El Carnero y la trayectoria de la prosa satírica colombiana

James J. Alstrum / Illinois State University

Resumen

Igual que el verso satírico, la prosa satírica colombiana ha sido menospreciada o ignorada por la élite socio-política de la nación porque es a menudo el blanco predilecto de su crítica. No sorprende pues que la crónica escandalosa del siglo XVII escrita por Juan Rodríguez Freyle (1566-¿1649?) y conocida popularmente como *El Carnero* sea la obra que inicia la tradición de la sátira colombiana en prosa. La obra de Freyle sirve como modelo de diferentes tipos de prosa satírica en escritores colombianos posteriores tales como Tomás Carrasquilla (1858-1940), Clímaco Soto Borda (1870-1919), Gabriel García Márquez (1927-), Rafael Humberto Moreno Durán (1946-2005), Marvel Moreno (1939-1995) y Héctor Abad Faciolince (1958).

Palabras claves: sátira, Juan Rodríguez Freyle, *excursus*, pícaro, refrán.

Abstract

Just like its satirical verse, Colombian satirical prose has been belittled or ignored by the nation's sociopolitical elite because it is often the favorite target of satire's criticism. It is not surprising then, that the scandalous chronicle from the seventeenth century written by Juan Rodríguez Freyle (1566-1640?) and popularly known as *El Carnero*, is the work which initiates the tradition of Colombian prose satire. Freyle's work serves as a model of different kinds of satirical prose in later Colombian writers such as Tomás Carrasquilla (1858-1940), Clímaco Soto Borda (1870-1919), Gabriel García Márquez (1927-), Rafael Humberto Moreno Durán (1946-2005), Marvel Moreno (1939-1995), and Hector Abad Faciolince (1958-).

Key Words: satire, Juan Rodríguez Freyle, *excursus*, 'pícaro', proverb.

Igual que el verso satírico, la prosa satírica colombiana, desde su comienzo, ha sido menospreciada o ignorada por la élite sociopolítica del país porque no le conviene reconocerla por ser el blanco predilecto de su crítica. Por eso, no sorprende pues que la tradición satírica en prosa se inicie con la crónica escandalosa escrita en el siglo XVII por Juan Rodríguez Freyle (1566-¿1640?) conocida popularmente como *El Carnero*. Aunque esta obra presagia la novela *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez (1927) y constituye el *roman a clef* de su tiempo, sólo circuló clandestinamente en algunos variantes manuscritos por más de dos siglos hasta que se publicó como libro por primera vez en 1859 bajo la edición de Felipe Pérez. Disfrazadas dentro del marco de una crónica que contiene varios comentarios de supuesta índole ético-moral, Freyle intercala y entremezcla historietas ficticias con acontecimientos verdaderos. En mayor grado, tales episodios recurren al humor y a la ironía, los ingredientes esenciales de toda sátira, para desenmascarar los ultrajes, la hipocresía y la corrupción de los gobernantes coloniales y "la gente decente" durante el primer siglo del Virreinato de Nueva Granada. *El Carnero* de Freyle presenta varios paradigmas del discurso satírico que van a dar las pautas y conformar una tipología narrativa seguida por otros narradores satíricos a lo largo de la literatura colombiana. Entre los varios tipos de sátira que introduce la obra singular de Freyle figuran los que tienen toques mágico-realistas, relatos picarescos, burlas paródicas de textos clásicos, cuentos detectivescos, y espectáculos carnavalescos entre otros.

