

Inés de Hinojosa, doncella huérfana y pecadora¹

Ángela Inés Robledo / Universidad Nacional de Colombia, Bogotá

Resumen

Este artículo demuestra de qué maneras la historia de Inés de Hinojosa, escrita por primera vez por Juan Rodríguez Freyle en el capítulo X de *EL Carnero*, se repite en momentos claves de la historia cultural de Colombia. La primera de esas reescrituras *Los tres Pedros en la red de Inés de Hinojosa* de Temístocles Avella Mendoza (1864) se ajustó a las coordenadas del romanticismo y vivió el nacimiento de la república. La otra versión, la de Próspero Morales Pradilla *Los pecados de Inés de Hinojosa* (1986), forma parte del ciclo literario que se generó a fines de los años 80 y a comienzos de los 90 y tuvo como fin repensar los cinco siglos de la invasión de los europeos al Nuevo Mundo. Además, es una obra de la modernidad literaria en la cual el tema de la nación ocupa un lugar central en la cultura. Esa narración de adulterio y crimen ha generado una matriz de significado (que se continúa en versiones de televisión) al articular dos ejes semánticos: el político y el sexual por medio de “la parábola de la doncella huérfana”. Dicha parábola une los conceptos de Nueva Granada-tierra y mujer sobrepasando los límites de la alcoba y de la sociedad tunjana para convertirse en microcosmos de la sociedad colombiana de épocas diversas. Desde allí se reflexiona sobre las varias formas en que se ha pensado la identidad nacional y el coloniaje y sobre los cambios que han afectado la situación de las mujeres, el amor y el matrimonio.

Palabras claves: Inés de Hinojosa, doncella, huérfana y pecadora

Abstract

This article examines the story of Inés de Hinojosa, written originally by Juan Rodríguez Freyle in Chapter X of *El carnero*, a story that treats events occurring between 1561 and 1571, pertinent to the historic and social development of Colombia, and one that was repeated at key moments of the cultural history of Colombia. The rewritings of this story of adultery and crime are useful for understanding decisive aspects of the formation of the literature and culture of the country. The first of these rewritings is *Los tres Pedros en la red de Inés de Hinojosa* by Themistocles Avella Mendoza (1864), a novel attuned to the coordinates of Romanticism and the experience of the birth of the Republic. Another version, by Próspero Morales Pradilla, *Los pecados de Inés de Hinojosa* (1986), is part of the literary trends of the late 1980s and early 1990s which focused on rethinking the five centuries of European invasion of the New World. In fact, *El Carnero* is a work of literary modernity in which the theme of the nation occupies a central place. Inés de Hinojosa's story has generated a matrix of meaning (which continues in television versions) articulating two semantic axes: the political and sexual, through “the parable of the orphan girl.” This parable unifies the concepts of New Granada and women beyond the limits of the bedroom in the society of early modern Tunja, in order to depict a microcosm of Colombian society in different eras. The rewritings

of the story of Inés de Hinojosa allow us to consider the ways in which national identity and colonialism have been constructed and how these changed ideologies have affected the conceptions of women, love and marriage.

Key Words: Inés de Hinojosa, maid, orphan, sinner, national identity

La historia de Inés de Hinojosa fue escrita por primera vez por Juan Rodríguez Freyle en el capítulo X de *EL Carnero*. Este relato sobre los hechos sucedidos entre el 1561 y 1571 pertenece a la claves del desarrollo histórico-social del Colombia². Esa recurrencia convierte a dicha narración de adulterio y crimen en una matriz de significación útil para comprender aspectos decisivos de la formación de la literatura y la cultura del país³. Los autores de las más importantes reescrituras de los amores de Inés de Hinojosa, Temístocles Avella Mendoza (1864) y Próspero Morales Pradilla (1986) articulan sus textos a partir de la imbricación de dos ejes semánticos: el político y el sexual, tal como lo hizo Rodríguez Freyle. Ello se logra gracias a “la parábola de la doncella huérfana” (sobre la cual volveremos más adelante) que une los conceptos de Nueva Granada-tierra y mujer. A partir de lo anterior, los novelistas replantean el conflicto civilización-barbarie, uno de los tópicos fundacionales de la literatura Hispanoamericana.

