Rodríguez Freyle Insigne Maestro

María Mercedes de Velasco
Fitchburg State College

Peligrosa cosa es tener mujer hermosa, y muy enfadosa tenella fea, pero bienaventuradas las feas, que no he leído que por ellas se hayan perdido reinos ni ciudades.

La biografía de Inés de Hinojosa[1] quedó marcada por sus atributos físicos y por su historial erótico, elementos que eliminaron las demás experiencias vivenciales de esta criolla que vivió en el Nuevo Reino de Granada en el siglo XVI. Su historial amoroso le ha asignado un lugar en la crónica y en la ficción colombianas. Inés es uno de los personajes de las historielas o relatos escandalosos de *El carnero* y para Rodríguez Freyle, ella es: "mujer hermosa por extremo"[2], afirmación que prepara al lector para entrar en la vida privada del personaje y que justifica la narración que nos da cuenta de su vida. Inés de Hinojosa era originaria de Barquisimeto y al casarse con Pedro de Ávila la hallamos en Carora. El maltrato de su marido la lleva a consolarse con Jorge Voto, maestro de danza y de música, con quien planea la muerte del marido y con quien se casa tras un año de fingido duelo. La nueva pareja se radica en Pamplona y más tarde en Tunja donde conocen a Pedro Bravo de Rivera[3], encomendero de Chivatá. Su hermosura atrae al encomendero quien logra conquistarla; con este nuevo amante planea la muerte del segundo marido, pero esta vez los culpables fueron condenados a muerte. La belleza de la Hinojosa, sus enredos amorosos y su terrible fin, fueron elementos suficientes para hacerla merecer un lugar en la crónica de los primeros cien años de historiografía nacional. Sin embargo, conocemos poco de la vida de esta mujer, de sus intereses, de sus ocupaciones, pues estos elementos de su vida permanecieron al margen de la historia, ya que ésta se centró en su belleza y en el escándalo que marcó su vida.

El propósito de este trabajo es mostrar cómo este relato de Rodríguez Freyle ha generado una serie de textos[4] que amplifican la historia amorosa de Inés de Hinojosa y que excluyen otros aspectos de su vida; esta actitud del cronista colonial fue asumida por los otros escritores que se interesaron en el hecho. En

1 Según Ulises Rojas el apellido de Inés no fue Hinojosa sino Manrique, pues así aparece en *El archivo histórico de Tunja, Libro de Cabildo de 1571* obra que cita en *Corregidores y justicias mayores de Tunja y su provincia desde la fundación de la ciudad hasta 1817*, Tunja, 1963.

2 Juan Rodríguez Freyle, *El carnero*, Prólogo, notas y cronología de Darío Achury Valenzuela, Caracas: Biblioteca Ayacucho, (1979): 221. Todas las notas corresponden a esta edición, en adelante sólo citaremos título y página.

3 El verdadero nombre de este personaje histórico es Pedro Bravo de Guzmán, como nos lo aclara Vicente Pérez Silva: "Pedro Bravo de Cuzmán, el asesino de Jorge Voto, era el hijo mayor del Capitán Pedro Bravo de Rivera y de doña María de Guzmán. Quienes han escrito sobre este asunto han cambiado los nombres de los protagonistas del crimen; a doña Inés Manrique, se la llama no sabemos por qué, Inés de Hinojosa, y a Pedro Bravo de Guzmán lo confunden con su padre, el noble Capitán Pedro Bravo de Rivera, como lo llamará don Juan de Castellanos, y quien ya había fallecido cuando su hijo cometió el crimen". Prólogo a la obra de Temístocles Avella Mendoza, *Los Pedros en la red de Inés de Hinojosa*, Bogotá, Ediciones Tercer Mundo, 1987, p. 17.

4 Poemas, canciones, novelas y telenovela, como se verá más adelante; *véase* cita 17.

este trabajo nos limitaremos a dos novelas escritas por Temístocles Avella y Próspero Morales y las confrontaremos con el texto original de Rodríguez Freyle para analizar las relaciones intra y extratextuales en las diversas variantes discursivas del episodio. El núcleo narrativo invariable se revela en variables narrativas que distancian las obras, pues proyectan la actitud del autor y el tono de la época.

