Grandeza novogranadina: *El Carnero* de Juan Rodríguez Freile

Rolena Adorno / Universidad de Yale

Resumen

Con esta alusión en mi título al de *Grandeza mexicana* (1604), de Bernardo de Balbuena, quiero señalar el carácter inaugural de *El Carnero* del Barroco de Indias, desde una perspectiva temporal, y recalcar la calidad de la obra como una de las más grandes de la época que, a la vez, despliega una sorprendente modernidad. Esa modernidad tiene que ver con *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605) de Miguel de Cervantes. Se ha comprobado que gran parte de la primera edición del *Quijote* llegó a las capitales virreinales y a Cartagena de Indias tan temprano como el año de 1606, pero la crítica ha rechazado la hipótesis de la potencial lectura de Cervantes por Rodríguez Freile, diciendo que de haberlo leído lo habría citado. Aunque la novedad del *Quijote* como libro de entretenimiento (un "sacadineros", como diría el mismo Rodríguez Freile) no le prestara al autor santafereño la autoridad moral que encontró en las obras patrísticas, medievales, quinientistas e incluso bíblicas que citó, descubrimos las pruebas textuales de su lectura de la novela cervantina, que encontramos precisamente en frases frecuentemente comentadas pero pocas veces iluminadas del propio Rodríguez Freile. Propongo que el *Quijote* fue para Rodríguez Freile fuente de inspiración y que encontró en la obra cervantina una sensibilidad afín a la suya para representar la tragedia humana y aliviarla con el humor. Con este argumento y la presentación de las pruebas contribuimos a la demostración de cómo *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada* se encamina hacia el desarrollo de la novela en América Latina.

Palabras claves: Cervantes, ave de la fábula, doncella huérfana, lectores agudos.

Abstract

With this allusion to *Grandeza mexicana* (1604) by Bernardo de Balbuena, I signal the inaugural character of *El Carnero* in the temporal development of the baroque in the Spanish Indies while at the same time presenting it as one of the greatest works of the era that reveals a surprising modernity. That modernity has to do with Miguel de Cervantes's *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605). It has been demonstrated that most of the copies of the first edition of the *Quijote* arrived in the viceregal capitals and Cartagena de Indias as early as 1606, but literary critics have rejected the hypothesis of Rodríguez Freile's potential reading of Cervantes, arguing that if he had read the novel he would have cited it. Although the novelty of the *Quijote* as a book of entertainment (a "money-maker," as Rodríguez Freile would have said) did not offer him the moral authority of the patristic, medieval, sixteenth-century, and even biblical texts that he cited, I have discovered textual proof of his reading of Cervantes's novel in the very sentences that frequently have been commented upon but seldom illuminated. I propose that the *Quijote* was for Rodríguez Freile a source of inspiration and that he found in the novel a sensibility akin to his own for representing the human tragedy and lightening it with humor. With this argument and the presentation of the textual proofs, I contribute to the demonstration that C*onquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada* is an important contribution to the development of the novel in Latin America.

Key Words: Cervantes, ave de la fábula, doncella huérfana, acute readers.

*****

Muchas veces los artistas insertan en sus obras lo que podríamos llamar una firma secreta. Propongo que *El Carnero* contiene tal firma y que se trata de un homenaje velado a Miguel de Cervantes que es, a la vez, la declaración de Rodríguez Freile de su identidad —y su autonomía— como autor criollo. Recordemos que un buen número de ejemplares de la primera edición de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* llegó a Cartagena de Indias en 1606, pero que se suelen ubicar las primeras relecturas literarias de la novela en el siglo XVIII, identificando para el siglo XVII sólo los disfraces del caballero y su escudero que aparecieron en fiestas públicas, como aquélla en la comunidad minera en tierras cuzqueñas en 1607[1]. Pero no es así. He identificado la huella de Cervantes en Rodríguez Freile. Lo he hecho no con el propósito de repetir el mal formulado argumento sobre la imitación de modelos metropolitanos por autores criollos sino, al contrario, para ver cómo el acervo cervantino nos ayuda a entender la óptica y la expresión literaria del autor de *El Carnero*[2].

En cuanto a su cultivo de las letras, Rodríguez Freile está muy consciente de hacerlo como criollo; el contraste que ofrece con los peninsulares del Nuevo Reino subraya el hecho. Sobre el Adelantado Jiménez de Quesada, escribe que "tenía descuidos y no fue el menor, siendo letrado, no escribir o poner quien escribiese las cosas de su tiempo" (Rodríguez Freile 188 [cap. 7]). Anticipa las objeciones del lector a su propia actuación en este campo y toma una posición desafiante:

> Paréceme que algún curioso me apunta con el dedo y me pregunta, que de dónde supe estas antigüedades; pues tengo dicho que entre estos naturales no hubo quien escribiera, ni cronistas. Respondo presto por no me detener en esto, que nací en esta ciudad de Santafé . . . . Mis padres fueron de los primeros pobladores y conquistadores de este Nuevo Reino . . . . he corrido mucha parte de él, y entre los muchos amigos que tuve fue uno don Juan, cacique y señor de Guatavita, sobrino de aquél que hallaron los conquistadores en la silla al tiempo que conquistaron este Reino; el cual sucedió luego a su tío y me contó estas antigüedades y las siguientes (Rodríguez Freile 17 [cap. 2]).

Se jacta de haber nacido en el Nuevo Reino, conocer bien su tierra, contar con el testimonio de uno de los descendientes de los antiguos dueños de la tierra y, sobre todo, tratar "de lo acontecido en este Nuevo Reino". Sobre este último punto, se distingue de sus dos antecesores castellanos, los padres Castellanos y Simón: "Y volviendo a mi propósito digo, que aunque el padre

fray Pedro Simón en sus escritos y noticias, y el padre Juan de Castellanos en los suyos, trataron de las conquistas de estas partes, nunca trataron de lo acontecido en este Nuevo Reino, por lo cual me animé yo a decirlo" (Rodríguez Freile 6 ["Amigo lector"]; ver también 3 [la dedicatoria al rey Felipe IV]). En este aspecto podemos recordar las declaraciones del Inca Garcilaso de la Vega en cuanto a su derecho y autoridad para contar la historia de su patria.

Rodríguez Freile presenta su obra como genéricamente histórica y se distancia de los poetas[3]. En referencia a Virgilio dice: "Este fingió, y los cronistas están obligados a la verdad. No se ha de entender aquí los que escriben libros de caballerías, sacadineros, sino historiales auténticos y verdaderos" (Rodríguez Freile 236 [cap. 11]). Pero, ¿cómo contar la historia? Así se le presenta la obra de Miguel de Cervantes: no apropiada para citar como autoridad (por ser *El Quijote* un libro de entretenimiento, un "sacadineros"), pero sí liberador (éste es mi argumento) en su concepción de la tragicomedia y las peripecias de la vida humana.