Curiosamente, la más conocida y comentada de las "ficciones" de *El Carnero* titulada "El castigo de la bruja García" por Héctor Orjuela (35-42), parece abarcar en menor o mayor grado todos los sobredichos tipos de sátira. Por ejemplo, la adúltera embarazada, quien le pedía ayuda a la bruja negra Juana García para abortar antes del regreso de su marido –un mercader santafereño ausente debido a un viaje de negocios en Santo Domingo– se entera por medio de un mágico lebrillo de agua que le muestra la mujer negra que su esposo está muy ocupado con una querida y por eso se va a demorar antes de volver a Bogotá. Así la bruja le aconseja con picardía a la señora que no se preocupe porque "has visto cuán despacio está vuestro marido, pues podéis despedir esa barriga, y aun hacer otra" (Freyle 83). Como prueba material de la infidelidad matrimonial de su esposo, la bruja saca del agua del lebrillo una manga del vestido que cortaba el sastre en Santo Domingo para regalárselo a la amada del cónyuge infiel. El marido retorna y continúa la pesquisa iniciada por Juana García. La misma manga que le enseña su esposa celosa sirve como pista material para llevar el misterio a su resolución como suele suceder en un típico cuento detectivesco. El señor obispo y juez inquisidor pone fin a la investigación y "pronunció sentencia…contra todos los culpados" pero la única persona que resulta castigada es la negra Juana García ya que "personas principales" e históricas de la colonia como don Gonzalo Jiménez de Quesada intervienen ante el prelado para pedir misericordia para los culpables con estatus social. El reclamo patético de Juana, quien en efecto le salvó la vida con su magia negra a una criatura inocente, revela irónicamente la obvia injusticia del sistema jurídico colonial cuando, sometida al escarnio público en el altar mayor durante la misa, exclama "¡Todas, todas lo hicimos, y yo solo lo pago!" (Freyle 86). En resumidas cuentas, varios críticos han notado que este cuento mágico-realista combina elementos detectivescos y alusiones que convierten el texto de Freyle en un espacio intertextual debido a la presencia de varios motivos literarios que remontan hasta la época medieval (Alstrum 115-24, Pupo-Walker 346-58, y Ramos 42).

Se destacan además en la crónica como antihéroes no sólo auténticas figuras históricas sino personas como el pícaro Juan Roldán, quien como Juana García, representa los de abajo o la gente humilde. Roldán aparece, desaparece y reaparece en varios capítulos de la narrativa de Freyle y reúne todas las cualidades asociadas usualmente con el pícaro ya que este "alguacil de la corte" es astuto, manipulador, oportunista, chismoso y un enlace o puente entre las varias clases sociales que refleja la ineptitud

y corrupción de la burocracia colonial. El carácter de Roldán anticipa personajes centrales en la narrativa de escritores satíricos posteriores tales como Peralta, el campesino antioqueño de Tomás Carrasquilla (1858-1940), quien le gana al diablo por su astucia en negociar en el cuento "A la diestra de Dios Padre" o Pelusa, el apodo de José Lasso en la novela satírica de Clímaco Soto Borda (1870-1919) *Diana cazadora*, quien es una caricatura del rolo típico bogotano de finales del siglo XIX y enlaza los hermanos Acosta de la clase alta liberal con la prostituta Diana y su alcahueta Doña Celestina del bajo mundo social. Precisamente, la primera mención de Juan Roldán en *El Carnero* ocurre en el capítulo doce en relación con disputas e intrigas de la corte virreinal que el pícaro sabe aprovechar para salir con la suya. Leemos allí lo siguiente:

> Estas cosas y otras traían amasados tres bandos: monzonistas, lopistas y moristas. Llamábalos Juan Roldán a estos bandos güelfos y gíbelinos, por aquellos dos bandos contrarios que hubo antiguamente en Italia. Los monzonistas hacían bando con la gente de su casa y capitulantes, y el Cabildo de la ciudad que favorecía la parte del visitador en lo que había lugar de justicia; los lopistas, que eran los del presidente don Lope, y los moristas, que eran los del licenciado Mora, hacían otro bando, y con lo que platicaban los unos y los otros traían la ciudad alborotada y muy disgustosa (123).