Los más sustanciosos acontecimientos del Nuevo Reino encontraron su expresión escritural a través de enredos, escándalos y chismes de los notables, recogidos por Rodríguez Freyle en su texto fundador. La historia de la Hinojosa pertenece a esta memorabilia[5], a estos eventos del diario vivir que iluminan y aclaran la ideología y las actitudes culturales de los primeros años de la Nueva Granada. Por estos relatos nos enteramos de algunas costumbres de los indios antes de la llegada de los conquistadores y de las costumbres de la época colonial. Al ambientar los episodios que recoge nos informa sobre las tertulias masculinas y sus juegos de cartas, sobre los temas que ocupaban a las gentes, sobre sus creencias religiosas y las supersticiones, sobre las diversiones y las ceremonias, sobre la separación de clases, sobre los roles de hombres y mujeres en la sociedad y en la familia. Manuel Hernández anota acertadamente que *El carnero* recoge:

> Cien años muy enigmáticos que no pocos desvelos causaron a su principal cronista, ese anciano civil y campechano, historiador y literato, barroco conciso, periodista de hoy, inaugurador de ademanes y asentador de fundaciones, consultor de espejos y hombre de bien[6].

Estos relatos, ficciones[7] o historielas[8] tienen una serie de digresiones filosóficas y morales que sirven de contrapunto al tema del episodio. El autor, en el prólogo, justifica la inclusión de estos apartados mediante la parábola de 'la doncella huérfana' que ha sido magistralmente interpretada por Susan Herman y que define claramente la intención irónica del autor y su ambigüedad moralizante[9]. Muchas de estas reflexiones filosóficas son dedicadas a la mujer y a los males que ésta ha ocasionado en el mundo, motivo por el cual Rodríguez Freyle ha sido acusado de misoginia. Pero sus diatribas en contra de las mujeres y en contra de la belleza suenan huecas razones cuando se leen sus deliciosos episodios de enredos; su actitud misógina debe ser interpretada no como un convencimiento personal propio, sino como un tópico literario en boga y como fórmulas retóricas a las que acudían los escritores para enriquecer sus *exempla*[10].

> ... con razón llamaron a la belleza callado engaño, porque muchos hablando engañan, y ella, aunque calle,

5 El término "memorabile" es utilizado por Pedro Lastra para analizar las situaciones narrativas en *El carnero*; este término lo retoma del libro de André Jolles, *Las formas simples*, traducción de Rosemarie Kempf Titze, Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1972. El "memorabile" está basado en lo que se ve, lo que se oye y se conserva en la memoria en esa "actividad mental de lo real y lo verdadero". Jolles citado por Pedro Lastra, "Sobre Juan Rodríguez Freyle" *Revista chilena de literatura*, 20 (1982): 152. Para Lastra el "memorabile" es una forma escritural que está relacionada con la dinámica del recuerdo y puede recoger "lo oído, lo expectado, lo vivido", p. 153. Vemos pues que este concepto es indispensable para poder acercarnos a la obra de Rodríguez Freyle ya que muchas veces completa la "historia" que está escribiendo con sus propias expectaciones y perspectivas personales.

6 Manuel Hernández, *El Carnero hoy*, ponencia presentada en la Universidad de Massachusetts el 23 de abril de 1990, p. 19.

7 Los críticos han utilizado diversas nominaciones para referirse a estos eventos que amplifican el relato histórico para dar detalles y detenerse en episodios que recogen el diario acontecer de un pueblo. Héctor Orejuela las nomina como "ficciones" en el Estudio Preliminar de *Ficciones de El Carnero*, de Juan Rodríguez Freyle, Biblioteca Colombia Literaria, Serie Bochica, Bogotá: Ediciones La Candelaria, 1974. Este volumen recoge "Las ficciones" como relatos autónomos y los divide en unidades temáticas.

8 Silva Benso, "La técnica narrativa de Juan Rodríguez Freyle", *Thesaurus*, 32 (1977): 95–165. Estos episodios se han llamado historielas o ficciones porque no corresponden a hechos fidedignos pero no por ello inverosímiles; y como afirma Manuel Hernández: "Lo heroico se hará antropológico y el sucedido se hará histórico o 'historielado' no fidedigno pero si veraz iniciando una forma de ser y de pensar que caracteriza a los bogotanos: lo económico o político se puede ilustrar con hechos de alcoba o de salón". *El Carnero hoy*, p. 6.

9 Susan Herman, "Conquista y Descubrimiento del Nuevo Reino de Granada: 'Doncella huérfana'", *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Bogotá, Banco de la República, 20:1 (1983): 77–85. Enrique Pupo Walker también encuentra en la obra un sentido paródico y analiza las relaciones del texto con *La Celestina*, "muchos pasajes de *El carnero* se remontan a los episodios más sensuales de *La Celestina*" y más adelante añade: "Por último, aunque en el nivel de referencias eruditas, el sentido paródico de *El carnero* se manifiesta en las múltiples alusiones que Rodríguez Freyle hace a los textos bíblicos, la mitología y sobre todo a la patrística e historia política del mundo greco–romano". "La reconstrucción imaginativa del pasado en *El carnero* de Rodríguez Freyle", *Nueva revista de filología hispánica*, XXVII, p. 354. Alessandro Martinegro hace un análisis de las referencias intertextuales de *El carnero*, en "La cultura literaria de Juan Rodríguez Freyle", *Thesaurus*, XIX (1964) 273–299.