Es al formular Rodríguez Freile la defensa de su obra que encontramos las palabras de Cervantes. El autor santafereño no lo hace transcribiendo pasajes sino juntando conceptos. (Aquí demuestro su lectura del *Quijote* y lo agrego a su bibliografía.) Pasemos directamente a la "doncella huérfana", sobre la cual tanto se ha escrito[4]. Esta curiosa expresión ha sido objeto de interés crítico desde hace mucho tiempo, pero nadie hasta el momento ha descubierto que la "ascendencia" de esta niña huérfana es cervantina[5].

Rodríguez Freile presenta su obra como "doncella" al responder a los lectores que querrán saber: "¿Qué tiene que ver la conquista del Nuevo Reino, costumbres y ritos de sus naturales, con los lugares de la Escritura y Testamento Viejo y otras historias antiguas?" (Rodríguez Freile 36 [cap. 5]). Leamos su respuesta en el pasaje enigmático que muchos lectores sabrán de memoria:

> Curioso lector, respondo: que esta doncella es huérfana, y aunque hermosa y cuidada de todos, y porque es llegado el día de sus bodas y desposorio, para componerla es necesario pedir ropas y joyas prestadas, para que salga a vista; y de los mejores jardines coger las más agraciadas flores para la mesa de los convidados: y al que no le agrade, devuelva a cada uno lo que fuere suyo, haciendo con ella lo del ave de la fábula, y esta respuesta sirva a toda la obra (Rodríguez Freile 36 [cap. 5]).

El enigma de esta declaración es su empleo de dos expresiones notables: la "doncella huérfana" y el "ave de la fábula". Se podría imaginar que es un texto cifrado por lo poco usual de estas imágenes. En efecto, lo es. El *Quijote* resuelve el misterio de las dos referencias. Veremos que las expresiones, "doncella huérfana" y "ave de la fábula", coinciden en Cervantes, tal como más tarde lo harán en Rodríguez Freile.

Descubrimos en primer lugar que la obra literaria como doncella es una comparación predilecta de Cervantes, empleada en sus novelas ejemplares, "La Gitanilla" y en "El licenciado Vidriera"[6]. En aquélla el paje-poeta le explica a Preciosa cómo se debe tratar la poesía: "La Poesía es una bellísima doncella, casta, honesta, discreta, aguda, retirada, y que se contiene en los límites de la discreción más alta" (Cervantes, *Novelas* 1: 38). En una declaración que anticipa la que hará más tarde Don Quijote, el Licenciado Vidriera, en la novela que lleva por título su nombre, manifestó que "admiraba y reverenciaba la ciencia de la poesía porque encerraba en sí todas las demás ciencias: porque de todas se sirve, de todas se adorna, y pule y saca a luz sus maravillosas obras, con que llena el mundo de provecho, de deleite y de maravilla" (Cervantes, *Novelas* 1: 227). Es en el *Quijote* que encontramos la clave de la expresión utilizada por Rodríguez Freile. Don Quijote aconseja a don Diego de Miranda sobre los méritos de la afición de su hijo por la poesía, declarando:

> La poesía, señor hidalgo, a mi parecer es como una doncella tierna y de poca edad y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella (Cervantes, *Don Quijote*: 666-667 [2.16]).

Rodríguez Freile ha reescrito esta frase. Donde Cervantes escribe: "y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas", Rodríguez Freile redacta, simplificando: "y aunque hermosa y cuidada de todos". El sentido metafórico de la frase es el siguiente: a pesar de ser la doncella (es decir, la poesía, para Cervantes, su obra, para Rodríguez Freile) "hermosa y atendida de todos", es necesario en esta ocasión (la de sus bodas en Cervantes, la de su presentación en público en Rodríguez Freile) adornarla. El descubrimiento del antecedente cervantino tiene además un valor filológico: confirma que la locución "cuidada de todos" debe de ser la original de Rodríguez Freile (y no "olvidada de todos", que aparece en algunas ediciones)[7].

Rodríguez Freile agrega a este retrato cervantino de la "doncella" dos características nuevas: ser huérfana y encontrarse en el día de sus bodas. Su *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada* es huérfana porque no tiene antecedentes: hemos visto, como insiste en sus prólogos al rey y al lector, que nadie ha dado noticia del Nuevo Reino y lo acontecido en ello. Se refiere a los eventos (y sus consecuencias) del primer siglo de su gobernación española civil y eclesiástica. Su obra no cabe dentro del marco de las obras triunfalistas escritas sobre la conquista del Nuevo Reino de Granada (fray Pedro Simón) ni de la celebración de sus "varones ilustres" (Juan de Castellanos)[8]. Ni tampoco se ubica dentro del grupo de las obras doctrinales o las moralizantes (las picarescas y las celestinescas) que cita. Es única esta doncella —este relato— y necesita complementos para que sus virtudes o valores intrínsecos y su gravedad (no es una niña u obra frívola) sean evidentes. Para evitar que se lea la obra como una serie desconectada de conflictos menores y engaños anecdóticos y, sobre todo, para apreciar su alcance histórico y moral en su amplitud y profundidad, habrá que embellecerla con las autoridades clásicas, bíblicas, medievales y contemporáneas que cita— y con la novela de Cervantes que silenciosamente la acompaña. Su obra es una doncella huérfana, pero única y orgullosamente criolla.

Rodríguez Freile termina el comentario sobre su obra advirtiendo al lector: "y al que no le agrade, devuelva a cada uno lo que fuere suyo, haciendo con ella lo del ave de la fábula". Enfatiza que esta respuesta debe servir "a toda la obra" (Rodríguez Freile 36 [cap. 5]). El "ave de la fábula" ha sido identificada con la fábula de Esopo de la corneja y el pavón, repetida en el *Libro de Buen Amor* y *Guzmán de Alfarache*[9]. Este relato clásico presenta el tema del engaño y cita la moraleja del costo de tal pecado: la corneja se disfraza de pavo por envidia de la cola del pavo real y recibe su castigo merecido[10]. Mateo Alemán destaca el ejemplo del envidioso "fingido pavón" en más de una ocasión[11]. Pero ésta

no debe ser el ave referida por Rodríguez Freile, porque "haciendo con ella [es decir, con la obra] lo del ave de la fábula" sería atribuirle un carácter engañoso para luego revelar y castigarlo, cuando Rodríguez Freile, al contrario, siempre insiste en el valor y la veracidad de su obra.