Por tales razones, las distintas versiones de lo acontecido a Inés de Hinojosa sobrepasan los límites de la alcoba y de la sociedad tunjana para convertirse en microcosmos de la sociedad colombiana de épocas diversas. Ellas propician una reflexión profunda sobre las varias formas en que se ha pensado la identidad nacional y el coloniaje; también ilustran sobre los cambios que han afectado la situación de la mujer y su relación con el amor y el matrimonio.

Hay una Inés de Hinojosa inmersa en el naciente orden colonial y en el barroco, tal como la concibió Rodríguez Freyle. Para entender cómo funciona este personaje vale la pena tener en cuenta que, en *El Carnero*, Rodríguez Freyle reinterpretó algunos datos históricos que habían aparecido antes en las *Noticias históricas...* de Fray Pedro Simón y en las *Elegías de varones ilustres de Indias* de Juan de Castellanos. Su actitud fue similar a la de otros cronistas del siglo XVII como Lucas Fernández de Piedrahita, Juan Flórez de Ocaris y Alonso de Zamora que adoptaron una posición crítica frente a las fuentes mencionadas, las crónicas y los documentos (Tovar Zambrano 56). Tal comportamiento puede entenderse como la manifestación de un criollismo anticipado. Ese fue el espacio ideológico preciso para que el autor de *El Carnero* inscribiera a su patria en el contexto de las naciones del mundo y validara su origen americano y la posibilidad planteada por algunos estudiosos, de ser converso.

Rodríguez Freyle no sólo apeló a lo anterior para impugnar el sistema colonial y burlar la censura (cosa que no logró del todo pues la obra permaneció inédita durante la época de la dominación española)⁴, sino que empleó variados juegos y subterfugios estéticos propios del barroco. Uno de tales recursos es la parábola de la “doncella huérfana”⁵ que aparece en el capítulo V de su obra y que analogó a la Nueva Granada según la edición de la Editorial Bedout, (s.f., págs. 79-88).

De acuerdo con esta Parábola, para narrar los comienzos de la historia de la Nueva Granada es preciso utilizar los mismos medios que emplea la doncella desprotegida que, “para que salga de vistas” (Rodríguez Freyle 82) el día de su casamiento, presta algunas joyas. Sólo de esa suerte, tanto la primera, que con ellas se ubica en un contexto universal, como la segunda, que queda engalanada a la usanza de los personajes de rangos sociales elevados, serán deseables y apreciadas. Así, *El Carnero* se adorna con referencias bíblicas, alusiones al mundo antiguo, a la patristica y con excursus morales. Ellos se entrelazan con algunas “flores” o “casos” propios de la futura desposada. Estos hechos íntimos que suceden en las alcobas o los salones familiares se articulan, a su vez, a asuntos oficiales. Con lo cual las pasiones, las envidias, las muertes violentas, los tormentos emocionales vienen a ser reveladores sutiles de los resquebrajamientos institucionales y las injusticias de la sociedad neogranadina de los siglos XVI y XVII (Hernández 53).

La Inés de Hinojosa ficcionalizada por Temístocles Avella Mendoza en *Los tres Pedros en la red de Inés de Hinojosa* se ajustó a las coordenadas del romanticismo y vivió el nacimiento de la República. Avella añadió un personaje, Juan Ávila y un enredo amoroso a la historia de *El Carnero*: el enamoramiento entre éste y Juanita, la sobrina de Jorge Voto. Creó además, un ámbito fantasmal, dramático y detectivesco en el cual los personajes, marcadamente buenos o malos, están determinados por su destino. La novela de Avella Mendoza, como otras novelas románticas, puede ser leída como un texto que secunda los propósitos del incipiente estado nacional y burgués. Estas obras tenían al progreso como su meta y a la educación como el medio para alcanzarlo. Gabriel Camargo Pérez corrobora lo anterior cuando afirma que Temístocles Avella “con su pluma defendió la sociedad, fundado en la doctrina liberal, y cantó las glorias de la patria, inspirado en la necesidad de infundir una educación sólida y sana en la colectividad de nuestro pueblo” (Pérez Silva 23).