10 Enrique Pupo Walker reconoce también que los *excursus* cumplen una función moralizante típica de la historiografía medieval. "Reconstrucción imaginativa del pasado..."

> ciega, ceba y engaña. Paréceme que me ha de poner pleito de querella la hermosura en algún tribunal, que me ha de dar en qué entender; pero no se me da nada, porque ya me coge sobre los setenta años. Yo no la quiero mal; pero he de decir lo que dicen de ella; y con esto la quiero desenojar. La hermosura es un don dado de Dios, y usando los hombres mal de ella, se hace mala. En otro lugar la toparé, y diré otro poquito de ella. (*El carnero*, p. 222).

Este *excursus*[11] sintetiza la ideología del autor y la de la época. La belleza ciega, ceba y engaña aunque la mujer calle y sea discreta, llama a los hombres y los ceba en "torpes amores" que conducen al mal y al peligro. La belleza es, entonces, un obstáculo a la virtud; hecho que el autor reconoce algo tarde, "pues lo coge sobre los setenta años". Y además "va a decir lo que los demás dicen de ella", afirmación que separa al autor de la crónica de los autores moralistas. Las digresiones moralizantes proyectan los temas de la época y la actitud ambivalente del autor quien se recrea describiendo los enredos amorosos que pretenden ser *exempla* que aleccionen al lector. Rolan Barthes reconoce la importancia de estos apartados y afirma:

> Las figuras retóricas siempre han sido tratadas con un gran desprecio por los historiadores de la literatura o de la lengua, como si se tratara de juegos gratuitos de la palabra; siempre se opone la expresión "viva" a la expresión retórica. Sin embargo la retórica puede constituir un testimonio capital de civilización, ya que representa un cierto recorte mental del mundo, es decir en último término, una ideología[12].

El autor utiliza las figuras retóricas para comentar el episodio, para justificar la inclusión del mismo en la crónica y para hacer un contrapunto a la conducta de los hombres o a la ideología del momento; vemos pues que la hermosura es un don divino y que puede ocasionar el mal, si es mal empleada por los hombres quienes siempre se sienten atraídos por la mujer hermosa –incluido el autor–. La hermosa es peligro y la fea es enojo y el autor toma partido por las feas que no ocasionan males al hombre, pero sólo se divierte relatando los enredos de las otras; actitud ambivalente e irónica que atraviesa toda la crónica y que nos recuerda al inolvidable Arcipreste de Hita.

> Grandes males han causado en el mundo mujeres hermosas; y sin ir más lejos, miren la primera, que sin duda fue la más linda, como amasada de las manos de Dios, ¿qué tal quedó el mundo por ella? (*El carnero*, p. 258).

Esta digresión moralista que aparece en el capítulo XIII, está permeada de expresiones que no pertenecen al discurso filosófico y que evocan un espacio familiar mediante el uso de palabras propias del lenguaje doméstico, actitud que se repite a lo largo de la obra. La acusación en contra de las hermosas y de los desastres que han causado en el mundo, pierde peso al describir la creación de Eva. Este ejemplo cambia la perspectiva del discurso ético al proyectar una imagen visual y sensorial de las manos divinas amasando el cuerpo de una mujer; esta figura convierte lo sagrado en profano, lo moral en carnal, y subvierte la actitud ascética que busca el discurso moral.

> ¡Oh hermosura! Los gentiles la llamaron dádiva breve de naturaleza, y dádiva quebradiza, por lo presto que se pasa y las muchas cosas con que se quiebra y pierde. También la llamaron lazo disimulado, porque se cazaba con ella las voluntades indiscretas y mal consideradas. Yo la quiero ayudar un poquito. La hermosura es flor que mientras más la manosean, o ella se deja manosear, más pronto se marchita. (El carnero, p. 223)

En esta digresión Rodríguez Freyle condensa la historia de Inés de Hinojosa y nos da las claves para la interpretación del episodio. La extremada belleza de la criolla fue una dádiva breve con la que cazó "voluntades indiscretas y mal consideradas"; metonimia que señala a los amantes Jorge Voto, Pedro Bravo de Rivera y al marido, Pedro de Ávila; quienes en forma indiscreta y mal considerada manosean la belleza que pronto se marchita. En forma parabólica el autor se refiere a la vida amorosa de Inés quien "se deja manosear" por sus amantes, hecho que la conducirá a la horca, que es recreada con la imagen de la flor marchita. El verbo manosear crea una perspectiva plástica, visual y sensorial en la digresión moral, y este es el matiz que permea el relato.