De acuerdo con Darío Achury Valenzuela ("Notas" 42, nota 18), el "ave de la fábula" se trata de la de Heródoto, esto es, el ave fénix etíope. Descubrimos la clave del pasaje enigmático de Rodríguez Freile en el capítulo 30 de la primera parte del *Quijote*. Aquí las referencias al "ave de la fábula" y a la "doncella huérfana"—no sólo la doncellez sino también la orfandad—coinciden: giran alrededor de un mismo referente, la persona de Dorotea en su representación como la princesa Micomicona. Recordemos que "el ave fénix" se refiere literalmente al ave mitológica pero que se aplica metafóricamente a lo que es "único en su especie" (Moliner 1: 1291). Este es el sentido de la declaración de Don Quijote al asegurar a la princesa Micomicona que le acompañará, amparándola, "al cabo del mundo" sin jamás casarse con ella: "no es posible que yo arrostre, ni por pienso, el casarme, aunque fuese con el ave fénix" (Cervantes, *Don Quijote* 306 [1.30]). El sentido de la frase es que Don Quijote no se casará "aunque fuese con una mujer única por su belleza y sus demás cualidades, como es única en el mundo el ave fénix" (Rodríguez Marín, "Notas" 3: 118-119 [nota 12])[12]. Al sugerir Rodríguez Freile que el lector a quien no le agrade su obra puede hacer con ella "lo del ave de la fábula", querrá decir que puede dejar que este "fénix, ave única en su género o especie", muera, porque después volverá a nacer cuando la resuciten nuevos (y más aptos) lectores. Como el ave fénix, su libro es único en su especie y su vivir, morir y renacer dependerán de una sucesión de lectores. Esta incluirá, como escribió el prologuista de una de las obras predilectas de Rodríguez Freile, *La Celestina* (Rojas 1: 24 [prólogo]), a los lectores que "no se aprovechan de las particularidades y dejan pasar por alto lo que hace más al caso y utilidad suya" tanto como a los lectores agudos que saben "reír lo donoso y guardar las sentencias en su memoria".

Para finalizar nuestro argumento, habremos de atar un cabo más: el de la orfandad. En esta misma aventura "micomicónica", cuando Don Quijote conversa con la princesa, Cervantes escribe: "Respondió la doncella" que "había de quedar huérfana de padre y madre" y que así, dice ella, el gigante, Pandafilando de la Fosca Vista, "en sabiendo mi orfandad, había de pasar con gran poderío sobre mi reino" (Cervantes, *Don Quijote* 302 [1.30]). Aquí tenemos la convergencia de los dos elementos freilianos y el desciframiento de su significado: Dorotea, que se presenta como doncella huérfana, y Don Quijote, que advierte que no se puede casar con ella ni con nadie, "aunque fuese con el ave fénix". Son dos maneras de referirse a lo único, sea en el sentido de la soledad (la vulnerabilidad) y del de la singularidad. Así pinta Rodríguez Freile su obra: solitaria, sin descender directamente de sus antecesores inmediatos y singular, por estar rigurosamente basada en testimonios fidedignos de fuentes documentales, expresada en un lenguaje que caracteriza por carecer del "ornato retórico" que lisonjee a los protagonistas de la historia. Sin embargo, la prosa de Rodríguez Freile se regodea en el lenguaje emergente de la novela, en cómo éste inscribe la bullente realidad social.

El autor santafereño narra los acontecimientos no con sequedad sino con viveza y gusto, lanzando de vez en cuando intervenciones dialogadas ("¡Síganme, caballeros, que lo he de hacer pedazos!"), refranes ("la mujer y la hija, la pierna quebrada y en casa") y comentarios jugosos ("¡Dios me oiga y el pecado sea sordo: no quisiera que lloviera sobre mí algún aguacero de chapines!") (Rodríguez Freile 220 [cap. 10], 329 [cap. 18], 329 [cap. 18]). Y no podemos olvidarnos de sus discursos sobre la naturaleza humana y sus arengas y sermones en contra de lo pecaminoso. Efectivamente, su lenguaje participa en toda la gama de la expresividad cervantina, desde los discursos eruditos y cuerdos de Don Quijote hasta los pronunciamientos y los refranes de Sancho Panza. En su lectura de Cervantes, Rodríguez Freile habría comprendido que la lengua aparentemente cotidiana lleva en sí la "relación sucinta y verdadera", de la cual se había ufanado en su prólogo, es decir, reveladora, de las cosas. De esta manera fundamental, *El Carnero* se encamina hacia la novela.

Dentro de este repertorio Rodríguez Freile emplea el motivo del retablo de títeres. Uno de los recursos estilísticos fundamentales de Rodríguez Freile (pocas veces comentado) son las indicaciones que ofrece al lector para guiar su lectura y dirigir su atención a la secuencia de escenarios. Rodríguez Freile hace una declaración que recuerda el acto de abrir los telones de un teatro: "para que se entienda mejor esta representación del mundo, es necesario que salgan todas las personas al tablado" (Rodríguez Freile 371 [cap. 20]). De acuerdo con la caracterización de su obra como una "representación del mundo", orienta al lector con frases que tratan a los personajes históricos más como sujetos en un espectáculo de entretenimiento que como figuras de la historia novogranadina: "me dan voces los conquistadores de él, en ver que los dejé en las lomas de Vélez"; "con esto vamos a los generales que están de camino y no pueden guardar más"; "y con esto vamos al marido de la señora, que fue quien descubrió toda esta volatería" (Rodríguez Freile 17, 19, 32, 187, 213, 233 [caps. 2, 4, 7, 9, 11]). Con tales expresiones Rodríguez Freile convierte a los personajes de la historia del Nuevo Reino de Granada en títeres bajo su propio control.

Incluso incorpora al lector en este juego, como si fuera otro de sus personajes o interlocutores: Interrumpe su narración de la guerra entre los caciques muiscas para describir sus ceremonias, advirtiendo, con un guiño: "Ponga aquí el dedo el lector, y espéreme adelante, porque quiero acabar esta guerra" (Rodríguez Freile 30 [cap. 4]). En el capítulo siguiente da la indicación correspondiente al concluir la digresión, que ha tratado de fornicaciones, orgías y borracheras: "Con lo cual podrá el lector quitar el dedo de donde lo puso, pues ya habrá entendido bien la ceremonia" (Rodríguez Freile 38 [cap. 5]).

