú*, la *Relación del descubrimiento y conquista de los reinos del Perú* de PEDRO PIZARRO (1551), la *Miscelánea antártica* de MIGUEL CABELLO BALBOA (1586), *Restauración de la imperial y conversión de almas infieles* de JUAN DE BARRENECHEA Y ALBIS (1651) y la *Historia general del Perú* de FRAY MARTÍN DE MURÚA (1610).

⁵ Todas las citas de esta obra serán tomadas de la edición de Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1979.

comienza a tener un valor contextual diferente del propuesto. Algunos de sus textos pasan ahora al rango del despectivo 'cuento de caminos', en la obra de fray ALONSO DE ZAMORA, *Historia de la provincia de San Antonino del Nuevo Reino de Granada* (concluída en 1696), tomando así los relatos la connotación de 'suceso que da lugar a conversación y por tanto puede llegar a convertirse en chisme'⁶. Y en el siglo XX llegan al de 'historiela' (RAMOS, 1969: "en vez de cuentos...porque no son historias ni leyendas, sino hechos presumibles de historicidad"). Pero cuando, posteriormente, los críticos emplean la misma palabra hacen énfasis en la ficción y dejan de explicar lo que inicialmente se quiso sugerir con ella, pasando así estos relatos totalmente al campo de lo ficticio⁷.

¿Qué sucede con esta obra y otras similares? Sus críticos y lectores han cambiado la perspectiva de acercamiento; cuando los autores hablan de *contar* en su época ("relación o noticia de alguna cosa sucedida") se percibe en la actualidad con el significado que en el pasado se le daba por extensión a la misma palabra: 'fábula o conseja' y portanto ficción. Pero debe destacarse que esta percepción no se aplica a toda la obra, sino a sus partes narrativas.

Los textos que corresponden a esta situación manifiestan como peculiaridad la recurrencia de aparición de las palabras *caso*, *suceso*, *ejemplo* dentro del marco que contiene el texto insertado.

De fray Bernardo de Torres:

Largo paréntesis ha interrumpido la corriente de esta historia... pero la utilidad gustosa de esta segunda parte recompensa con usura la tardanza, porque en ella, ...veranse acaccimientos varios, *casos ejemplares* que en las religiones sirven, unos a la imitación, otros al escarmiento y todos al desengaño de los mortales...

⁶ Las definiciones de lexemas son tomadas del *Diccionario de Autoridades*.

⁷ Como dato curioso, el apellido del autor también cambia con el tiempo; él mismo firmaba y se autodenominaba Juan Rodríguez FREILE; su hijo se llamó a sí mismo Juan Rodríguez FREILE, el mozo; en el manuscrito CASTILLO, que era de propiedad de VERGARA Y VERGARA, el apellido está escrito FRESLE, y FELIPE PÉREZ al hacer la primera edición de la obra (1856) lo transcribe en esta forma. En la octava edición de la obra a cargo de MIGUEL AGUILERA (1963) se llama FREIRE y la edición de la Biblioteca Ayacucho (1979) lo regresa a la grafía que empleara el hijo: FREYLE.

En la narración procuraré hermanar la llaneza del estilo con la verdad de los *casos*, sin que la claridad decline a bajeza ni el cuidado pique en afectación (*Crónica de la provincia peruana de los hermitaños de San Agustín*)⁸.

En *El carnero* desde el propio título léese:

... cuéntase en ella... sus costumbres y gente... desde el año de 1539, ... hasta el de 1636, que esto se escribe; con algunos *casos* sucedidos en este reino, que van en la historia para ejemplo, y no por imitarlos por el daño de la conciencia⁹.

En todas estas obras nos encontramos con textos en que lo literario en ellas no es característico de los textos como tales, sino que es un fenómeno contextual, en el sentido en que es producido por la situación en la que el texto se lee, o por la situación que los textos mismos producen como si fuera la situación de lectura apropiada o, claro, por ambas.

Pero, ¿qué es lo que hace una situación de lectura apropiada o no a un texto? Lotman nos habla de

La cultura... conformada por un conjunto de textos que posee un código que es el que permite el desciframiento, ... necesita no ya un código determinado para descifrarlos, sino un sistema complejo que a veces tiene una organización jerárquica, y a veces nace tras una conjunción mecánica de varios sistemas más sencillos..., los sistemas comunicativos son al mismo tiempo sistemas de modelización, y la cultura construyendo un modelo de mundo, construye al mismo tiempo el modelo de sí misma, condensando y acentuando algunos de sus elementos y eliminando una parte como significante, por tanto... es posible que varios colectivos histórico sociales creen o reinterpreten los textos, escogiendo entre un complejo conjunto de posibilidades estructurales aquello que responda a sus modelos de mundo (1980, 41-42).