Roldán juega un bando contra otro como más le conviene y no le tiene respeto a ninguno ya que se burla del visitador Juan Bautista Monzón apodándole "Catón el azote" por su fama de ser un investigador real desalmado y duro. Cuando el presidente Lope soborna a Roldán ofreciéndole una encomienda si le sirve de mensajero para un pliego mandado a Cartagena sin que lo vea el visitador Monzón, el alguacil acepta el encargo pero esconde el mensaje en su casa y retorna con otro en blanco al cual le ponen sello real. Al capturarlo los hombres de Monzón, Roldán les engaña con la hoja sellada en blanco y recibe pasaje y comida para el viaje en canoa a Remedios porque teme la ira del presidente si regresa a Santa Fe de Bogotá sin haber cumplido lo prometido. Mientras tanto el visitador detiene al presidente en su residencia. En los capítulos siguientes, Roldán se hace amigo de Monzón y le ayuda a él y a un mestizo llamado don Diego de Torres falsamente acusados de ser los líderes de un alzamiento contra la corona. Incluso, Roldán es el cómplice de don Diego en su huída de la cárcel después de haber estado condenado a muerte. Emplea de nuevo su astucia y contactos para abrirle un hueco en la pared de la celda con unos cuchillos escondidos en una empanada metida por el clérigo, Pedro Roldán, su hermano. El mestizo se escapa por el agujero y logra llegar a España sin ser detenido por los oficiales de la colonia despistados gracias a una mentira piadosa de Juan Roldán sobre el rumbo escogido por don Diego. Luego, al quedar preso Roldán y sometido a tortura, revela imprudentemente "verdades" basadas en el chisme que perjudican al fiscal cuya esposa celosa había inventado la mentira del alzamiento encabezado por Monzón y Torres cuando el visitador se negó a intervenir para poner fin a los amores adúlteros de su marido con otra mujer casada. Al fingir estar malherido después de la tortura por garrucha, Roldán consigue cuatro barras de hierro que luego vende para usar en las rejas de Tunja. Después de sufrir dos años de prisión, Roldán sale liberado por fin, y Monzón declara que su carrera de camaleón político estaba terminada al decir "Vosotros sois güelfos y gibelinos; no más con vosotros; no a par de vosotros" (Freyle 172).

Como vemos en los dos ejemplos ya citados que llamaba Freyle "casos", en la época de la escritura de su crónica del siglo XVII, no había una clara distinción entre historias verdaderas y ficticias y el narrador santafereño se aprovecha de tal ambivalencia para hacer sus relatos más entretenidos y sugestivos:

> Such blending or confusion of fiction and history was encouraged by the absence of a clear distinction between them, especially when history was understood as historians practiced it, rather than as the naked truth they professed it to be. Despite their pretenses, historians were ignorant of many things, they were partisans, and they were given to conjecture as to causes and motives. Those who followed the classical tradition invented speeches and concocted descriptions. Histories were therefore by no means free of fiction; in fact they differed from it not in kind but only in the quantity of invention (Nelson, 93)

Tal ambivalencia perdura todavía en el pueblo en todas partes de Latinoamérica cuando se cuestiona la veracidad de supuestas historias oficiales publicadas por autoridades gubernamentales. De todas maneras, le da rienda suelta a la imaginación de un escritor satírico como Freyle, quien recurre a menudo, al principio literario de la verosimilitud para hacer más convincente su versión de los hechos a la vez que nos recuerda del refrán que "del dicho al hecho hay mucho trecho". Además, las intrigas virreinales ilustradas por los capítulos en los cuales el pícaro Juan Roldán desempeña un papel central subrayan lo que un crítico ha considerado una disyuntiva en acatar las normas de la jurisprudencia castellana escrita y la oralidad prevaleciente en el *Nuevo Reino*. Tal dilema se refleja y se resume en otro dicho popular que proclama "se obedece pero no se cumple" (Dangler 19-20). Por añadidura, el mismo dicharachero Freyle recurre al refranero popular cuando comenta que "callar es cordura" en medio de los cuatro capítulos (once a quince) de *El Carnero* dedicados a las intrigas de la corte virreinal ocasionadas por la mentira de la fiscala celosa. Censura la tendencia de la sociedad colonial a padecer enredos evitables suscitados por celos y patrañas que califica como "polilla de esta tierra y menoscabo de ella" (145).