Su manejo de los personajes y sus instrucciones al lector son eco explícito de un tablado de títeres, tal como lo vemos presentado en el *Quijote*. Estas indicaciones recuerdan al titiritero y a su asistente—el "declarador" lo llama el narrador del *Quijote*[13]—del episodio del retablo de Maese Pedro, del capítulo 26 de la segunda parte. Como Maese Pedro, Rodríguez Freile no se presenta como el autor de los hechos, que son papeles reservados para Dios y la voluntad de sus criaturas, ni tampoco como el autor del relato de éstos: son "sacados al pie de la letra" de los testimonios jurídicos de los pleitos y las pesquisas. No hace más (ni menos) que el joven criado de Maese Pedro que señala "con su varilla" las cosas que el tiempo ha descubierto –y que los expedientes del archivo han preservado.

La evocación de la representación del retablo de títeres impone distancia entre el creador y su creación, y la ilusión de esta distancia, desdoblada por la mediación del asistente del titiritero cervantino, lo maneja exquisitamente Rodríguez Freile.

Esto le da la libertad de aproximarse a los personajes de la comedia humana novogranadina con generosidad y compasión o, alternativamente, de lanzar críticas, sutiles o devastadoras, a los que producen sus tragedias. Recordemos que Rodríguez Freile resume en una frase lapidaria lo que es, para esta lectora, el principio que guía la conceptualización central de su obra: "Las plazas de virreyes, gobernadores, presidentes y oidores no impiden pasiones amorosas, porque aquéllas las da el rey y estas otras la naturaleza, que tiene más amplia jurisdicción" (Rodríguez Freile 393 [cap. 21])[14]. Con un espíritu juvenil más afín al del joven criado del titiritero que el de un santafereño de setenta años, Rodríguez Freile evoca en su obra la fe en el potencial humano, no la convicción de su pérdida, y lo hace con el respaldo (velado) de Cervantes.

"Ni historia, ni crónica, ni obra de moralista", nos advierte Achury Valenzuela ("Prólogo" lxxx), y le asiste razón. Rodríguez Freile teje un tapiz en el cual la urdimbre es la vida pública y el bienestar del Nuevo Reino y la trama son las peripecias ocasionadas por pasiones amorosas, conspiraciones, crímenes y sus consecuencias. Al contener elementos de todos los géneros pero no corresponder a ninguno, *El Carnero* se presenta, en este aspecto como en tantos otros, como una narración en camino a ser novela. La acumulación y la integración de las secuencias narrativas entrelazadas apuntan a lo mismo: El largo relato que involucra a Juana García (comentado tantas veces en el ámbito de la lujuria femenina y masculina novogranadina) es paradigmático en este sentido. Estos eventos entrelazados ejemplifican cómo la historia que Rodríguez Freile narra es toda una: las aventuras amorosas de los señores adúlteros de "la Manga de Grana", el caso anterior de la enemistad de un "fraile grave" joven y el igualmente joven oidor por pretender ambos a la misma dama, la pérdida de los oidores en alta mar y el conocimiento por Juana García del evento, la confesión y el castigo posteriores de ella y la eventual denominación del cerro en su nombre. A estos acontecimientos Rodríguez Freile agrega otro más a raíz de la pérdida de la nave capitana: El capitán Antonio de Olalla, por ser amigo del dicho fraile y, por consiguiente enemigo del oidor, no viajó en la capitana donde iba fletado, pero mandó en ella para España cien mil pesos "de buen oro"; éstos fueron perdidos en el hundimiento del barco (202 [cap. 9]). Algunos capítulos atrás Rodríguez Freile había anunciado que Olalla y su hija doncella, Juana de Herrera, fueron sus "padrinos de pila, el año de quinientos y sesenta y seis" (55 [cap. 6]). Así se cierra el círculo narrativo, que va desde la fundación de las instituciones novogranadinas a su actual historiador.

Este hilo narrativo preludia el patrón que se encuentra a lo largo de la obra: las pasiones personales (lujuria, codicia) de los gobernantes que perjudican el bienestar público y amenazan la ruina moral y económica del Nuevo Reino de Granada. Juana García es la atalaya que vigila los amores ilícitos y los malos gobernantes. En cuanto a la estructura narrativa de la obra, la figura de Juana García une la vida de la *res publica* con las de sus habitantes. Abarca, en un primer momento, la fundación del Nuevo Reino de Granada a través del establecimiento de las instituciones de la Real Audiencia (escenario de conflictos de los primeros oidores Beltrán de Góngora y Andrés López de Galarza) y la Santa Inquisición (lugar de castigo de Juana García, presidido por el primer obispo de Santafé, fray Juan de los Barrios) y, en el último, el recuerdo popular actual de aquel pasado lejano. En efecto, cuando Rodríguez Freile declara que quiere "coger dos flores del jardín de la ciudad de Santafé de Bogotá", narra los acontecimientos relacionados con el obispo Barrios (la primera flor) y con los oidores Góngora y Galarza (la segunda flor); Juana García es el elemento narrativo que une a los dos (Rodríguez Freile 210-214 [cap. 9]). Es evidente que el protagonista de esta proto-novela es la patria, el Nuevo Reino de Granada, y en particular, "el jardín de la ciudad de Santafé de Bogotá[15]".

El señor barroco: Don Juan Rodríguez Freile merece instalarse como miembro fundador del club de los "señores barrocos". La figura imaginada e identificada como tal por José Lezama Lima en su ensayo de 1957, "La curiosidad barroca", toma como paradigmático el caso del criollo mexicano Carlos de Sigüenza y Góngora (1645-1700). El barroco americano, "arte de la contra-conquista," representa un "triunfo de la ciudad y un americano allí instalado con fruición y estilo normal de vida y muerte": "Ese americano señor barroco, auténtico primer instando en lo nuestro, en su granja, canonjía o casa de buen regalo, pobreza que dilata los placeres de la inteligencia, aparece cuando ya se han alejado del tumulto de la conquista y la parcelación del paisaje del colonizador" (Lezama Lima 47, 48). Alejo Carpentier comenta que el espíritu criollo es de por sí un espíritu barroco (182-183), y Severo Sarduy considera que el arte barroco produce una desfiguración de una obra anterior (175). Orozco Díaz observa que la vida del humilde y de lo bajo y grosero no entra en la literatura hasta el *Quijote* y las demás novelas cervantinas y picarescas (99-100), y González Echevarría aclara que el barroco no es un arte idealista sino un arte pegado a la burda y torpe materialidad del mundo (*La prole* 144).

Vemos en la obra de Rodríguez Freile todas estas características. Si recordamos sólo la complejidad de la larga secuencia narrativa relacionada con Juana García, vemos reunidas todas estas tendencias. El tratamiento de hechiceros y brujos en las obras de autores misioneros o religiosos anteriores es condenatorio: explicar las prácticas sospechosas se hace para eliminarlas. En Rodríguez Freile, en cambio, no es cuestión de ley eclesiástica sino de ley civil, y su propósito no es condenar la hechicería por herejía sino culpar la hipocresía de los que mandan y su conversión del adivino en "chivo expiatorio", salvando a las damas santafereñas igualmente o más culpables.