Rodríguez Freyle recurre a verbos y a adjetivos que nos proyectan la materialidad y la sensualidad de los eventos y de las situaciones descritas, lo cual produce

11 Las digresiones son denominadas como *excursus* por Alessandro Martinegro, "La cultura literaria de Juan Rodríguez Freyle", trad. de Giovanni de Cesare, *Thesaurus*, 29 (1964: 276).

12 Roland Barthes, *Ensayos críticos*, Barcelona, (1967): 233. Citado por Enrique Pupo Walker, quien ha reconocido también la importancia de estas digresiones filosóficas en *El carnero*, ya que proyectan particularidades culturales, ideológicas y morales de la época. "La reconstrucción imaginativa del pasado", p. 354.

un acercamiento y no el distanciamiento que propone y busca el discurso moralista. Utiliza un punto de vista íntimo para presentar los problemas de Inés y Pedro de Ávila, su primer marido, quien "no se contentaba con sola su mujer, de lo cual ella vivía muy descontenta" (*El carnero*, 221). La presencia del verbo "contentarse" y del adjetivo "descontenta" nos recrea la atmósfera familiar e íntima que vivía la pareja y que explicará la infidelidad de la Hinojosa con el maestro de danza y música, Jorge Voto. Las clases de baile le dieron "la entrada a la casa, que no debiera, porque de ella nació la ocasión de revolverse con la doña Inés en torpes amores", (*El carnero*, p. 221). El verbo "revolverse" crea una indiscutible atmósfera erótica que es descalificada por el cronista al llamarlos "torpes amores"; desde el principio de la narración notamos que a Rodríguez Freyle no le convence el bailarín pues lo presenta como "un Jorge Voto, maestro de danza y músico" (*El carnero*, p. 221). Este tratamiento muestra que la objetividad del historiador se ha parcializado o que prefiere identificarse más con el último amante de la Hinojosa, el encomendero de Chivatá, que es presentado como "don Pedro Bravo de Rivera". Al narrar los encuentros con Pedro Bravo de Rivera, vuelve a utilizar el verbo contentar:

> No se contentaron estos amantes con esta largura, antes bien procuraron más; y fue que el don Pedro tomó casa linde con la de doña Inés, y procuró que la recámara lindase con la suya. Arrimaron las camas a la pared, la cual rompieron, haciendo por entre las colgaduras pasadizo, con que se juntaban a todas horas. (*El carnero*, p. 222)

Los verbos "contentarse" y "juntarse" evocan la intimidad de la pareja que el "cronista moralista" imagina para su propio gusto y gozo del lector[13]. La descripción pierde el tono moralista y se amplifica, creando un ritmo de suspenso que la enriquece. Más adelante relata las preocupaciones de Inés quien teme que Jorge Voto sospeche o la sorprenda *in fraganti*, "por lo cual entre sus gustos vivía con notable disgusto" (*El carnero*, p. 223); del otro lado, Pedro Bravo de Rivera ante la inquietud de la amada "se alborotó, pareciéndole que ya estaba desposeído de la hermosura que gozaba. Respondióle que "por su gusto no había riesgo a que no se pusiese" (*El carnero*, p. 223). Y concertan, entonces, deshacerse del marido. Los sustantivos "gusto" y "disgusto" evocan sensorialmente el placer que la pareja "goza". Y por no privarse de la "hermosura que gozaba", Pedro Bravo de Rivera está dispuesto a todo. La muerte de Jorge Voto es el inminente desenlace de los hechos que son comentados por Rodríguez Freyle:

> En esto acabó esta mujer de echar el sello de su perversidad; y Dios nos libre, señores, cuando una mujer se determina y pierde la vergüenza y el temor de Dios, porque no habrá maldad que no cometa, ni habrá maldad que no ejecute; porque a trueque de gozar sus gustos, perderá el cielo y gustará de penar en el infierno para siempre (*El carnero*, p. 224).

El vocativo dirigido a los "señores" y la evocación de lo que es capaz de hacer la mujer que pierde "la vergüenza" para "gozar sus gustos", nos remiten de nuevo a las escenas amorosas que la pareja ha disfrutado y alejan el cielo y las penas del infierno. Después del ajusticiamiento de los culpables y como cierre al episodio, el autor exclama: "¡Oh hermosura desdichada y mal empleada, pues tantos daños causaste por no corregirte con la razón!" (*El carnero*, p. 227). El autor lamenta la pérdida de la hermosa mujer y comprende que hermosura, cordura y felicidad no están necesariamente juntas; pero como hombre, siente el fin trágico de los amantes temerarios y el mal empleo de la belleza. Esta afirmación connota que existe un buen empleo de la hermosura, sugerencia que da en el espacio narrativo que le pertenece al lector y que él debe completar en su proceso de lectura/escritura.