Según el programa del romanticismo la educación debía comenzar en la familia cuyo centro era el “ángel del hogar” o imagen femenina ideal del siglo XIX. Esa mujer asexual, frágil, dulce y tierna debía solamente ser capaz de amar y carecer de todas las formas de deseo. De erotismo, ambición y rebeldía (Kirkpatrick 64). Ella fue la madre idónea para hacer de sus hijos los buenos ciudadanos de la nueva república. Esto último contribuyó a que el ideal español de la “buena familia” se hiciera criolla; también, a que se reestructuraran los linajes y abolengos: las familias de los próceres o vinculadas al proceso emancipador se convirtieron en generadoras de las nuevas estirpes. Según lo anterior, la conducta de la Inés de Hinojosa creada por Temístocles Avella es, más que inmoral, nefasta desde punto de vista político; sus infidelidades y asesinato de sus maridos atentan contra el orden social burgués.

La Inés de Hinojosa que fabricó Próspero Morales Pradilla en *Los pecados de Inés de Hinojosa*⁶ protagoniza una obra que forma parte del ciclo literario que se generó a fines de los años 80 y a comienzos de los 90 y tuvo como fin repensar los cinco siglos de la invasión de los europeos al Nuevo Mundo⁷. Además, *Los pecados de Inés de Hinojosa* es, como sostiene César Valencia Solanilla en “La novela contemporánea en la modernidad”, una novela histórica y moderna⁸. En efecto, su función es conocer la realidad de Colombia, buscar sus raíces culturales e indagar en la identidad colectiva mediante la reconstrucción de la crítica del pasado (468 y 476). A pesar de haber sido escrita en los finales de los ochenta, —cuando ya han aparecido textos que confrontan abiertamente el canon literario y se colocan del lado de la marginalidad—, esta novela intenta, como todas las obras de la modernidad literaria, ocupar un lugar central en la cultura y tejer una completa red de relaciones con los discursos de poder (Jaramillo Zuluaga 44) Morales Pradilla realiza lo anterior a partir de ciertos postulados ideológicos y de particulares estrategias narrativas. Este autor, a diferencia de Avella Mendoza que promueve los valores morales del orden burgués y capitalista, ve la tragedia de Inés de Hinojosa como el resultado de enfrentamientos entre miembros de diversas clases y desmonta el motivo fundamental del texto: el adulterio. Este autor no cree en la institucionalización del amor, por lo cual afirma:

[...] donde hay hombres y mujeres, lo cual es muy frecuente desde la Creación, suelen agitarse las pasiones, porque las parejas gozan acostándose en una sola cama y uniéndose entre sí de manera que el placer sea compartido en la mayoría de los casos. Si estas uniones de cuerpos fuesen libres, como acaso podrán serlo en un remoto futuro, se acabarían los adulterios y, acaso, la prostitución (375).

Al auspicio de tales concepciones, Morales Pradilla se propone resolver, a su manera y “de una vez por todas”, los pormenores del sonado escándalo de Tunja cuya “verdad” ha permanecido ignorada después de cuatro siglos “plazo demasiado largo para la justicia” (91). Tal “verdad” o al menos parte de ella, consiste, a nuestro juicio, es desentrañar la nueva naturaleza de los “pecados” de Inés de Hinojosa, preocupación que da título a la novela. Dichos “pecados” según Morales Pradilla no provienen de las confrontaciones con la moral oficial sino de la anacronía y la alienación de Inés. Esta lucha ambivalente con códigos obsoletos del amor, responde a los vaivenes sociales y ambigüedades del sistema colonial y sufre los traumatismos de su mestizaje. El receptor, entonces, está obligado a leer su biografía amorosa como el producto de una desubicación múltiple.