Aplicando el concepto propuesto por Lotman a nuestra situación nos encontramos con dos hechos: primero, la concepción de la

⁸ Citado por J. J. ARROM, *A contrafuerza de la sangre o un 'caso ejemplar' en el Perú virreinal*, en *Kentucky Romance Quarterly*, t. 23, 1976, pág. 320.

⁹ EDUARDO CAMACHO GUIZADO, *Juan Rodríguez Freile, en Historia de la literatura hispanoamericana: época colonial*, 1982, págs. 145-150, para el significado de la palabra *caso* y mención de algunos; y PEDRO LASTRA, *Sobre Juan Rodríguez Freile: notas de lectura*, en *University of Dayton Review*, t. 16, 1983, págs. 35-43, que aplica la teoría de JOLLES, *Las formas simples* y utiliza la 'memorabilia' para explicar estos fragmentos narrativos.

literatura, con las funciones que se le atribuyen en la actualidad, es un sistema creado en la era contemporánea que hace posible percibir o leer los textos del pasado reinterpretándolos; por esto, no es de extrañar que a comienzos del siglo XVIII empiece a cambiar el significado del discurso de Rodríguez Freile.

Segundo, al hablarse de *caso*, *suceso*, *ejemplo* en el marco que determina el hecho real que se narra con intención de ilustrar y convencer para persuadir, los escritores hicieron uso de elementos retóricos para la elaboración de sus textos; puesto que el discurso (=enunciación) dependía en la retórica clásica de la *dispositio*, y la historia (=enunciado) de la *inventio*. Además, como su función primordial era *persuadir*, las normas retóricas permitían lograr eficazmente la persuasión a través de dos medios: los ejemplos (*paradeigma*) y los entimemas (*enthymemas*); los ejemplos podían ser paralelos históricos o paralelos inventados; y entre los paralelos inventados estaban las parábolas y las fábulas¹⁰.

Esos elementos retóricos empleados por su cercanía a los acontecimientos, eran perfectamente distinguidos por los lectores contemporáneos a la obra; pero no lo son por los de épocas posteriores; de esta forma, los ejemplos que inicialmente fueron paralelos históricos, al perder la contextualización social que los caracterizaba, pasaron a percibirse como paralelos inventados.

De ahí que el marco de la historia, que evidencia la manifestación de un pacto específico entre el texto y el lector, haya hecho que la situación de lectura apropiada al texto cambiara. Al comprenderse como ficticia la intención del autor en el marco (con la aceptación de un significado diferente para sus intenciones), la realización, tanto del marco como de la narración intercalada, se vuelve literariamente ficticia; pues, en el presente, lo literario se define como un modo de lectura de índole esencialmente situacional, es decir, en el campo de la invención. Se hace, así, uso de la recontextualización (reinterpretación) de los rasgos de enmarcamiento apropiados debido al cambio en la perspectiva de lectura.

Veamos unas muestras de los rasgos que permiten este cambio, en dos de los *casos* de *El carnero*: en el capítulo v, Rodríguez Freile

¹⁰ ARISTÓTELES, *Retórica*, 1966, pág. 42.

está narrando una ceremonia indígena prehispánica, cercana a la época del autor

...en todas estas lagunas fue siempre *fama* ['noticia o cosa sucedida'] como un clérigo engañó al diablo [cambio de planos, de lo real a lo irreal, con regreso inmediato al plano original] o a su jeque o mohán, en su nombre... de lo que pasó es como sigue...

Cuenta los hechos y, cuando termina, cierra:

... aunque el padre fray Lorenzo declaró y manifestó 3000 pesos de oro, fue *fama* que fueron más de 6000.

La narración está enmarcada entre las dicciones *fama* 'voz, dicho común'; al insertarse el vocablo *diablo* en el discurso, se pasa de la 'relación o noticia' al significado extendido de 'fábula o conseja' que deja lo enunciado suspendido entre los dos significados. Cuando termina la narración, lo que reemplazaría a la moraleja de la fábula es lo que la *fama* dice del clérigo. Adoptando esta posición, el autor hace una crítica al clero, pero obviamente, en forma indirecta; de lo contrario, sería acarrearle el peso de las decisiones de los miembros del Santo Oficio. De esta forma, juega con los niveles de significación de las palabras, lo que hace que el lector de épocas posteriores efectúe, en forma diferente, la interpretación del pacto señalado por el marco de la lectura; pues al no comprender las condiciones que conformaron la concepción de mundo del autor, ve el enunciado y la enunciación que lo determina, como ficciones, aceptando, entonces, las segundas acepciones de los vocablos expresados.