Las actitudes y los temas tratados por Juan Rodríguez Freyle van a ser acogidos por otros narradores colombianos que aprendieron bien la lección de ironía, de erotismo y de parodia del insigne maestro. Ya Pedro Lastra, entre otros, ha visto las relaciones intertextuales entre *Cien años de soledad* y *El carnero* –crónica de cien años de historia colombiana–, obras que desmitifican la historia y los hechos heroicos de los

13 Sin duda alguna estos episodios son "las flores" con las que agradan a los "convidados" lectores que asisten a los desposorios de la "doncella huérfana" (Crónica del Nuevo Reino de Granada); historia que es adornada con joyas y ropas prestadas y las más graciosas "flores" son cogidas en los mejores jardines "para la mesa de sus convidados". Esta parábola ha sido analizada por Raquel Chang Rodríguez, "El 'Prólogo al lector' de *El carnero*: guía para su lectura", *Thesaurus*, 29 (1974): 180–81; y por Alessandro Martinegro y Susan Herman.

"grandes hombres" y los recrean dentro de un marco más humano y lleno de contradicciones[14]. Así, Pietro Crespi podría ser el contrapunto de Jorge Voto, los dos personajes europeos encargados de enseñar a bailar y tocar instrumentos musicales a los parroquianos de Macondo, Carora, Tunja y Santafé.

Entre los escritores colombianos que han bebido en las fuentes de Rodríguez Freyle, está Temístocles Avella Mendoza, quien nació en Sogamoso en 1841 y que publicó: *Los tres Pedros en la red de Inés de Hinojosa*, en 1864. Esta es una obra romántica donde las pasiones que envuelven a los personajes se presentan en un ambiente de misterio y premoniciones, con escenas sepulcrales, noches lúgubres y personajes misteriosos como Pedro de Hungría, el sacristán y cómplice de Pedro de Rivera, ser astuto cuyos trucos de prestidigitación le dan fama de brujo, con los que logra dominar a quienes le rodean. Es el único que escapa de la justicia. La generación más joven es la que representa el bien, la pureza y el honor y son los únicos que tienen derecho al amor; generación que aparece representada por el hijo de Pedro de Ávila, Juan de Ávila y por la sobrina de Inés, Juanita, protagonistas del amor puro, y quienes logran realizar sus ideales amorosos al reencontrarse al final en una decadente escena en el cementerio. Esta novela recoge el tema de la historiela colonial y lo recrea sin las sutilezas y ambigüedades del cronista santafereño que tanto gusto le dan a la historia de la Hinojosa, porque abren las posibilidades interpretativas y permite al lector una lectura activa y complementaria. En la novela de Avella, Inés es un personaje definido y estructurado, cuya característica más sobresaliente es su maldad, que llega incluso a opacar su "famosa belleza".

> Era de alta estatura, talle de amazona, contornos llenos y formas voluptuosas. Pero, al ver la mirada de aquella mujer, que bien podía llevar el título de hermosa, se creería que sus ojos destilaban un veneno corrosivo; en efecto, la persona a quien llegase ella a mirar quedaba como nadando en una atmósfera emponzoñada; y quien hubiese visto desplegar sus labios para sonreír tal vez habría hallado en ellos alguna semejanza con la sonrisa infernal de Catalina de Médicis[15].

Al comparar a Inés físicamente con una amazona y espiritualmente con Catalina de Médicis, el personaje adquiere la carga semántica negativa que se asocia con los personajes evocados en el texto; su alta estatura y su talle de amazona proyectan la fortaleza física y varonil de las guerreras legendarias; la perversidad de la reina francesa sintetiza y complementa la presentación de la protagonista. Retrato que se completa con la descripción de los ojos de Inés durante la cena que precede la emboscada donde muere Jorge Voto: "y en sus ojos brilla esa mirada de feroz deleite que debe tener la pantera cuando se goza en las palpitaciones de su víctima" (*Los tres Pedros*, p. 105).

La actitud de Avella Mendoza hacia los protagonistas masculinos de esta tragedia amorosa es similar a la de Rodríguez Freyle. Aparece el mismo rechazo a Jorge Voto quien es presentado en forma muy similar al texto colonial: "pero he oído decir que el tal Jorge Voto es un aventurero" (*Los tres Pedros*, p. 56). El adjetivo tal tiene una connotación despectiva que denota que el personaje del que se habla es poco conocido, aunque ya se supone que es un aventurero. En la presentación del encomendero de Chivatá, se destaca su origen peninsular y la nobleza de su nacimiento, elementos que lo alejan y diferencian de sus rivales. Avella Mendoza también se inclina a favor del conquistador español.