Morales Pradilla presenta tal desfase de variadas maneras. Primero, sin recurrir a los subterfugios y disimulos que utilizó Rodríguez Freyle en el siglo XVII, éste muestra la conquista de la Nueva Granada y el encuentro de los españoles con los otros/otras como un acto de brutalidad y codicia. Y hace críticas abiertas a las injusticias del régimen colonial cuando afirma:

Claro que el Juicio Final habrá de redistribuir las almas pero mientras llega ese día subsistirá el Cielo arriba y el infierno abajo que, en el Nuevo Reino de Granada, está claramente definido pues los de arriba vienen de España y, los de abajo, se producen en los vientres de las indias

[...] Allá, arriba, [Jorge Voto] compartirá la eternidad con andaluces, castellanos, aragoneses, catalanes, flamencos, franceses, italianos, y otros católicos, pues los de abajo seguirán siendo muiscas, panches, pijaos, caribes y demás alimañas parecidas a hombres (461).

Morales es enfático en sus sátiras contra los encomenderos, representados en Pedro Bravo de Rivera. En efecto, describe a este típico beneficiario del sistema que tantos problemas causó a Venero de Leyva de la siguiente manera:

Las aventuras de don Pedro formaban parte de la historia de Tunja y su fibra lo mismo sería para derrotar enemigos que para conquistar mujeres y llevarlas a su lecho sitio dedicado a desflorar vírgenes y a burlas maridos. El señor encomendero de Chivatá nunca hizo planes largos, se contentaba con propósitos inmediatos, gracias a la imponente de su figura y a los doblones de su encomienda, todo ello amparado por su salud permanente y la buena sombra de su majestad Felipe II, dueño del más vasto imperio de la tierra (239).

Segundo, para reconstruir a la Inés de Hinojosa de finales del siglo XX Morales Pradilla dilata y recarga de contenido semántico la analogía Nueva Granda/ “doncella huérfana” de la versión original a la cual añade un elemento nuevo: Inés. Ello queda claro en la manera en que describe el cuerpo de la protagonista: “[éste] no era tan macizo como el de las indias, ni tan frágil como el de las españolas, sino perturbador como todo cuanto salía de los moldes tradicionales para indicar la presencia de un Nuevo Mundo” (242).

Inés, como la Nueva Granada, sufre los avatares de la conquista: es violentada, avasallada. Por ser colonizada, Morales Pradilla (que comparte en muchos aspectos la visión del patriarca/usufructuario y colonizador) no representa a Inés como el resultado simple de la fusión de los nativo americano con lo eurocéntrico. El novelista la construye a partir de un proceso difícil de mutuas influencias según el cual el sujeto hispanoamericano emerge al interior de lo europeo y éste se integra al primero (Jara y Spadaccini 10). De ahí surge una Inés llena de tensiones y ambivalencias que ejemplifica a muchos personajes y textos de la literatura de Hispanoamérica.

A veces, Morales Pradilla guiado por la idea del “buen salvaje” se refiere a una Inés-india que, constreñida por los sitios del encierro colonial y tunjano, por las alcobas, los templos, las caballerizas, añora su infancia al lado de la madre. Si Inés, continúa el narrador “hubiese sido salvaje para siempre, habría pasado la vida sin techo, sin paredes, sin puertas, sin leyes, sin maldad” (492). Esa misma inocencia sin embargo, explica la reprochable desfachatez de Inés y la vulgaridad que exhibe en algunos pasajes. En otras ocasiones, la protagonista se acoge a los estereotipos asignados a la raza indígena; entonces, es astuta y resistente al dolor. Pero, en la mayor parte de las circunstancias, Morales nos muestra a una Inés que, segura de la inadecuación social y racial de su origen, se esfuerza no sólo por comportarse según los modelos propios de su herencia hispana, sino por superarlos. Ella personifica, tanto en Pamplona como en Tunja, la suprema elegancia y gracia social que para el novelista provienen de su detestable hipocresía. Sin embargo, al final del relato, después de recibir repetidos insultos y humillaciones a causa

del color de su piel, Inés se percata de su originalidad racial, actitud que cuenta con la aprobación del novelista. Ella adquiere conciencia de que su color será la causa de su perdición:

Y se dijo apretando los labios, que ella, su cuerpo, su sangre, su vida, eran, precisamente, la consecuencia de un acto vital de conquista: el mestizaje. Quizás no lo supo con claridad, pero recordando los taparrabos de las indias de Nombre de Dios y su capacidad para ir siempre un poco delante de los españoles, entendió la gloria de ser mestiza. Y, por ello, pensó en algo que venía desechando desde cuando la apresaron: ¡que los blancos eran capaces de matarla! (556).

