



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Relación entre la crónica colonial *El Carnero* de Rodríguez Freyle y la novela de Gómez de Avellaneda *El cacique de Turmequé*

The relation between the colonial chronicle *El carnero* by Rodríguez Freyle and Gómez de Avellaneda's novel *El cacique de Turmequé*

Autora

Inés Fatás Atance

Directora

M.^a Rosa Pellicer Domingo
Facultad de Filosofía y Letras
2021

Resumen: En este trabajo fin de grado se ha pretendido buscar los motivos que Gertrudis Gómez de Avellaneda pudo tener para encontrar el argumento de su novela *El cacique de Turmequé* en *El carnero* de Juan Rodríguez Freyle, una singular crónica colonial del XVII, aunque editada por primera vez en 1859, año en el que Gómez de Avellaneda viaja a Cuba. El estudio comparado de ambas obras ha sido la base para extraer conclusiones.

Palabras clave: Juan Rodríguez Freyle, *El carnero*, Gertrudis Gómez de Avellaneda, *El cacique de Turmequé*.

Abstract: The aim of this final project is to research the reasons that could have moved Gertrudis Gómez de Avellaneda to find the plot of her novel *El cacique de turmequé*, leyenda americana, in Juan Rodríguez Freyle's *El carnero*, a peculiar 17th century colonial chronicle, first published in 1859, the year in which Gómez de Avellaneda returned to Cuba. A comparative study of both works has been the basis for drawing conclusions.

Key words: Juan Rodríguez Freyle, *El carnero*, Gertrudis Gómez de Avellaneda, *El cacique de Turmequé*.

Índice

1.	Introducción.	1
2.	El concepto de leyenda en el Romanticismo y en Gertrudis Gómez de Avellaneda.	2
3.	<i>El carnero</i> , novela de archivo.	9
4.	Relación entre <i>El carnero</i> y <i>El cacique de Turmequé</i>	12
5.	Interpretación de las diferencias entre <i>El carnero</i> y <i>El cacique de Turmequé</i>	22
6.	Conclusión.	28
7.	Referencias bibliográficas.	29

1. INTRODUCCIÓN.

Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) nace en Camagüey y llegó desde Cuba a España en 1836. Colaboró en publicaciones periódicas como *La Aureola* y entre 1841 y 1851 publicó novelas como *Sab*, *Dos mujeres*, *Espatolino*, *Guatimozín*, *Dolores*. Volverá a Cuba en 1859 acompañando a su segundo marido, el coronel Domingo Verdugo, que había sido destinado a la isla. En este regreso a Cuba escribe alrededor de 1860 su novela *El cacique de Turmequé*, publicada en 1871 en sus *Obras literarias*. Durante su estancia en Cuba, que finalizó en 1863 por la muerte de su marido, Gómez de Avellaneda escribió una obra que González del Valle señala en su prólogo a *Guatimozín* “respondía a un ideario en plena consonancia con nociones y propuestas de progreso enraizadas en el Siglo de las Luces” (Gómez de Avellaneda, 2020, XVI) se refiere en concreto a publicaciones periódicas como *Álbum cubano de lo Bueno y lo Bello*, *Revista Quincenal de Moral, literatura, Bellas Artes y Modas*, y especialmente a los doce números de *Bello Sexo*.

Son pocos los relatos de Gómez de Avellaneda ambientados en América: *Guatimozín, último emperador de México* (1846), sobre la conquista de México, *Sab* (1841), muy estudiada en la actualidad como posible relato abolicionista, y *El cacique de Turmequé*, que se pretende relacionar con presupuestos feministas. Walter Scott es el origen de la prosa de Gómez de Avellaneda, para González del Valle la prosa scottiana “convierte, intertextualmente, en una fuente seminal dado que le aporta el paradigma estético, narrativo y estructural a seguir” (González del Valle, 2020, pp. 150). La inclusión de Gómez de Avellaneda en la tradición literaria cubana o española ha sido motivo de estudio, sobre todo desde discursos nacionalistas decimonónicos (González del Valle, 2020, pp. 55-60). Bravo Villasante (1967) trabajó desde la biografía y obra de la escritora su deseo de que se la vinculase al Romanticismo.