> Era el uno como de cuarenta años, alto, robusto y de una mirada escudriñadora, penetrante y fija. Parecía de origen español, y en sus modales revelaba el orgullo de su cuna (*Los tres Pedros*, p. 55).

14 Pedro Lastra vio las relaciones intertextuales de *Cien años de soledad* y *El carnero*, que se captan en la perspectiva narrativa y en los personajes como Jorge Voto y Pietro Crespi, con razón afirma: "me ha visitado a menudo la idea de que los cien años justos de historia e intrahistoria que registró Rodríguez Freyle son, en más de un sentido, los cien años de soledad que escribió García Márquez; esos otros cien años que no podían escribirse de la misma manera". "Sobre Juan Rodríguez Freyle", p. 155. Por su parte, David William Foster afirma que: *Critics have repeatedly observed how one of the dominant features of* El Carnero *in terms of the other chronicles of the New World is the clear emphasis on the unheroic and on the morally reprehensible behavior of highly placed individuals. This feature not only gives* El Carnero *its novelistic quality but foreshadows the demythificational thrust of so much modern Latin American literature. But it is precisely this emphasis of Rodríguez Freyle's historical narrative that makes the narrator's appeal to what I have called his controlling discourse maxim so particulary effective in the legitimation of his handling of this material. In turn, such a legitimation provides us with the image of a narrator much closer to those of the modern demythificational literature – for example –*, Cien años de soledad.

15 Temístocles Avella Mendoza, *Los tres Pedros en la red de Inés de Hinojosa*, p. 60. Todas las citas corresponden a esta edición, posteriormente se citarán el título y la página. *Véase* cita 3.

La fortaleza física de Pedro Bravo de Rivera y la determinación que refleja su mirada, hacen un claro contraste con la "raquítica" figura de Jorge Voto; cuya inquietud y continua movilidad se canalizan en su destreza para bailar. La elasticidad y movimientos del bailarín son sintetizados con la imagen del corcho; metonimia que ridiculiza la profesión de Jorge Voto y que muestra una actitud despectiva hacia su oficio.

> Era de ojos vivos y mirada inquieta, y tan habituado a gesticular, que todo él, con manos, cabeza, ojos y labios, se agitaba al hablar con una inquietud sin término. Era, a pesar de ser obeso y de formas un tanto raquíticas, de una elasticidad admirable de músculos: saltaba como un corcho y bailaba como un patinador (*Los tres Pedros*, pp. 59–60).

La obra tiene un tono moralista que induce al lector a condenar a los protagonistas de tan sonado escándalo, pero las mayores acusaciones y recriminaciones recaen en Inés de Hinojosa, quien es incluso culpada por Jorge Voto:

> –Mujer infernal! muero por tu perfidia... pero Dios y los hombres... no tardarán mucho en hacerte expiar... con la ignominia que mereces... tus infidelidades y tus crímenes!... (*Los tres Pedros*, p. 122)

El relato se amplifica con nuevos personajes y situaciones pero se reduce por la fuerte presencia del narrador que califica las acciones y los personajes y los clasifica entre buenos y malos, lo cual limita el espacio del lector ya que recibe el texto permeado de valores y los hechos y personajes ya juzgados. El hombre al morir logra salvarse y recuperar su espíritu y dignidad, y condena a su cómplice por crímenes que cometieron juntos; la maldición de Voto señala el fin de Inés, quien ya ha sido condenada. Actitud que se repetirá en la próxima novela que analizaremos.

Otro de los herederos de Rodríguez Freyle es Próspero Morales Pradilla, novelista de Tunja que escribió en 1986, *Los pecados de Inés de Hinojosa*[16], novela que recoge el relato de *El carnero* y recrea la biografía erótica de la famosa criolla[17].

La novela no sólo recoge el tema del relato, sino también la actitud del cronista neogranadino hacia las contradicciones y debilidades de los seres humanos; Morales Pradilla disfruta como el autor de *El carnero* describiendo las costumbres, los vestidos, los enredos, los celos, la envidia, las intrigas, la hipocresía, la falsa moral, las pasiones y los vicios de los habitantes del Nuevo Reino. También, asume la misma actitud hacia los amantes de Inés de Hinojosa; así, a las "dos faltas muy conocidas" (*El carnero*, p. 221) de Pedro de Ávila que describe Rodríguez Freyle –infidelidad y juego–, Morales Pradilla les añade el sadismo. El día después de la boda, Pedro de Ávila azota a su esposa para castigarla por su actitud de entrega: "Maldita, eres maldita. ¡Eres el pecado!" (*Los pecados*, p. 17). Y es

16 Próspero Morales Pradilla, *Los pecados de Inés de Hinojosa*, Bogotá, Plaza y Janés, 2ª ed. (1987). Todas las citas corresponden a esta edición, adelante sólo citaremos página y título.