Los constantes embrollos entre hombres y mujeres entretejidos con la intriga política y la violencia en *El Carnero* de Freyle, están presentes todavía tres siglos y medio después en la narrativa de Rafael Humberto Moreno Durán (1946-2005), sobre todo en su trilogía titulada *Femina suite* y en particular, en la segunda novela de la serie llamada *El toque de Diana* (1981), para burlarse de la impotencia del macho ante el manipuleo de la *femme fatale.* Igual que en la obra de Freyle, en la novela de Moreno Durán se destaca un lenguaje netamente coloquial de una polifonía de voces narrativas tan dicharacheras como el santafereño colonial. Lo mismo ocurre en los diálogos entre los personajes femeninos y masculinos. Por ejemplo, cuando Catalina, la esposa española infiel del Mayor Augusto Jota, conversa con su amante Juvenal, los dos se entretienen con chismes sobre las primas Arévalo Holguín de ella. Catalina caracteriza a una de sus primas observando: "Pero la otra tampoco es una zonza, pues incluso ha llegado a ponerle sin permiso de nadie filosofía a su comportamiento. Cansada de los chismes y las calumnias del pueblo decidió cortar por lo sano buscando justa protección en ese proverbio que…dice que más

vale ser puta sin merecerlo, que parecerlo y no serlo" (Moreno Durán 57).

Puesto que los críticos han notado que *El Carnero* utiliza la técnica del *excursus* para convertir su texto en un ameno espacio intertextual lleno de alusiones que sirven para encuadrarlo, podemos ver algo muy parecido en *El toque de Diana* de Moreno Durán (Martinengo 278). En la novela de Moreno Durán, la intertextualidad se extiende más allá de la literatura para abarcar una vasta gama textual y expresiva de la cultura popular como el cine presente, por ejemplo, cuando el narrador alude a la escena final y últimas palabras de la protagonista en la famosa película *Lo que el viento se llevó: "*¿para qué echar a perder todo con gazmoñerías y preguntas? Mañana será otro día, había repetido hasta la saciedad la bella Scarlet O'Hara y el soldado, ciertamente, hacía hoy honor a esa divisa: …dejémosle ser feliz, se dijo el Bagre, y seamos felices también" (Moreno Durán 60). ¿No es igualmente aplicable lo que dijo Martinengo sobre la función del *excursus* en el texto de la crónica de Freyle a su variante moderno en *El toque de Diana* de Moreno Durán que cito a continuación? Martinengo había carácterizado la obra de Freyle como "una prosa narrativa y ágil, a menudo agraciada por construcciones anacolutas reveladoras de espontaneidad, interrumpidas… frecuentemente por motivos de meditación y por pasajes eruditos y apologéticos… Llamaremos *excursus* estas últimas partes, pero subrayando que el autor no atribuye a ellas carácter digresivo, sino de encuadramiento y de sostén teórico-estructural de toda la obra" (278). Otra afinidad entre la trilogía novelesca de Moreno Durán y la crónica de Freyle es que el tema central de aquél –la perenne contienda entre los sexos– y la reiteración de una pose misoginista de éste, las une conceptualmente.