El argumento en el que se basa *El cacique de Turmequé* está inspirado en los capítulos XIII, XIV y XV de una crónica colonial conocida como *El carnero o Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada*, escrita entre 1635 y 1638 por Juan Rodríguez Freyle y editada por primera vez en 1859 en Santa Fe de Bogotá.

En principio este trabajo pretendía comparar dos estilos, el de un texto de narración colonial y el de una novela romántica del XIX, de los que tuve primeras noticias por las clases de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Zaragoza.

La lectura de los capítulos del texto de Juan Rodríguez Freyre me advirtió que

no era una lectura colonial convencional, sino que refería turbias relaciones amorosas de personajes de escasa importancia histórica. El texto de Gómez de Avellaneda insistía en las cuestiones amorosas de la crónica, pero las complicaba con presupuestos románticos.

La lectura de Roberto González Echevarría *Mito y archivo* (1990) y de Roberto Ianes *De Cortés a la huérfana enclaustrada. La novela histórica del Romanticismo hispanoamericano* (1999), han sido muy útiles para comparar ambas obras. Hay que destacar del estudio González Echevarría su valoración de los relatos basados en el archivo colonial y qué significan para el comienzo de la identidad americana. Roberto Ianes me ha servido para comprender e incluir *El cacique de Turmequé* en la historia de la novela histórica americana.

En el siguiente apartado de este trabajo he querido presentar la leyenda de Gómez de Avellaneda en un momento histórico como el siglo XIX, tan apropiado para el relato corto y para la inspiración en historias legendarias, procurando además hacer referencias a otros autores contemporáneos a la autora. En el segundo apartado he trabajado la crónica colonial *El carnero* y advertido su singularidad narrativa.

El cuarto apartado intenta la comparación entre las narraciones de los dos textos, sobre todo en qué medida Gertrudis Gómez de Avellaneda se aparta del modelo. El quinto apartado busca explicar cuáles pudieron ser los motivos que Gómez de Avellaneda pudo tener para basarse en los capítulos de esta crónica colonial, incidiendo en si es posible comprender la leyenda desde presupuestos feministas contrarios a la misoginia de Rodríguez Freyre.

2. EL CONCEPTO DE LEYENDA EN EL ROMANTICISMO Y EN GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA.

Gertrudis Gómez de Avellaneda escribió la novela *El cacique de Turmequé* con el subtítulo *Leyenda americana* y se pudo leer desde 1871 en el tomo quinto de sus obras completas (Gómez de Avellaneda, 1871). Carolina Alzate sitúa su redacción en 1860 durante un viaje a La Habana y admite que es contemporánea a los artículos que publicó en *Álbum cubano de lo bueno y lo bello*, periódico que ella misma fundó en 1860 (Alzate, 1999, p. 207).

Uno de los aspectos que llaman la atención de esta novela es que se inspira libremente en asuntos de los capítulos XIII, XIV y XV de la crónica colonial conocida como *El carnero o Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada*, escrita

entre 1635 y 1638 por Juan Rodríguez Freyle y editada por primera vez en 1859 en Santa Fe de Bogotá (González del Valle, 2015, p. XXXIX). Por las fechas de publicación de ambas obras puede pensarse que Gertrudis Gómez tuvo esta primera edición en su mesa para redactar su novela. La propia autora señala que se ha servido de la crónica “El cronista coetáneo de nuestro héroe, en su curioso libro dedicado al rey de España, y del cual nos hemos servido para esta verídica leyenda” (p. 528)¹.

Para explicar el título de la obra, la palabra “cacique” significa según la primera acepción del RAE “gobernante o jefe de una comunidad o pueblo de indios” y ese parece ser el significado que debe darse en la narración y “Turmequé” es la población en la que vive el personaje Diego de Torres. Más importante es la explicación del subtítulo “leyenda americana”.

Como se ha señalado en la introducción, Gómez de Avellaneda vivió en España y conoció la ambigüedad con la que se aplicaba el término “leyenda”, por ejemplo, Zorrilla escribió narraciones escritas en verso que llevan el subtítulo de leyendas, como *El Montero de Espinosa, leyenda histórica*, pero *La azucena silvestre, leyenda religiosa del siglo IX* y *El Cantar del Romero* solo *leyenda*. Otros poemas de Zorrilla son considerados como tradición o cuento². Bécquer también calificaba sus obras en prosa de variadas formas *La Rosa de la Pasión* como *leyenda religiosa*; *El gnomo, leyenda aragonesa*; *El Cristo de la Calavera, leyenda toledana*; *El Miserere, leyenda religiosa*, pero como *tradición india*³ subtítulo *El caudillo de las manos roja*.