17 La historia de la Hinojosa ha inspirado también a los poetas nacionales: Lucio Antonio Anaya, "Doña Inés de Hinojosa", *Parnaso Boyacense*, edición de Ramón C. Correa, Tunja, 1936; Alfredo Gómez Jaime, "Doña Inés de Hinojosa (Romance Colonial)", *Blasones* (Poesía Escogida), Bogotá, 1939; y Roberto Liévano, "Doña Inés de Hinojosa", *El mensaje inconcluso*, Bogotá, 1947. César Augusto Landínez compuso una canción que recoge el tema, en *Antología musical de Colombia*, No. 7, Tunja: La Rana y El Águila, 1977. Herminia Gómez Jaime de Abadía recoge este tema en *Historia de Tunja*, obra compilada por Ramón C. Correa, 2 (1945). En 1987, se hizo también una telenovela que se basó en la obra de Morales Pradilla, cuyas escenas eróticas pretendieron atraer sintonía. En estos textos predomina el erotismo que permea la biografía de la Hinojosa; el soneto de Roberto Liévano, por ejemplo, inscribe la biografía de Inés entre célebres tragedias femeninas de otras épocas.

> Desnudos corazones a tu capricho estrujas
> y aquel a quien tus manos inconstantes apenas
> acarician, al vértigo de la muerte condenas,
> pues son tus garras crueles como vivas agujas.
> Criolla de sangre cálida que a todas sobrepujas
> Agripina, Cleopatra, fina Friné de Atenas.
> Un zumo de cantáridas circula por tus venas
> y hay fulgores siniestros en tus pupilas brujas.
> Los hombres por tus besos desnudan sus puñales...
> (¿Qué filtros hechiceros la lujuria pondría
> en tus labios húmedos de pecados mortales?)
> Mas no te satisface su amor múltiple y vario;
> y gira como en danza lúbrica todavía
> tu cuerpo voraz, péndulo de árbol legendario..

sólo ante el cuerpo ensangrentado de su esposa que se nace la pasión amorosa: "Pedro sintió por primera vez desde cuando el fraile bendijo su matrimonio, cómo el deseo principiaba a recorrer sus venas, y esa mujer sangrante podría satisfacerlo" (*Los pecados*, p. 15). La actitud de los dos escritores ante Pedro de Ávila es similar, no merece la esposa que tiene pues ésta es maltratada por él. Esta necesidad de encontrar razones que justifiquen la conducta humana podría obedecer a la lógica filosófica de los discursos moralistas, pero más parece una justificación a la conducta de Inés.

Jorge Voto, primer amante y segundo marido, es presentado por Morales Pradilla con una expresión similar a la del cronista: "Varias personas sintieron que formaban parte del viaje: Pedro de Molina, un tal Jorge Voto..." (*Los pecados*, p. 39). En esta obra el bailarín es un arribista, cuya actitud hipócrita y falsa le permite engañar a la gente y abusar de su amistad.

> Jorge Voto, con la experiencia de muchos desaciertos, estaba pisando ya los terrenos de la hipocresía como arte logrando ser compositor sin conocer el pentagrama, pastor de damas sin pensar en los maridos ofendidos, abnegado esposo de la viuda de su víctima y, ahora, hijo bastardo del hombre más importante del siglo (Carlos V) y, acaso de los siglos venideros, Jorge no se frotó las manos con la esperanza de antes sino, con cierta suavidad cardenalicia sintiendo correr por las venas no sólo la sangre azul de su nuevo linaje, sino la delicia de los hechos ajustados a su voluntad, anotándolo con no poca soberbia (*Los pecados*, p. 196).

Vemos como Morales Pradilla amplifica también los vicios y defectos del maestro de danza ya insinuados por Rodríguez Freyle; es decir, a la condición de seductor, de criminal y de hipócrita añade el arribismo social que lo lleva a desafueros como pretender ser hijo ilegítimo del emperador Carlos V, y la mojigatería que lo hace aparecer como un devoto interesado en los asuntos espirituales.

Los dos escritores se identifican más con el encomendero, Pedro Bravo de Rivera; las descripciones y la presentación del personaje muestran una indudable preferencia hacia el conquistador español. Rodríguez Freyle anuncia que don Pedro consiguió todas las demandas que le hizo a doña Inés, y se detiene en la descripción de los encuentros amorosos y en los sentimientos de la pareja; así, sabemos de sus "gustos y disgustos" y de los placeres que "gozaban" cuando atravesaban el pasadizo que unía sus recámaras.