Se puede considerar que los cuentos y novelas de Marvel Moreno (1939-1995) sirven en cierto sentido temático como antídoto feminista al discurso satírico de la primera etapa de la obra narrativa de Moreno Durán. En forma de una *nouvelle* tal y como la define Cardona López, el relato titulado *La noche feliz de Madame Yvonne* de Marvel Moreno que se encuentra en su primer libro llamado *Oriane, Tía Oriane* en edición definitiva (2001), satiriza la hipocresía del medio ambiente de Barranquilla durante una noche frenética de Carnaval (191). Partiendo de la capacidad adivinatoria e intuitiva del personaje titular Madame Yvonne, la voz narrativa penetra las máscaras o buenas caras de los disfrazados para revelar sus pensamientos más íntimos y los conflictos internos de cada uno en cuanto a su búsqueda de identidad sexual y el conflicto entre los deseos frustrados de las mujeres a ser apreciadas como personas y el anhelo nada reprimido de los hombres a mantenerlas bajo su dominio de acuerdo con las normas tácitas de la sociedad patriarcal. La narrativa alterna el diálogo abierto con un juego de enfoques y monólogos interiores sobre personajes de todos los rangos sociales presentes en la fiesta crea una especie de desahogo colectivo en que los disfrazados guardan adentro sus frustraciones íntimas y secretos más escandalosos de sus congéneres de la alta sociedad barranquillera, tales como el racismo y sexismo, los adulterios, la corrupción político-social, anhelos subversivos de participar en la revolución y la velada homosexualidad de algunos de los caballeros más notables de la comunidad. La creciente tensión sicológica llega a un climático punto de gira cuando la astróloga y adivina francesa Madame Yvonne sube al estrado y estando borracha revela en voz alta por el micrófono los secretos escandalosos de la comunidad que muchos sabían pero callaban por miedo e hipocresía.

Al anunciar por micrófono las verdades amargas y tácitas de todo el mundo presente la francesa se convierte en la portavoz de las ansiedades reprimidas de toda la sociedad barranquillera presentes en la noche de Carnaval –ubicada temporalmente a tres años antes del triunfo de la Revolución Cubana– cuando se atreve a proclamar en su acento francés:

> Yo creo que uno debe hacer lo que quiere hacer. Siempre. Y si no lo hace, uno es desgraciado. Siempre… Si una mujer me dice, vivo con un hombre y no lo quiero, yo le digo: déjalo. El padre Peralta dice lo contrario. Pide a las mujeres que se conformen con su suerte. Y nuestro querido amigo el doctor Espinoza,… les da tranquilizantes, Librium, y cuando el Librium no sirve y las oraciones no sirven, vienen a verme. A mí, la brujita de Siape. Porque yo soy la única que les digo: sean felices. A hombres y mujeres. Si amas a una mujer, vete con ella. Si no quieres un niño, abórtalo. Si no soportas a tu madre, múdate de casa. Si tu jefe no te gusta, busca otro empleo. Si eres linda… y tu marido te aburre, sepárate. Y si a él le gustan las putas, que sea feliz con ellas. Yo también fui puta. Dejen de vigilarse unos a otros. Vivan y dejen vivir. Sean felices, hagan lo que quieren hacer. Sin miedo. No corran detrás del dinero, no vale la pena… Comprar y comprar cosas… ¿para qué? (Moreno 214, 216).

Después de este dramático soliloquio y desahogo colectivo, la *nouvelle* termina con la salida de Madame Yvonne del escenario carnavalesco ante los aplausos del público que puede hacernos recordar las confesiones de "verdades" por Juan Roldán bajo la tortura de constantes intrigas, mentiras, celos y envidias en la Santa Fe de Bogotá del siglo XVII.

Otra obra reciente que ocupa un lugar destacado en la trayectoria de la prosa satírica colombiana inaugurada por *El Carnero* de Juan Rodríguez Freyle es la novela titulada *Basura* (2000) del escritor antioqueño Héctor Abad Faciolince (1958). Esta novela combina sátira y parodia para burlarse de las idiosincrasias y excentricidades del paisa de Medellín a la vez que se mofa de las novelas del Boom al poner en tela de juicio los papeles intercambiables de narrador y narratario y la noción de que si el arte imita la vida o es lo contrario. Por ejemplo, el vecino intruso y narrador externo que recoge los escritos desechados en la basura de su vecino, el novelista frustrado llamado Bernardo Davanzati, admite al final de la novela "que ese viejo pendejo que vagaba por el mundo sobre el que Davanzati había escrito un cuento, ahora era el mismo; se había convertido en uno de sus personajes" (180). Lo que pone en marcha tanto la lectura como la escritura de este relato es el ardid cervantino de encontrar fragmentos de textos narrativos que le fascinan al lector que los descubre en el *shut* de basura de un edificio de apartamentos en Medellín. Este lector a su vez, se convierte en un adicto empedernido de los escritos botados por su vecino que ocupa el apartamento encima del suyo y así resulta siendo una suerte de curioso impertinente cervantino en pleno siglo XX. Poco a poco se hace también un lector crítico, editor y ordenador de los textos de Davanzati cuyo apellido corresponde a un economista, traductor, y escritor florentino famoso en el Renacimiento italiano del siglo XVI. Además, Abad Faciolince