Muy notable también es su barroquísimo en cuanto a la desfiguración que con su obra presente practica de las anteriores, especialmente con su tratamiento de los muiscas. En este aspecto es un criollo por excelencia y de una óptica distinta a la de Bernardo de Balbuena que termina *Grandeza mexicana* evocando "el indio feo" (124 [epílogo]), y Sigüenza y Góngora, quien en *Teatro de virtudes políticas* celebra a los emperadores aztecas pero en *Alboroto y motín de los indios de México* poco tolera al indígena de su día.

Para Rodríguez Freile los muiscas no son enemigos vencidos y muertos sino el tema fundamental de la primera parte de su obra. El contraste entre fray Pedro Simón y Rodríguez Freile se hace patente en cuanto a los temas de las guerras entre los muiscas y sus fiestas. Al relatar la guerra entre el señor Guatavita y su ex-teniente y rival, el cacique Bogotá, que coincidió con la llegada de los españoles al territorio, Rodríguez Freile narra no sólo la guerra sino también las ceremonias que la acompañaban. A pesar de identificar a los muiscas del modo convencional de las crónicas, es decir, atribuyéndoles el vicio y el pecado, los caracteriza como poseedores de la energía libertadora de la fiesta[16]. Los bandos enemigos, hombres y mujeres, se juntan "como si entre ellos no hubiese habido rencor, ni rastro de guerra":

"se mostraban los unos con los otros, convidándose, comiendo y bebiendo juntos en grandes borracheras que hicieron, que duraban de día y de noche". En las fiestas muiscas se celebraba al más macho: "El que más incestos y fornicios hacía, era más santo" (Rodríguez Freile 30, 37 [caps. 4, 5]). Este tono juguetón de Rodríguez Freile se comprende mejor al contrastarlo con el de fray Pedro Simón, quien enfatiza lo siniestro y pecaminoso de la fiesta muisqueña: la música, escribe Simón, "más parecía música del infierno que cosa de este mundo" (Simón 2: 309 [segunda parte, cuarta noticia historial, cap. 10]). En Rodríguez Freile, en cambio, los "largos chorros de hombres y mujeres danzando, con sus instrumentos músicos" creaban un ambiente de "mucha fiesta y regocijo" (30 [cap. 4]).

Rodríguez Freile además redondea su narración sobre los muiscas con dos reflexiones acerca de su legado. Las podríamos tildar de lascasianas. Observa que "ninguna monarquía del mundo, aunque se haya deshecho, no ha quedado tan destituida que no haya quedado ningún rastro de ella", pero en cuanto "le quedó a Guatavita de su monarquía y señorío," advierte que "no le hallamos más que su pueblo de Bogotá" (Rodríguez Freile 186 [cap. 7]): Así considera que lo que denomina el "siglo dorado" de los españoles fuera para los indios, como dice, el "siglo de hierro y acero". Comenta: "Ya no cargan estos indios, como solían, *pero los cargan pasito no más*", es decir, con cuidado de no hacer ruido, silenciosamente (Rodríguez Freile 189 [cap. 7] énfasis mío; Moliner 2: 594).

El autor santafereño condena el abuso de los indios por los colonizadores, pero no con arengas al estilo de Las Casas. Lo hace dramatizando la conducta de los capitanes y gobernantes españoles en una anécdota de sabor cervantino que podríamos titular "La pluma culpable". En el cabildo novogranadino se había proclamado un auto que prohibía que los indios sirvieran de cargadores. Los encomenderos protestaron "con las espadas desnudas y las puntas en lo alto" y amenazaron al oidor Melchor Pérez de Arteaga, a quien se atribuyó el auto. Este aseveró su inocencia, echándose "la culpa al secretario; el secretario al escribiente, y éste a la pluma; con lo cual se sosegó este alboroto" (Rodríguez Freile 221 [cap. 10]).

La pluma culpable y la pluma acusadora: Cumplidos los setenta años, al redactar su *Conquista i descubrimiento del Nuevo Reino de Granada*, nuestro señor barroco recordó el momento en 1585, medio siglo antes, cuando había esperado en el muelle de Cartagena de Indias la embarcación que lo llevaría a Castilla, la tierra natal de sus padres. Al joven Rodríguez Freile de diecinueve años le impresionó aquella escena lejana (si no se trata de un recuerdo apócrifo), de tal manera que la dramatiza en uno de los últimos capítulos de su libro. Recuerda haber contemplado sobre la cubierta de la nave capitana "catorce cajones de oro", propiedad de un vecino de Santa Fé de Bogotá, y "siete pozuelos de papeles", fruto de las visitas, o investigaciones, de la conducta de los gobernantes novogranadinos. Cita el comentario que hizo en ese momento el que había sido secretario a los dos visitadores en cuestión, Pedro del Mármol: "'Aquí están estos siete pozuelos de papeles y allí están catorce cajones de oro, pues más han costado estos papeles que lo que va allí de oro'" (Rodríguez Freile 314 [cap. 17]).

Con esa memoria lejana de embarques y partidas, Rodríguez Freile emprendió medio siglo más tarde el proyecto de su obra. El comentario de Mármol en cuanto a la historia que eventualmente escribió, habrá sido inspirador, probablemente no menor que la obra de Cervantes, en cuanto a cómo contarla. El joven criollo Rodríguez Freile ciertamente meditaba sobre los contenidos de los baúles y cajas que le acompañaba en la travesía. Es tentador imaginar un encuentro amistoso entre el Rodríguez Freile de diecinueve años y Cervantes, casi veinte años mayor, en las ruidosas calles de Sevilla alrededor de 1590. Conversarían sobre América. (En efecto, el primer cargo que Cervantes nombró en su petición de aquel año al Consejo de Indias para un puesto, fue el de "la contaduría del Nuevo Reino de Granada".) ¿Qué le habrá dicho el joven criollo santafereño sobre su tierra? Aquella conversación la tendríamos que inventar, pero la conversación real ocurrió décadas después, cuando Rodríguez Freile, ya mayor y con conocimiento de los crímenes y excesos ocurridos en el seno del gobierno civil de su patria, leyó y meditó el *Quijote* en su gabinete de Santafé de Bogotá. Para elegir entre encuentros, éste último es preferible por ser duradero: las huellas de la lectura de la obra inspiradora de Cervantes se encuentran en el pre-proto-novela de la literatura novogranadina y colombiana. Con ese respaldo e inspiración, Rodríguez Freile, un señor barroco por excelencia, legó al mundo uno de los grandes monumentos del Barroco de Indias.