Las logradas insinuaciones de lo erótico del cronista neogranadino, se transforman en abiertas descripciones de lo carnal en el novelista tunjano. El acontecer histórico es el pretexto de la biografía erótica de la Hinojosa, quien aparece como una mujer sensual, dedicada a los placeres. La pasión de Inés queda escindida entre sus relaciones con sus amantes y sus encuentros con su sobrina Juanita. La historia de Inés de Hinojosa queda circunscrita a lo corporal, a su belleza, a sus pasiones y otros aspectos de su vida que hubieran enriquecido su biografía quedan excluidos de la historia y de la ficción.

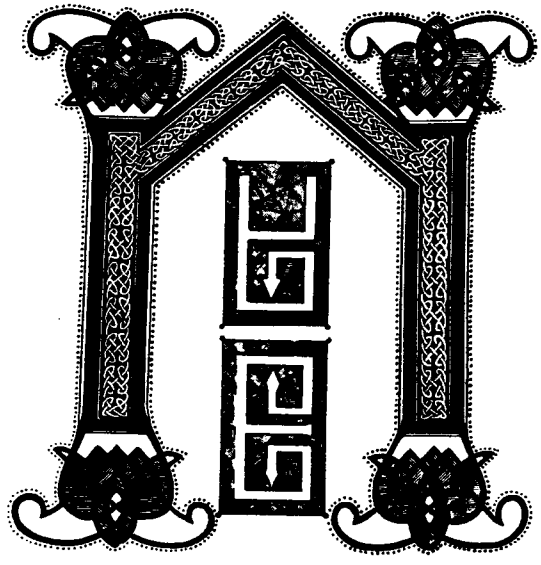
Al final, Pedro Bravo de Rivera es presentado por Morales Pradilla como un héroe que se enfrenta a la muerte con valor y gallardía.

> Pedro Bravo de Rivera como la estatua de un mártir parecía clavado al piso y así se mantuvo en mitad de la sala, recio, altivo, español (Los pecados, p. 275).

El castigo de sus culpas lo convierte en mártir y lo acerca aún más al lector; por el contrario, Inés de Hinojosa pierde su dignidad y trata de salvarse seduciendo a los guardias que la custodian. Al morir, su "hermosa cabellera negra" queda flotando al viento, escena que concluye la novela.

El fin de los dos personajes muestra una vez más la separación entre las esferas de lo femenino y de lo masculino; el hombre recupera su valor que le permite trascender lo terrenal; la mujer, por el contrario, se aferra a la vida, a lo inmediato y su muerte como su vida quedan marcadas por lo corporal. El hombre, al final controla sus pasiones y la dignidad que había perdido a causa de la pasión amorosa, con su muerte ejemplifica las virtudes masculinas y paga la falta cometida. La muerte de la mujer, por el contrario, amplifica las debilidades atribuidas a su sexo: el miedo, la cobardía, la pusilanimidad, que le impiden recuperar el control de sus pasiones y de sus emociones y la convierten en un ser que no tiene alternativas.

La obra de Rodríguez Freyle es un texto fundador no sólo en los temas, sino también en las actitudes culturales, en los gustos sociales, en la inclinación al erotismo y a los eventos escandalosos que han permeado nuestra literatura con mayor o menor acierto. Un ejemplo evidente son las novelas analizadas que partieron de la fuente del cronista colonial, pero que se distanciaron de ella al perder la sutileza, la deliciosa ambigüedad e ironía del texto original que tanto atraen al lector moderno, "pues eran las flores con que se adornaba la mesa de los convidados". La corta novela del siglo XIX recrea el episodio dentro del marco del romanticismo y algunos de los personajes y situaciones adquieren características de este movimiento.

La extensa novela del siglo XX recrea con detalle las costumbres y los eventos de la época y acerca al lector a los usos y quehaceres de esta época remota.

Los tres textos analizados centran el relato en la biografía amorosa de la Hinojosa. Vemos, pues, cómo la mujer ha sido marginada de la historia que generalmente se centra en el quehacer masculino, y ellas sólo son las "otras", las compañeras, las que aparecen en un segundo plano y cuando se destacan, es porque son las protagonistas de una historia de amor. Rodríguez Freyle, devoto de estos temas, "adornó" su crónica con los asuntos personales de los habitantes de la Nueva Granada, esta 'infrahistoria' es la que nos permite avizorar los inicios de la Colombia actual y ver cómo de esta fuente narrativa emanan hilos que han logrado llegar hasta nuestros días.