Otros rasgos de la narración que permiten adscribirla a la ficción, se explicitan en el famoso *caso* de Juana García (ix). Rodríguez Freile al narrar la historia de los hechos del Nuevo Reino de Granada emplea el siguiente mecanismo para detener el discurso:

... En el ínterin que llega el primer presidente, quiero coger dos flores del jardín... la primera... lo *sucedido* al señor obispo don Fray Juan de los Barrios... para que el lector entienda que no es cosa nueva haber encuentros entre los dos tribunales.

Esta primera narración es la historia de la confrontación entre el obispo Fray Juan de los Barrios y la Real Audiencia. Rodríguez

Freile relata el conflicto que surge entre la Iglesia y el Estado a causa de una orden de arresto que se expidió en Lima contra un religioso. El cronista no le otorga más de dos párrafos a episodio tan importante en la historia de la nueva ciudad de Santa Fe de Bogotá. Relato que ubica el medio tanto social como religioso que el lector va a encontrar en el caso de Juana García. De esta forma, la 'primera flor' es la confrontación y la reacción de la iglesia contra el estado, impidiéndole a éste impartir justicia.

Lo que don Juan nunca dice y que jamás es tomado en cuenta por los críticos, quienes se limitan a descontextualizar la narración y volverla autónoma, es que, lo sucedido al obispo, cuando se le opone el tribunal administrativo, es la misma situación que ejemplifica con el caso de Juana García, lo cual también explica, porque no se pudo hacer justicia en este hecho.

La segunda flor o situación está contada con mayor detalle. El caso de Juana se vincula a un incidente histórico presentado previamente en el capítulo VIII y que Freile ha dejado en suspenso:

La segunda flor... que fue aquel papel que pusieron en las paredes del cabildo de ella los años atrás... que trataba de la muerte de los oidores Góngora y Galarza, pérdida de la Capitana, su general y gente, sobre el paraje de la Bermuda, que pasó así.

Desde el principio Rodríguez Freile conecta el episodio a sucesos reales que necesitan sólo una alusión para ser reconocidos por sus coetáneos. Pero posteriormente al analizarse la narración¹¹, no se menciona este apartado, donde el autor resume y señala mediante defcticos los hechos para sus lectores contemporáneos. El resultado de esta omisión es la recontextualización del caso de Juana, dándosele de esta forma una naturaleza ficticia¹².

¹¹ Véase entre otros RAQUEL CHANG-RODRÍGUEZ, *Fantasia y Realismo Mágico en Iberoamérica*, en *XVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, East Lansing, Michigan State University, 1975, págs. 73-75; SILVIA BENSO, *La técnica narrativa de Juan Rodríguez Freile en Thesaurus*, t. XXXII, 1977, págs. 1-71; ENRIQUE PUPO-WALKER, *La vocación literaria del pensamiento histórico en América*, 1982, págs. 133-145.

¹² Estos datos sirven a su vez para que JOSÉ MARÍA VERGARA Y VERGARA, *Historia de la literatura de la Nueva Granada* [1867], t. I, Bogotá, Biblioteca del

La aceptación de la ficcionalidad de los casos es reforzada cuando nosotros como lectores actuales leemos el *Prólogo al Lector* que Rodríguez Freile escribió, donde este autor abiertamente invita a escoger el tipo de lectura según los intereses y gustos personales. Invitación que es aceptada por un lector desatento, quien al no tener en cuenta que el santafereño no se propone escribir ficción, como está expresado más abajo en el mismo *Prólogo*, convierte estas narraciones en invención.

... aunque en tosco estilo, será la relación sucinta y verdadera, sin el ornato retórico que piden las historias, ni tampoco lleva raciones poéticas, porque sólo se hallará en ella desnuda la verdad, así en los que le conquistaron como en *casos* en él sucedidos.

Regresemos al caso, don Juan narra rápidamente los hechos iniciales: una mujer “moza y hermosa” queriendo deshacerse del hijo concebido durante la ausencia de su marido decide tratar el “negocio con Juana García, su comadre”.