Tercero, Morales Pradilla indaga sobre el erotismo y las expectativas afectivas de Inés de Hinojosa e introduce dos variantes. a) Transforma a Inés de victimaria a víctima al añadir a las “dos faltas conocidas” de Pedro de Ávila, el primer marido de doña Inés –infidelidad y juego– una tercera, el sadismo (Jaramillo 17) (¿o sadomasoquismo?). De esta suerte, justifica el asesinato de Pedro de Ávila y la consecuente desconfianza de Inés hacia los hombres. Inés, dice el narrador:

[...] no pensaba en los hombres como antes, sino que los veía dispuestos a castigar mujeres. Los hombres eran iguales al látigo de Pedro de Ávila y sólo se satisfacían al ver la sangre de su hembra. Malos bichos –pensaba– son los hombres que violan y matan para, luego, encubrirse los unos a los otros (568).

b) Convierte a Inés de Hinojosa en el chivo expiatorio de los males que la pacata sociedad tunjana –cuyos habitantes “sometidos a la moral del Imperio, cimentada en los principios de la Santa inquisición y de los arrebatos de fe” (376)– se niega a aceptar; por lo tanto afirma: “Rasguñando la superficie Tunja se perdían los buenos olores, los sonidos gratos y la inocente seguridad de que el Diablo no prevalecería sobre una sociedad cristiana y solidaria en su defensa del Imperio, porque, como en la chicha, bajo las apariencias se fermentaban celos, amores prohibidos, codicia, y, acaso, crímenes amparados por la sensación de distancia. Nada estaba cerca: ni el Rey, ni la corte, ni la Inquisición, ni la Casa de Contratación, ni siquiera la Real Audiencia” [...] (377).

Ello resulta tan claro que hasta el personaje Venero de Leyva lo percibe y asegura que Inés: “Debe ser bella, porque si no fuese bella, y apetecible, y casquivana, y deleitosa, y placentera y todo cuanto de ella dicen, no estaría en la cárcel, ni en la boca de los tunjanos” (550).

Cuarto para Morales Inés “peca” por buscarse y auto-transformarse a través de la vivencia amorosa. Su “aprendizaje sentimental” evoluciona desde el momento en que, obligada por su padre para saldar una deuda de juego, se casa con Pedro de Ávila creyendo que “las mujeres son propiedad de un hombre” (14). Esa convicción se derrumba cuando conoce a Jorge Voto y desea tener marido a su gusto. Inés sueña con un futuro de señora de alcurnia y adorna su fantasía con las metáforas del lugar utópico:

Pero algún día amaré sin temores, bajo el cuerpo de Jorge, sumisa a mi gusto, dueña de casa y criados en una de las nuevas ciudades imperiales [...] yo cerraré las

puertas para todos los mimos, las caricias, los deleites, y la seguridad de tener hombre propio, marido amado. Será en tierras magníficas, habrá ríos largos, flores, muchas flores (103).

[...] se sintió, al fin, unida a un hombre, no por el sacramento como en el caso de Pedro de Ávila, ni por la necesidad de tener esposo como en el caso de Jorge Voto, sino porque le daba la gana allá en el sitio a ella donde a ella le daba la gana (268).

Y agrega el narrador: “ella y Pedro Bravo de Rivera eran dueños absolutos de sus cuerpos” (287). Pero Bravo de Rivera, fuerte, autoritario, que está siempre dispuesto a la pelea y subyuga a sus indios, hasta a su amante. Al final, en la antesala de su condena, Inés encuentra en su carcelero, el lugarteniente Aguayo, un amor sin imposiciones. Para ese entonces, leemos, Inés “no odiaba, ni ambicionaba nada [...] Le entró algo que nunca había previsto: los más locos deseos de amar” (526).