Con la alusión que hice al título de la obra maestra de Bernardo de Balbuena en México, *Grandeza mexicana* (1604), he querido evocar el carácter inaugural de *El Carnero* en lo que respecta al Barroco de Indias, desde la perspectiva de este aniversario ciento quincuagésimo de su publicación. Barroco por excelencia, *El Carnero* es la contrapartida de *Grandeza mexicana* de Balbuena. Al hacer este contraste, consideremos la modernidad de la obra freiliana y su anticipación de la novela. Donde el manchego celebra, festeja y adorna, el santafereño revela, destapa y desnuda. Si Balbuena ensalza, como querrá Mariano Picón-Salas (134), la vida de las calles, plazas y mercados de México, Rodríguez Freile recrea la vida de los cabildos, los palacios y las alcobas de Santa Fe de Bogotá. Mientras que Balbuena destaca la "Primavera inmortal" de los bosques y jardines de México, el jardín para Rodríguez Freile es el de Edén, y el afloramiento en él del deseo, la tentación y el engaño. Cuando Balbuena evoca el mar, es el que lleva a los puertos de México las mercancías de todo el mundo que generan, a su vez, el lujo y la prosperidad de la gran ciudad. Al hacerlo Rodríguez Freile el mar es escenario de ejecuciones —el naufragio que ajustició a los dos primeros oidores de la Audiencia de Santa Fe de Bogotá, ahogándolos— y del éxodo del oro del país; se pregunta: "¿Qué le queda a esta tierra para llamarla rica?" (314 [cap. 17]). Si a las damas, que "de la beldad misma retrato," las pinta Balbuena por su "grave honestidad, punto y recato" (117 [epílogo]), hay más de una en *El Carnero* que "hace rostro" a más de un hombre a la vez; especialistas son algunas en adulterios.

Grandeza mexicana termina destacando "sus nobles ciudadanos principales, de ánimo ilustre, en sangre generosos, raros en seso, en hechos liberales" (116 [epílogo]). *Conquista y descubrimiento* termina en el polo opuesto, con el último de sus presidentes, el primero en tener título de nobleza, culpado por el robo del reino de grandes cantidades de oro. Su falta de liberalidad le inspira a Rodríguez Freile (397 [cap. 21]) cerrar su obra, en referencia al marqués de Sufraga, con la condena del hombre inmisericorde del Salmo 108:

> Señor! Al susodicho hazle que sirva y que tenga por amo a un tirano. Permite que se le revista el demonio. En ningún tribunal trate pleitos que no salga condenado. . . . . Muera

> de suerte que sus hijos anden vagamundos, mendigando. . . . Mueran sus hijos y nietos, y de una vez se acabe todo su linaje.

Esta visión apocalíptica cierra la narración de los cien años del Nuevo Reino de Granada. (No podemos dejar de mencionar que anticipa la de otros cien años de otro novogranadino, siglos más tarde: Gabriel García Márquez. Ni tampoco nos olvidaremos del final apocalíptico de la novela cervantina: la muerte de Don Quijote, sus aspiraciones e ilusiones.) Con la profecía del Salmo como "colofón" a su obra, Rodríguez Freile nos informa que aún las actividades diarias (aunque pecados mortales) de los gobernantes, que evidencian su "golosina de mandar" y de consumir, sea el consumo en forma de damas hermosas o pesos de oro, llevan al Nuevo Reino de Granada a su ruina moral y económica.

En resumidas cuentas, *El Carnero* es una de las obras más grandes de su época que, a la vez, manifiesta una modernidad sorprendente. Aunque el apogeo del Barroco se suele ubicar en la década de 1680 con Sor Juana Inés de la Cruz y Sigüenza y Góngora, *El Carnero* es uno de sus monumentos más plenos, sea de Indias o de la metrópoli. El tono apocalíptico no define del todo la actitud afectiva del autor santafereño. El espíritu justiciero que manifiesta en su obra lo acompañan la magnanimidad y el humor. Sus guiños al lector son frecuentes, incluso al tratar al notorio marqués de Sufraga. Nuestro autor insiste en que no va a hablar de dineros, pero lo hace en detalle[17]. Con leve ironía agrega: "Lo cierto es que yo no conté la moneda ni vi las joyas" (394 [cap. 21]). Su *métier* es menos satírico que irónico o, mejor dicho, es a través de su ironía que el lector puede reconstruir la sátira más dañina, más profunda. En efecto, la labor del lector es crucial para reconstruir y recuperar el mundo freiliano, y la óptica cervantina sirve el intento, ayudándonos a apreciar sus valores más sutiles y profundos. Esta es la firma secreta de don Juan Rodríguez Freile.

Notas

[1] Por los registros de libros de las naos, descubiertos en el Archivo General de Indias de Sevilla por el cervantista español Francisco Rodríguez Marín en 1911 y el estudioso norteamericano, Irving A. Leonard en los 1930s y 1940s, sabemos que más de cuatrocientos ejemplares fueron destinados para la travesía a las Indias. Al encontrar el recibo en el Archivo Nacional de Lima, Leonard pudo confirmar la llegada, sana y salva, de una de estas remesas de libros, que contenía ochenta y cuatro ejemplares del *Quijote*. Fueron enviados a Sevilla por el librero Juan de Sarria, de Alcalá de Henares, el 26 de marzo de 1605 (Rodríguez Marín, *El "Quijote"* 33-34), y Juan de Sarria, hijo, los entregó a su destinatario, el librero limeño, Miguel Méndez, el 5 de junio de 1606 (Leonard,*Los libros* 491, 502 [doc. 7]). El nao "Espíritu Santo", que zarpó de San Lúcar de Barrameda en 1605 rumbo a Cartagena de Indias, llevaba dos cajas que contenían respectivamente ochenta y cuatro y dieciséis "libros de *Don Quixote*" (Leonard, *Romances* 330). El mismo Rodríguez Marín (*El "Quijote"* 97-118 [apéndice]) localizó y publicó información que reveló pruebas fehacientes de la presencia del *Quijote* en América, en personas disfrazadas como el caballero andante y su escudero en fiestas públicas. La primera de éstas celebró, en la comunidad de Pausa en tierras cuzqueñas, el nombramiento de don Juan de Mendoza y Luna, marqués de Montesclaros, como el undécimo virrey del Perú en 1607 y este evento fue seguido por la aparición de los dos personajes en fiestas en Lima y Nueva España tanto como en la misma España.