Ya en estas primeras líneas el narrador previene al lector sobre la problemática ambientación social con la que se va a encontrar a lo largo del suceso. Ambiente que manifiesta una intrincada relación entre fe y superstición, donde la magia negra y la doctrina religiosa coexisten. Supersticiones que emanan de las tradiciones religiosas y míticas traídas a América tanto por europeos como por sus esclavos africanos. Todo lo cual es señalado en las pocas palabras que presentan a Juana:

Esta... era una negra horra ('liberta')... un poco voladora, como se averiguó...

Banco Popular, 1974, pág. 69, identifique a los personajes como Hernando de Alcocer, mercader de Santa Fe y Guiomar de Soto Mayor, su esposa, y explique el silencio sobre los nombres de los protagonistas por parte de Rodríguez Freile, ya que esas personas vivían todavía durante el momento de la escritura de la Crónica.

Estos detalles antecedentes fueron corroborados en la edición de *El carnero* de la Biblioteca Ayacucho por DARÍO ACHURY VALENZUELA, 1979, pág. 218, quien empleando la obra de OCÁRIZ, *Genealogías*, los identifica y cuenta los enredos en los que solía estar envuelto el incrédulo marido.

Al no prestar atención a estas referencias que Rodríguez Freile hace en la primera parte del caso, este es convertido simplemente en un 'cuento de caminos'. Noción que se reafirma cuando el cronista hace uso del impersonal *se*, volviendo colectivo, de esta forma, al responsable de la historia, lo cual da pie para que ella se pueda tomar como ficción.

Hasta este punto, nada anormal sucede en el relato. Pero en seguida Juana hace uso de un lebrillo ('barreño vidriado de hechura redonda y más ancha la boca que el suelo') de agua para ejercer su magia, y predecir el futuro. Al mencionar este hecho, don Juan habla de algo común a sus oyentes y confirmado anteriormente por los historiadores, entre ellos JOSÉ DE ACOSTA (1590) en su *Historia natural y moral de las Indias*, libro 5, Cap. 26:

... con ciertos granos echaban suertes y adivinaban, mirando en lebrillos y cercos de agua...

A través del lebrillo, Juana quiere saber si la prisa que posee la dama tiene razón justificada. En el agua, ellas ven lo que el marido de la consultante hace, lo cual es narrado por la misma esposa:

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 la mano que quiere cortar un vestido de grana.

Juana interpreta la escena: la tierra desconocida es "la isla Española de Santo Domingo", donde el marido está acompañado por su amante; y para probar sus palabras, saca del lebrillo una manga que el sastre estaba cortando para el vestido que el mercader de Santa Fe quería dar a su amiga. Inmediatamente después la escena desaparece y queda como prueba del hecho la manga. La que servirá como argumento material en el futuro para delatar las hechicerías de Juana y se utilizará como justificación para su condena.

El narrador interrumpe en esta parte su relato para explicar al lector lo que acaba de contar. Atribuye el encanto a obra del demonio, a la vez que alude a la Biblia para comparar el incidente con la tentación de Cristo en el desierto:

Digamos un poquito... conocida cosa es que el demonio fue el inventor de esta maraña... *no reparo* en lo que él mostró en el agua a estas mujeres, porque a esto respondo: que quien tuvo atrevimiento a tomar a Cristo ... y llevarlo a un monte alto... de lo cual no tiene Dios necesidad... que esta demostración sin duda fue fantástica; y lo propio sería lo que mostró a las mujeres en el lebrillo de agua. En lo que reparo es la brevedad con que dio la manga.

Estos comentarios expresan la manifestación, por parte de Rodríguez Freile, de poseer una conciencia autocrítica de su tarea como historiador. Se sabe productor de un discurso que debe ser susceptible de verificación y de explicación de los hechos presentados; por eso, al enfrentarse a un suceso de apariencia inverosímil, usa la religión en su búsqueda por la verdad. Búsqueda que no explica todos los detalles del episodio de Juana; de ahí que exprese su *reparo*, volviéndose no sólo crítico de su texto, sino del contexto cultural, de 'la voz' que es la que en primera instancia produjo el enunciado sobre los hechos narrados.

El narrador continúa la historia:

...vamos al marido que fue quien descubrió toda esta volatería.

En este pasaje el autor juega con la proximidad fonética de las palabras *volatería* ('metafóricamente se toma por el modo de adquirir y hallar una alguna cosa contingente... y como al vuelo. O multitud de especies que andan vagantes en la imaginación') y *voladora*, metáfora usada para referirse a Juana como bruja. Paralelismo fonético que hace que el lector acentúe más su equívoco.