Según lo anterior, la Inés de Morales Pradilla ha cometido otro “pecado”. Los códigos amorosos del siglo XVII que enmarcan las relaciones con sus amantes —el amor cortés y el amor patriarca/imposición/conquista que coincidieron en los albores del coloniaje hispanoamericano— no le permiten satisfacer sus necesidades afectivas y de placer. Jorge Voto, bailarín, tocador de vihuela, conocedor de las cortes y sus maneras, encarna el amor cortesano que, dicho sea de paso, nunca existió más allá de las fantasías renacentistas. Así, Inés, —que al conocerlo, se aferra infantilmente al eterno motivo romántico del caballero que por amor salva a su doncella— le pregunta: “Jorge ¿habrá algún hombre que me redima de los otros hombres? (102). Pero Jorge, más a tono con los tiempos y para desdicha de Inés resulta ser un

pícaro. Ella se consuela de su frustración en los brazos de Pedro Bravo y dice: “Es más astuto [...] este Pedro Bravo que el maldito bailarín y, sobre todo, más macho. Él sí da impresión de poder a todas horas y no hay quien se le imponga en el Nuevo Reino de Granada” (293). Seducida por el poder y el dinero de este Pedro, Inés se ufana de ser la mujer del encomendero que “[...] jordenaría no solo su suerte y la de su hembra, sino también la de cualquier carajo que se le atravesara en el camino, en el pasadizo, en la cama o en la mierda! (345).

Tales dos imágenes del ideal masculino encarnadas por Voto y Bravo de Rivera (que están, en muchos casos, introyectadas en las mentes femeninas) demuestran cómo la Inés/mujer colonizada está sometida a patrones masculinos de los cuales no pueden escapar y cuya obliteración acarrea la soledad o la destrucción. Porque a Inés el descubrimiento del amor con Aguayo, que no “habla con jactancia, no la maltrataba como Ávila, ni la usaba como Voto, ni la dominaba como Bravo” (523) le llega en la antesala de la muerte. De la misma manera, le llegó tarde el goce del amor a su gusto, la certeza de que había sido engañada por los hombres y la aceptación de su condición de mestiza. Esto, leído a la luz de la “parábola de la doncella huérfana, es un lúcido y pesimista comentario político sobre la situación colombiana.

Para Inés ese final atroz ha sido, desde siempre, su única opción. Morales Pradilla, en el capítulo final de su novela, refrenda lo anterior por medio de una frase que, al leerse en toda su plurivalencia, revela la violencia y la crueldad concomitantes a la imposición de la “civilización”, el coloniaje y el amor en el Nuevo Mundo: “[...] en los nuevos acontecimientos no hay cupo para una mujer bella, un poco casquivana, con moral discutible y, además, venida de las playas donde impera la desnudez” (559).

Notas

¹ Artículo Publicado en *Inés de Hinojosa Historia de una transgresora*. Ed. Isabel Rodríguez Vergara. Medellín: Universidad de Antioquia, 1999. 110-121.

² Me acojo a las fechas que plantea Próspero Morales Pradilla en *Los pecados de Inés de Hinojosa*. Tal dato es refrendado por el prólogo a la versión de Temístocles Avella, *Los Tres Pedros en la red de Inés de Hinojosa*. 2ª ed. (Bogotá: Tercer mundo editores, 1988), escrito por Vicente Pérez Silva (Pág. 15) que sitúa el ajusticiamiento de Inés de Hinojosa el 19 de agosto de 1571.

³ Rafael Humberto Moreno Durán en su artículo “La prosa en la colonia: *El Carnero*. Gran enciclopedia de Colombia. Ed. Camilo Calderón. Ed. Vol. 4. (Santafé de Bogotá: Editorial Printer, 1992). 27-38, hace una interesante referencia a las tres versiones conocidas de la historia de Inés de Hinojosa.