Contemporáneo a la obra de Gómez de Avellaneda, Ricardo Palma (1833-1919) escribe en Perú desde 1854 sus “tradiciones”. José Miguel Oviedo destaca que las primeras “tradiciones” se llamaban “leyendas románticas”, “romances históricos” o “romances nacionales” y refieren sucesos, anécdotas joviales, hechos misteriosos o legendarios, lances de amor o de honra que tuvieron lugar durante la Conquista o el Virreinato de Perú. La relación de sus primeras “tradiciones”, que imitan a Walter Scott y el estilo de las leyendas del XIX, lo situarían inicialmente en el Romanticismo, aunque posteriormente se aleja de pasados ideales y se acerca a anécdotas costumbristas de las calles de Lima. Para definir las “tradiciones” de Palma, José Miguel Oviedo prefiere la

¹ Para las referencias a *El cacique* se ha utilizado la edición de Gertrudis Gómez de Avellaneda, (2015). En adelante sólo se indicará la página.

² Por ejemplo, *A buen juez, mejor testigo. Tradición de Toledo; Para verdades el tiempo y para justicia Dios. Tradición; Las píldoras de Salomón. Cuento*. Para el conocimiento de las leyendas de Zorrilla se ha tenido en cuenta la introducción de Salvador García Castañeda en José Zorrilla (2010).

³ Para las leyendas de Bécquer se ha estudiado la introducción de Pascual Izquierdo en Gustavo Adolfo Bécquer (2010).

definición de Robert Bazin: “leyenda romántica + artículos de costumbres + casticismo = tradición” (Oviedo, 2005, p. XXIII).

En América la novela histórica europea de Scott, Alexandre Dumas, Eugene Sue, llegó muy tempranamente como señala Raúl Ianes y fue un “instrumento adecuado para enseñar el pasado nacional, imperativo ideológico y cultural en la consolidación de las nuevas nacionalidades” y añade “ “La modernización” del pasado –estrategia narrativa de raíz scottiana– exige en el caso hispanoamericano un tipo de olvido “terapéutico” a fin de poder reinterpretar la Colonia como etapa histórica significativa en función del presente y el futuro” (Ianes, 1999 pp. 32 y 35). De algún modo la novela histórica con sus entramados sentimentales muestra el pasado para revitalizar la nación independiente y llevarla hacia la modernización cultural (Sommer, 2006, pp. 3-22).

Anteriormente se ha mencionado la ambigüedad con la que se usaba el término “leyenda” en el XIX y cómo su significado se compartía con otros términos como “cuento”, “romance”. Leonardo Romero dedica en *Panorama crítico del Romanticismo español* un apartado a los nombres que el relato corto recibe en el XIX:

Textos narrativos breves pueden aparecer consignados bajo la denominación de leyenda, romance, historia, episodio, novela, novela en miniatura, cuento. Este último marbete, que será el que terminará por imponerse a finales del siglo, también recogía varias significaciones, ya que podía designar relatos orales o escritos y textos en verso tanto como en textos en prosa (Romero, 1994, p. 390).

Podemos definir la leyenda como un género narrativo breve, a veces extraído de la tradición folclórica o de la tradición literaria. El propio Leonardo Romero escribe sobre los significados de la palabra “leyenda”:

[...] “narración ficticia” entre los románticos, pasó a significar para los primeros folcloristas “relato escrito que procede de alguna tradición popular” (por ejemplo, las Leyendas moriscas, 1885-1886, de Francisco Guillén Robles), para llegar a la acepción de “relatos fantásticos de la tradición oral (p. ej. Federico de Castro y Antonio Machado Álvarez, *Cuentos, leyendas y costumbres populares*, 1873) (Romero, 1994, p. 390).