[2] La crítica literaria ha visto cómo la obra se conforma con elementos de determinados géneros literarios, como la picaresca y géneros afines (Martinengo), y cómo se ha relacionado con la promoción de los intereses privados de su autor (Folger). En*Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*, Roberto González Echevarría (132, 136) denomina a Rodríguez Freile "el teórico del Archivo"; es decir, lo ubica en el umbral de los orígenes de la narrativa latinoamericana: "Hay una conexión entre la actividad sexual ilícita e indiscriminada que retrata *El Carnero* y la proliferación de la escritura como ley. Al revelar esta conexión, Rodríguez Freile arroja luz sobre los orígenes de la novela de manera que no podría ser más significativa". El estudio de González Echevarría sobre el legado literario de *El Carnero* (los orígenes de la narrativa latinoamericana y la novela moderna), en base a su reconsideración genérica (la documentación jurídica), es un nuevo y valioso aporte. Su aproximación a Rodríguez Freile es, además, la semilla del principio sobre los orígenes de la novela que desarrollará plenamente en cuanto a Cervantes en *Amor y ley en Cervantes*.

[3] "Y si es verdad que pintores y poetas tienen igual potestad, con ellos se han de entender los cronistas, aunque es diferente, porque aquéllos pueden fingir, pero a éstos córreles obligación de decir la verdad, so pena del daño de la conciencia" (Rodríguez Freile 236 [cap. 11]).

[4] De acuerdo con Anderson Imbert (1: 65), identifico la doncella con la obra. El texto apoya esta interpretación, que es menos abstracta y difusa que otras posibles, que toman como su referente los sucesos de Nueva Granada o la Nueva Granada en sí (Hernández-Torres 12-15).

[5] Para mérito suyo, Hernández-Torres (17), al hacer un estudio y resumen de las opiniones sobre el significado de la expresión, menciona que Cervantes en su prólogo al *Quijote* de 1605 se refiere a sí mismo como "padrastro" de la historia del ingenioso hidalgo, pero no indaga más en la posible "paternidad" cervantina de la obra de Rodríguez Freile.

[6] Al descubrir en Cervantes la imagen de la poesía como doncella, me pregunté si podía haber sido un tópico literario. No he encontrado ninguna pista al respecto, aunque es cierto que las divinidades que gobernaban la poesía en la antigüedad eran femeninas: entre las nueve Musas, a Euterpe y a Erato se las identificaban como diosas de la poesía lírica. Aparte del eco de Cervantes en Rodríguez Freile, la única referencia pertinente que he encontrado es la de fray Juan de Pineda en su *Agricultura cristiana* (1589), donde caracteriza las letras humanas como "sirvientas" de las divinas (citado en Green 3: 397).

[7] Las ediciones de 1988 y 1997 transcriben excepcionalmente "olvidada de todos", basándose, según sus editores, respectivamente en el manuscrito de Ricaurte y Rigueiro de 1784, "copia del original", y en el de José Félix Merizalde, atribuido también al siglo XVIII (Romero xxix-xxxi; véase Hernández-Torres 15, 21, nota 27). La locución, "aunque olvidada de todos" ("a pesar de ser olvidada es necesario adornarla") no tiene sentido; la preposición habría tenido que ser "por": "*por* ser olvidada es necesario adornarla".

[8] Véase el iluminador estudio sobre las*Elegías* de Castellanos por Luis Fernández Restrepo,*Un Nuevo Reino imaginado*.

[9] Hernández-Torres (14, 20-22, nota 22) ha identificado y reunido estas fuentes.

[10] En el *Libro de Buen Amor*, por ejemplo, leemos: "El pavo, de tal hijo espantado se hizo,/ comprendió el mal engaño y su color postizo,/ arrancóle las plumas, arrojóla al carrizo;/ ¡más negra parecía la graja que un erizo!" (Ruiz 76-77 [estrofas 284-290]).

[11] Es Hernández-Torres (20, nota 22) quien lo señala.

[12] En *La lengua de Cervantes*, Cejador y Frauca (1: 131) también comenta esta referencia al ave fénix: "por ser única se aplicó a designar lo singular y único en su género; de aquí la hipérbole de D. Quijote".

[13] Esta es la expresión que emplea Cervantes para referirse al joven criado de Maese Pedro (750 [2.26]).

[14] Esta sentencia, que se encuentra en el último capítulo de la obra (Rodríguez Freile 393 [cap. 21]), es la clasificación aristotélica que yuxtapone los bienes interiores, o de naturaleza, como la virtud o la familia y ascendencia, con los de fortuna, como la riqueza (Rico 330, nota 1).

[15] El jardín y las flores constituyen otro tópico literario que Rodríguez Freile habrá encontrado en Cervantes. En el "Prológo al lector" de las *Novelas ejemplares*, al hablar de las lecturas de las horas de recreo, Cervantes escribe: "Horas hay de recreación, donde el afligido espíritu descanse; para este efecto se plantan las alamedas, se buscan las fuentes, se allanan las cuestas *y se cultivan con curiosidad los jardines*" (*Novelas* 1: 8; énfasis mío). En el *Quijote* (62 [1.6]), el cura encuentra en el escrutinio de la librería de Don Quijote *Jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada (Salamanca, 1570). Estas "flores curiosas" toman en cuenta el saber popular tanto como noticias y datos eruditos. Su fuente más inmediata fue la *Silva de varia lección* de Pero Mejía, pero a diferencia de la *Silva* (el motivo de la sabiduría "escondida" en un arca o en un bosque), el "jardín" de Torquemada es "una palabra que si por un lado sugiere una más cuidada demora en la búsqueda del hecho raro o muy notable, subraya por el otro el intento de deslindar los diversos temas que constituyen el terreno de la 'curiosidad'" (Allegra 17-18, 18, nota 14). Así, con su declaración, "Quiero coger dos flores del jardín de la ciudad de Santafé de Bogotá, Nuevo Reino de Granada", Rodríguez Freile implícitamente enfatiza la "curiosidad" de los acontecimientos de la ciudad capital del Nuevo Reino.

[16] En el espacio liminal de la fiesta descrita por Rodríguez Freile, recordamos las palabras de Octavio Paz (429): "El tiempo suspende su carrera, hace un alto y en lugar de empujarnos hacia un mañana siempre inalcanzable y mentiroso, nos ofrece un presente redondo y perfecto, de danza y juerga, de comunión y comilona con lo más antiguo y secreto. [...] un presente en donde pasado y futuro al fin se reconcilian".

[17] "En cuanto a dineros, no digo nada, porque al presente, que está en la residencia, hay muchos que tratan de eso" (Rodríguez Freile 373 [cap. 20]). Sin embargo, termina afirmando que el marqués "salió condenado en ciento treinta y cuatro mil pesos" a la vez que señala que "fue fama en esta ciudad que llevaba el presidente de este Reino más de doscientos mil pesos de buen oro, sin lo que había enviado a Castilla durante su gobierno, y sin la plata labrada, joyas y preseas de gran valor" (394 [cap. 21]).