Cuando regresa el marido, la actitud de su mujer lo lleva a sospechar que alguien lo ha delatado y, por medio de astucias, hace que la esposa le muestre la manga y...

...tomó la manga y fuese con ella al señor Obispo, que era juez inquisidor e informóle del *caso*.

Prendida Juana

...confesó todo el *caso*... Depuso ('en lo forense es testificar, declarar, decir debaxo de juramento ante juez y escribano la verdad de algún hecho. O

privar, degradar a alguna persona por delito que ha cometido') de otras muchas mujeres [como constó en los autos del juicio]. [El] obispo pronunció sentencia en ella contra todos los culpables. ...corrió la voz: eran muchas las que habían caído en la red y tocaba en personas principales.

Cuando se conoce por boca de Juana a todos los involucrados con ella, se ve que la hechicería era una práctica, aunque subrepticamente ejercida, socialmente aceptada y usada por todos; por eso, cuando el tribunal religioso quiere hacer justicia:

El Adelantado Gonzalo Jiménez de Quesada, el capitán... y otras personas principales... tanto le apretaron a su señoría que depuso el auto.

Esta es la razón para el segundo enfrentamiento entre los dos tribunales, pero ahora es el Estado, el que se opone a la Iglesia.

Rodríguez Freile cierra el episodio con las siguientes palabras:

[Juana] en su confesión dijo que fue a la Bermuda, donde se perdió la Capitana, se echó a volar... y después, mucho tiempo adelante, le llamaban... el cerro de Juana García.

Estas líneas explican claramente el propósito del papel que el lector encontró en el capítulo anterior y en el cual Rodríguez Freile básicamente resume todos los hechos posteriormente narrados. El uso de los defécticos espaciales en esa introducción "*aquel* papel que pusieron [*en las paredes del cabildo*] de ella" [*la historia*] y la breve mención de los hechos eran suficientes para que sus contemporáneos ubicaran el suceso del que iba a hablar y que era conocido por todos. De esta forma, lo que Rodríguez Freile hace en *El carnero* es poner por escrito lo que fue el caso; de ahí su crítica (reparo) que va al cuento que se hace del suceso, bien a la voz popular que lo emitió públicamente, o a la voz que lo plasmó en las actas del sumario.

Los cambios que Rodríguez Freile realiza en su narración, juegos de palabras, de connotaciones, etc., involucran ciertas estructuras mentales que al ser descontextualizadas, forjan la ficcionalización del discurso. Estas técnicas son las que en realidad actualizan el texto como una comunicación diferida del pasado al presente, permitiendo que el mensaje sea significativo hasta el punto de ser percibido como disponible para interpretación por la crítica

actual. Por eso, al analizarse textos de esta clase, aislándolos de su contexto se hace que ellos queden libres de cualquier situación original que cierre y limite su significado y, como consecuencia, se dejan abiertos a interpretaciones subsecuentes que pueden estar sugeridas por su inserción dentro de un número teóricamente infinito de nuevos contextos ajenos a los que le dieron origen.

Así, el estado de este tipo de pasajes narrativos de las crónicas de Indias como arte en nuestra cultura, muestra uno de los mecanismos principales por los que se rige la historia literaria hispanoamericana cuando se refiere a ellos como a la ficción de este período: la descontextualización. Esta técnica implica consecuentemente una tradición interpretativa de la cual estos textos derivan la cualidad polisémica que Barthes enfatizó como «lefbles» (*S/Z*, 1974, 3-4); es decir, textos que reclaman el poder de producir nuevos significados, aun en nuevas circunstancias. Son discursos artísticos, que a la vez que tienen que ver con el hecho de tener un único y univocal sentido como central a su significado y a las circunstancias en los que fueron concebidos, definen un rango de posibles significados y relevancias que los hace lefbles en el sentido barthiano, pues son textos autorreferenciales que se marcan a sí mismos. Lo que los críticos del presente hacen es liberarlos de las constricciones ideológicas y culturales que limitaron su autoconcepción. Los recontextualizan y, al sacarlos de su contexto, los piensan en términos diferentes de esos que les fueron disponibles en las circunstancias ideológicas de su propia producción, convirtiendo, de esta forma, la historia en ficción.

FLOR MARÍA RODRÍGUEZ-ARENAS

Columbia University
Dept. of Spanish and Portuguese.