Es posible considerar que el Romanticismo recupera y valora la narración breve, como señala Baquero Goyanes:

En el cuento romántico tienden a fundirse varias especies características de la época: la tradición, la leyenda, la balada, el cuento fantástico, el cuento popular, el cuadro de costumbres [...] Lo que el Romanticismo viene a resucitar es la forma de narración breve y lo

que a ella aporta es su dignificación literaria. El cuento popular, el cuento de viejas, es recogido, revalorizado por los románticos atentos a la vez a las leyendas y tradiciones del pasado, y a los aspectos pintorescos que la sociedad de su tiempo ofrecía a su consideración. Cabe, por tanto, a los cuentistas románticos el haber conseguido categoría literaria para un género normalmente tenido por ínfimo y despreciable (Baquero Goyanes, 1992, pp. 15-16).

Esta confusión de nombres se observa también en la denominación de los relatos cortos de Gómez de Avellaneda, editados en *Obras literarias* de 1871, porque a veces los llama “tradicción” y a veces “leyenda”: *La bella Toda y los doce jabalíes. Dos tradiciones de la plaza del mercado de Bilbao; La montaña maldita. Tradición suiza; La flor del ángel. Tradición vascongada; La dama de Amboto. Tradición vasca;* pero *La velada del helecho o el donativo del diablo. Leyenda fundada sobre una tradición suiza. La baronesa de Joux. Leyenda fundada en una tradición francesa. El cacique de Turmequé. Leyenda americana.*

Ángeles Ezama puntualiza sobre esta confusión de nombres en la obra de Gómez de Avellaneda:

En mi opinión, ambas denominaciones no se utilizan por parte de la escritora de modo indistinto, como parece habitual en el periodo romántico, sino que se apuesta claramente por la de tradición, sobre todo cuando estas narraciones aparecen insertas en los relatos de viaje, tratando de ilustrar el carácter y costumbres de los pueblos recorridos mediante la relación de historias profundamente enraizadas en ellos (Ezama, 2011, pp. 323-351).

Con frecuencia las tramas argumentales de estas narraciones o leyendas se tomaron de asuntos escritos en crónicas de la Edad Media. En el cap. X del Episodio nacional de Galdós, *La batalla de Los Arapiles* (Romero, 1994, p. 53), en una conversación entre miss Fly y Gabriel Araceli, se recuerda cómo las tramas argumentales de romances se tomaron de tradiciones librescas.

La interrelación de tradiciones populares y cultas son “un procedimiento de trabajo artístico que marcan significativamente la literatura del romanticismo” (Romero, 1994, p. 154)⁴. La propia Gómez de Avellaneda en una nota de su leyenda *La velada del helecho* cita que su hermano Manuel, después de un viaje por Europa, le proporcionó información sobre las leyendas⁵.

⁴ En concreto Leonardo Romero escribe sobre las dos tradiciones superpuestas, la popular y la culta, y cómo se dio “un impulso de inmersión de la segunda en la primera”

⁵ En concreto al leer esa leyenda escribe: “Al tomar la pluma para escribir esta sencilla leyenda de los pasados tiempos, no se me oculta la imposibilidad en que me hallo de conservarle toda la magia de su

Esta base libresca de las leyendas es una forma de continuar la escritura épica, aunque con frecuencia llena de “anacronismos y desenfoces”⁶. La relación entre poemas narrativos escritos en romance, leyendas en prosa, novelas al estilo de las de Walter Scott, podría considerarse como ejemplo de “la volatilización de los géneros literarios de la tradición clásica durante el Romanticismo” (Romero, 1994, p. 198)⁷.

Estos relatos breves solían publicarse en la prensa y publicaciones periódicas, en concreto Gómez de Avellaneda fue colaboradora de publicaciones periódicas como estudia Ángeles Ezama (2011)⁸, y en esas publicaciones se editarían sus obras antes de recogerse en los cinco tomos de sus *Obras literarias* (1869-1871), aún en vida de la autora.