juega sardónicamente con el nombre de Davanzati, el personaje principal de su novela, y lo califica como un seudónimo usado para disfrazar su apellido auténtico el cual es Jaramillo, el más común de Antioquia. Así se lee según el narrador "que en realidad Davanzati se llamaba Marco Tulio Jaramillo, pero que desde 1958 o algo así había dejado de usar su nombre" (124). No es por casualidad que el mismo autor, Abad Faciolince, quien nació también en 1958, se burla así de sí mismo, y luego el narrador agrega en el mismo contexto que "quizá su nombre real era aún peor que Marco Tulio Jaramillo" (124). Un poco más adelante, el narrador de la novela entera de Abad Faciolince y al mismo tiempo su portavoz y lector de todos los fragmentos narrativos dejados por Davanzati en la basura, comenta "que sé yo, yo que ni siquiera quiero revelar mi nombre en este libro, por un cierto pudor, el mismo que me impide, qué sé yo, enseñarles mis cicatrices peores o partes pudendas, qué sé yo" (126).

No importa que veamos la sátira como estrategia retórica de acuerdo con las ideas de Gilbert Highet en *The Anatomy of Satire* (1962) o como el género de la sátira menipea conforme a las ideas teóricas del ruso Mijaíl Bajtín (1895-1975). De todas maneras, no cabe la menor duda que en el contexto del desarrollo histórico de la literatura colombiana, *El Carnero* de Juan Rodríguez Freyle es el claro semillero de una rica, aunque frecuentemente oculta, tradición satírica.

Obras citadas

Abad Faciolince, Héctor. *Basura*. Madrid: Ediciones Lengua de Trapo, 2000.

Alstrum, James J. "The Real and the Marvelous in a Tale from *El Carnero*." *Kentucky Romance Quarterly*. XXIX, No. 2 (1982): 115-24.

Cardona López, José. *Teoría y práctica de la nouvelle* Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2003.

Dangler, Jean. "Memory and the Book in Rodríguez Freyle's *El Carnero*." *Revista deEstudios Colombianos*. No. 20 (1999): 14-23.

Highet, Gilbert. *The Anatomy of Satire.* Princeton: Princeton University Press, 1962. Martinengo, Alessandro. "La cultura literaria de Juan Rodríguez Freyle." *Thesaurus*. XIX (1964): 274-99.

Moreno, Marvel. *Cuentos completos*. Bogotá: Editorial Norma, 2001.

Moreno Durán, Rafael Humberto. *El toque de Diana*. Bogotá: Editorial Oveja Negra, 1985.

Nelson, William. *Fact or Fiction: the Dilemma of the Renaissance Storyteller*. Cambridge: Harvard University Press, 1973.

Orjuela, Héctor H. *Ficciones de "El Carnero"*. Bogotá: Ediciones La Candelaria, 1974.

Pupo-Walker, Enrique. "La reconstrucción imaginativa del pasado en *El Carnero* de Rodríguez Freyle." *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 28 (1980): 346-58.

Ramos, Oscar Gerardo. "Libro único de la colonia" [en] *El Carnero*. Medellín: Editorial Bedout, s.f.

Rodríguez Freyle, Juan. *El Carnero*. Bogotá: Panamericana Editorial Ltda., 2002.

Rodríguez Vergara, Isabel. *El mundo satírico de Gabriel García Márquez*. Madrid: Editorial Pliegos, 1991.