⁴ Sobre este punto de la relación de *El Carnero* con la censura, Bernardo Tovar Zambrano en la colonia en la historiografía sostiene que “...tal vez su carácter crítico y en especial la narración de ciertos sucesos escandalosos de su tiempo, no debieron elaborar mucho para la publicación de la obra que permaneció inédita durante la colonia. No obstante, llegó a ser difundida y a popularizarse a través de diversas copias manuscritas”.

⁵ Sobre este punto ver el artículo de 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.

⁶ (Bogotá: Plaza y Janés Editores, 1987). Las citas de esta novela se harán siguiendo esta edición; sólo anotaré el número de la página en la cual se encuentran.

⁷ Esta novela sobre Inés de Hinojosa forma parte de un ciclo de obras de ficción de tema colonial que, con motivo de la conmemoración de los cinco siglos de descubrimiento de América se han publicado en Colombia en los últimos cinco años. Algunas de éstas son: *Moros en la costa*. Juan Manuel Echavarría. (Bogotá: El Áncora editores, 1991); *Sinfonía desde el nuevo mundo*. Germán Espinosa. (Bogotá: Planeta Colombiana Editorial, 1991); *Xué y la conquista*. Jorge Barrios Galvis. (Bogotá: Editorial ABC, 1991) y *La noche de Cristo* de Pedro Acosta Borrero.

⁸En el capítulo 7 “La historia en la Literatura” de *Del mito a la posmodernidad. La novela colombiana de finales del siglo XX*. (Bogotá: Tercer Mundo, 1990) Álvaro Pineda Botero ubica a Los pecados de Inés de Hinojosa junto a otras novelas históricas como *Cuarto menguante* de Eduardo Santa, *La ceniza del libertador* de Fernando Cruz Kronfly, *El General en su laberinto* de Gabriel García Márquez, *La tejedora de coronas* de Germán Espinosa.

Obras citadas

- Avella, Temistocles. *Los tres Pedros en la red de Inés de Hinojosa* Prologo Vicente Pérez Silva. 2ª. Ed. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1988.
- Hernández Benavides, Manuel. “El cuerpo hoy. Rodríguez Freyle: cronista de conquista y de ciudad”. *Texto y Contexto* 17 (septiembre-diciembre 1991): 50-65.
- Jaramillo, María Mercedes. “Rodríguez Freyle, insigne maestro”. *Revista de estudios Colombianos y Latinoamericanos* 11 (1991): 12-19
- Jaramillo Zuluaga, Eduardo. “Dos Décadas de la novela colombiana: los 70 y 80”. *La novela colombiana ante la crítica: 1975-1990*. Ed. Luz Mery Giraldo B. Santafé de Bogotá y Cali: Pontificia Universidad Javeriana y Universidad del Valle 1994. 43-70.
- Jara, René y Nicolás Spadaccini, Eds. *Amerindian Images ant the legacy of Columbus*. “Introduction”. Minneapolis, Londres: University of Minnesota Press, 1992. 1-95.
- Kirkpatrick, Susan. *Las románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850* Trad. Amaia Bárcena. Madrid: Ediciones Cátedra 1989.
- Morales Pradilla, Próspero. *Los pecados de Inés de Hinojosa*. 3ª. Ed. Bogotá: Plaza y Janés Editores, 1987.
- Rodríguez Freyle, Juan. *El carnero*. Notas y comentarios críticos Miguel Aguilera. Incluye el artículo “Libro único de la colonia” de Oscar Gerardo Ramos. Medellín: Bedout, s.f.
- Tovar Zambrano, Bernardo. *La colonia en la historiografía colombiana*. 3ª ed. Bogotá. “La novela contemporánea en la modernidad”. En manual de la literatura colombiana. Ed. 2 Vols. Bogotá. Colcultura y Procultura, 1988. 463-510.
- Valencia Solanilla, César. “La novela colombiana contemporánea en la modernidad literaria”. *Manual de literatura colombiana*. Eds. Germán Arciniegas et al. 2 vols. Bogotá: Procultura y Planeta, 1988. II. 463-510.