En la introducción a *Guatimozín, último emperador de México* Luis González del Valle y José Manuel Pereiro (2020, pp. 109-110) establecen unos rasgos románticos sobre la obra de Gómez de Avellaneda que son interesantes para explicar sus narraciones y que podrían aplicarse a *El cacique de Turmequé*, entre ellos “el interés por la representación de momentos pretéritos asociados con tradiciones bíblicas, clásicas o medievales o propias de la realidad fundacional americana”. También cita “la exploración de las raíces nacionales como manifestación de una experiencia profunda y primigenia encerrada en formas primigenias y folclóricas como la leyenda”. El gusto por lo ameri-

simplicidad, y de prestarle aquel vivo interés con que sería indudablemente acogida por los benévololectores (a quienes la dedico), si en vez de presentársela con las comunes formas de la novela, pudiera hacerles su relación verbal junto al fuego de la chimenea, en una fría y prolongada noche de Diciembre; pero, más que todo, si me fuera dado trasportarlos de un golpe al país en que se verificaron los hechos que voy a referirles, y apropiarme el tono, el gesto, las inflexiones de voz con que deben ser realzados en boca de los rústicos habitantes de aquellas montañas. No me arredraré, sin embargo, en vista de mis desventajas, y la tradición –cuyo nombre sirve de encabezamiento a estas líneas– saldrá de mi pluma tal cual llegó a mis oídos en los acentos de un joven viajero, que –tocándome muy de cerca por los vínculos de la sangre– me perdonará sin duda el confiársela a la negra prensa, desnuda del encanto con que la revestía su palabra” (*La velada del helecho o el donativo del diablo*, Gómez de Avellaneda (1871), p. 1).

⁶ Leonardo Romero Tobar (1994, pp. 196-197) recuerda el prólogo que Ribot i Fontseré hizo a la leyenda versificada de *Solimán y Zaida o el precio de la venganza* en el que escribe sobre qué entiende por “epopeya, leyenda y novela” y en concreto Leonardo Romero destaca este fragmento sobre las novelas de Walter Scott “si como están escritas en prosa estuvieran escritas en verso, serían ingeniosas leyendas que se parecerían mucho más a las baladas y a los cantos de Byron que a los poemas épicos de los griegos y los latinos”. Sobre la leyenda en verso inaugurada en 1834 por el Duque de Rivas en *El Moro Expósito* señala en nota Leonardo Romero *ídem* p. 197 “que integraba la naturaleza diegética de la épica, la detención ecrástica de los poemas descriptivos del XVIII, la mímesis del diálogo teatral y la expresión desnuda de la voz lírica”.

⁷ En concreto Leonardo Romero cita como pieza clave de la confluencia entre narratividad y lirismo la novela en verso de Pushkin *Eugenio Oneguín*.

⁸ Sobre la importancia de revistas españolas del XIX como *El Español*, *Semanario pintoresco español*, *Album pintoresco español*, Leonardo Romero (1994, pp. 39-73), concluye que modalidades de prosa narrativa como el cuadro de costumbres, la novela de folletín y el cuento “tienen su molde generador en las páginas de las publicaciones periódicas”. Podría pensarse que la prensa periódica dio pie a la creación de subgéneros literarios, y entre ellos los libros de viaje que estudia Ángeles Ezama (2011) para Gertrudis Gómez de Avellaneda.

cano fascina por su exotismo a los escritores románticos⁹. Además, el medievalismo¹⁰ se convierte en fuente habitual de muchos autores, también en Gómez de Avellaneda¹¹. Este medievalismo es el paisaje externo de amores imposibles y frustrados, de melancolías que acompañan a estos amores imposibles y que llevan a los protagonistas a vidas y actos extraordinarios¹². Las narraciones se desarrollan en mundos adversos, fatales y angustiosos, rasgos con los que también Luis González del Valle y José Manuel Pereiro Otero analizan en la obra de Gómez de Avellaneda¹³.

Las obras de Gómez de Avellaneda narradas en espacios americanos abren un nuevo tema de estudio: la relación entre el Romanticismo y la idea de Volksgeist y en este sentido debería enmarcarse la obsesión por el pasado que se refleja en la vuelta a la narración de episodios históricos. Leonardo Romero Tobar une este aspecto “con el descubrimiento del nacionalismo que efectúa la burguesía de la época y que puede cris-

⁹ Por ejemplo de René de Chateaubriand *Atala o Los amores de dos salvajes en el desierto*.