Obras citadas

Achury Valenzuela, Dario. "Prólogo" y "Notas". *El Carnero*. 1638. De Juan Rodríguez Freile. Ed. Dario Achury Valenzuela. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979. Pp. ix-lxxxvii, 7-417.

Alemán, Mateo. *Guzmán de Alfarache*. 1599, 1604. Ed. Samuel Gili y Gaya. 4 tomos. Madrid: Espasa-Calpe, 1942.

Allegra, Giovanni. "Introduction". *Jardín de flores curiosas*. 1570. De Antonio de Torquemada. Ed. Giovanni Allegra. Madrid: Castalia, 1982. Pp. 9-80.

Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. 1954. 2 tomos. 2da ed. revisada. México: Fondo de Cultura Económica, 1957.

Balbuena, Bernardo de. *La grandeza mexicana y compendio apologético en alabanza de la poesía*. 1604. Ed. Luis Adolfo Domínguez, 2da ed., México D.F.: Porrúa, 1975.

Carpentier, Alejo "Lo barroco y lo real maravilloso." 1975. *Obras completas de Alejo Carpentier, vol. 13: ensayos*. México: Siglo XXI, 1990. Pp. 167-193.

Castellanos, Juan de. *Elegías de varones ilustres de Indias*. 1589. Ed. y prólogo de Luis Fernando Restrepo. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2004.

Cejador y Frauca, Julio. *La lengua de Cervantes: gramática y diccionario de la lengua castellana en* El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. Tomo 2. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Jaime Ratés, 1906. 2 tomos. 1905-06.

Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha.* 1605, 1615. Ed. y notas de Francisco Rico. Madrid: Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, 2004.

---. *Novelas ejemplares*. 1613-14. Ed. Fernando Gutiérrez. 2 tomos. Barcelona: Editorial Juventud, 1958-63.

Folger, Roberto. "Cien años de burocracia: *El Carnero* de Juan Rodríguez Freile". *La ficción de la crónica y la verdad de la épica (Hispanoamérica, siglos XVI-XVII)*. Ed. Karl Kohut. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2003. Pp. 49-61.

González Echevarría, Roberto. *Amor y ley en Cervantes*. 2005. Trad. Isabel Ferrer Marrades. Nueva ed. revisada. Madrid: Gredos, 2008.

---. *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*. 1990. Trad. Virginia Aguirre Muñoz. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

---. *La prole de Celestina: Continuidades del barroco en las literaturas española e hispanoamericana*. 1993. Madrid: Colibrí, 1999.

Green, Otis H. *Spain and the Western Tradition: The Castilian Mind in Literature from* El Cid *to Calderón*. 4 tomos. Madison: University of Wisconsin Press, 1968.

Hernández-Torres, Ivette N. "El cuerpo de la historia: la doncella huérfana en *El Carnero*". *Colonial Latin American Review* 10.1 (2001): 7-23.

Leonard, Irving A. *Los libros del conquistador*. 1949, 1953. Introd. Rolena Adorno. Trad. Mario Monteforte Toledo, Gonzalo Celorio Morayta y Martí Soler. Rev. Julián Calvo y Rolena Adorno. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.

---. *Romances of Chivalry in the Spanish Indies with Some* registros *of Shipments of Books to the Spanish Colonies*. University of California Publications in Modern Philology 16.3 (1933): 217-372.

Lezama Lima, José. "La curiosidad barroca". *La expresión americana*. 1957. Madrid: Alianza Editorial, 1969. Pp. 45-81.

Martinengo, Alessandro. "La cultura literaria de Juan Rodríguez Freile." *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo* 19.2 (1964): 274-299.

Moliner, María. *Diccionario de uso del español*. 2da. ed. 2 tomos. Madrid: Gredos, 1998.

Orozco Díaz, Emilio. *Manierismo y barroco*. Madrid: Anaya, 1970.

Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. 1950. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.

Picón-Salas, Mariano. *De la conquista a la independencia: tres siglos de historia cultural hispanoamericana*. 1944. México: Fondo de Cultura Económica, 1969.

Restrepo, Luis Fernando. *Un nuevo reino imaginado: Las* Elegías de varones ilustres de Indias *de Juan de Castellanos*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, 1999.

Rico, Francisco. "Notas". *Don Quijote de la Mancha*. 1605, 1615. De Miguel de Cervantes Saavedra. Ed. y notas de Francisco Rico. Madrid: Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, 2004.

Rodríguez Freile, Juan. *El Carnero*. 1638. Ed. Dario Achury Valenzuela. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.

Rodríguez Marín, Francisco. *El "Quijote" y Don Quijote en América*. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando, 1911.

---."Notas". *Don Quijote de la Mancha*. 1605, 1615. De Miguel de Cervantes Saavedra. Ed. Francisco Rodríguez Marín. 8 tomos. Madrid: Espasa-Calpe, 1962.

Rojas, Fernando de. *La Celestina.* 1499. Ed. Julio Cejador y Frauca. Clásicos castellanos 20. 2da ed. 2 tomos. Madrid: Espasa-Calpe, 1931.

Romero, Mario Germán. "Introducción". *El Carnero, según el otro manuscrito de Yerbabuena*. De Juan Rodríguez Freile. Ed. Mario Germán Romero. Biblioteca Colombiana 41. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1997. Pp. xv-lxxxix.

Ruiz, Juan (el arcipreste de Hita). *Libro de buen amor*. 1330, 1343. Ed. María Brey Mariño, 3ra ed. revisada. Madrid: Castalia, 1964.

Sarduy, Severo. "El barroco y el neobarroco". 1972. *América Latina en su literatura*. Ed. César Fernández Moreno. México, D.F.: UNESCO y Siglo Veintiuno, 1979. Pp. 167-184.

Sigüenza y Góngora, Carlos. *Alboroto y motín de los indios de México*. 1692. *Seis obras de Carlos de Sigüenza y Góngora*. Prólogo de Irving A. Leonard. Ed. William G. Bryant. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1984. Pp. 95-141.

---. *Teatro de virtudes políticas que constituyen a un príncipe*. 1680. En *Seis obras de Carlos de Sigüenza y Góngora*. Prólogo de Irving A. Leonard. Ed. William G. Bryant. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1984.Pp. 167-240.

Simón, fray Pedro. *Noticias historiales de las conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales.* Nota preliminar de Joaquín Acosta. 1626. 3 tomos. Bogotá: Medardo Rivas, 1882-92.