¹⁰ El medievalismo aparece en todos los géneros literarios del XIX: en el drama histórico, en las leyendas, en los romances, en las novelas históricas. Leonardo Romero (1999, p. 130) añade “el descubrimiento del arte medieval y de los pueblos orientales –Egipto, India de modo especial– que se opera en los años del cruce de siglos, al tiempo que modela una sensibilidad artística respecto a lo lejano o exótico contribuye desde su propia focalización al gran desarrollo de la pintura histórica que, junto con la de tema costumbrista, determina el hacer de los artistas españoles durante casi todo el siglo XIX”.

¹¹ *La viuda del helecho o el donativo del diablo* es leyenda que transcurre en el XV en Friburgo y no podría redactarse sin tener en cuenta la relación de vasallaje. *La dama de Amboto* tiene lugar “hace ya mucho tiempo” pero en época de castillos, casas solariegas e ilustres familias vascas. Los encantos de Toda de Larrea hicieron infiel a Fernando el Católico. Entre nobles caballeros, príncipes, castillos, monterías tiene lugar en Vizcaya *Los doce jabalíes*. En el siglo XII, en el Franco-Condado, tiene lugar la historia de *La baronesa de Joux*

¹² En *La velada del helecho* Alnold Kessman pacta supuestamente con el diablo para conseguir dinero y los remordimientos aparecen. Se leen también unos amores imposibles entre Arnold y la rica Ida y el, odio hacia el barón de Charmey personaje rico que supone quiere enamorarse de Ida y que resulta ser hermano de Arnold. En *La bella Toda* hay una relación oculta entre Toda de Larrea y Fernando el Católico, del que nace una hija y ambas se recluyen en el convento. En *Los doce jabalíes* se cuenta la muerte del noble Juan de Avendaño asesinado por Don Tello, celoso de su esposa Elvira. En *La dama de Amboto*, María, envidiosa de su hermano D. Pedro porque a él le corresponde la herencia, lo matará durante una cacería. El día del aniversario de la muerte tiene una alucinación y, totalmente enajenada, se tira por el mismo precipicio donde cayó su hermano. *La baronesa de Joux* es una historia de venganza por celos de Amauri, quien corta la cabeza de Aimer, enamorado de Berta Luneville. En *La montaña maldita* leemos la historia del odio incomprensible de un hijo, Walter Muller, muy rico pero ingrato y cruel con Marta, su madre, una anciana desvalida y pobre de setenta años, por haberlo tenido fuera de matrimonio, pese a haberle criado como una buena madre. El mismo día y hora de su nacimiento, Marta va a casa de su hijo para pedirle ayuda y abrazarlo. Walter le responde con hostilidad y la echa de casa. Marta lo maldice y la nieve sepulta al día siguiente todos sus ganados

¹³ En concreto escriben también estos rasgos: “la desazón –para algunos vocinglera, aparatosa y exagerada– como indicio de que muchos personajes románticos se desenvuelven dentro de mundos adversos, fatales y angustiosos, que encarnan sus crisis personales y las de su época: el mal del siglo, el ennui, el fastidio universal, el esplín no son sino los diferentes nombres que adquiere ese hastío. Otro rasgo el tan manido tema de la exaltación del amor imposible y frustrado que, ante la imposibilidad de alcanzar sus aspiraciones, el sujeto romántico siente, prefigurando el inevitable fracaso. Además, la melancolía que acompaña el tema del amor frustrado y que provoca algunos de los desajustes psíquicos del personaje romántico, junto a su incapacidad de encontrar equilibrio a consecuencia de las injusticias cósmicas y sociales impuestas sobre él” (González del Valle, 2020, p. 110).

talizar en modelos literarios” (Romero, 1999, p. 378). En nota recoge Leonardo Romero qué le llevó a Martínez de la Rosa a escribir *Doña Martínez de Solis, reina de Granada*, en resumen, emular cuanto hacen con su literatura pasada Walter Scott o Manzoni (Romero, 1999, p. 379, nota 58).

El medievalismo se convierte en fuente habitual de muchos relatos, por ejemplo, en los de Bécquer *La cueva de la mora*, *La rosa de la pasión*, *La promesa*, *La corza blanca*. El pasado se recrea e idealiza, y así aparecen condes, caballeros, moneros entre palacios, alcázares, castillos, catedrales o monasterios. La caza, la guerra, la religión son actividades y formas de vida muy utilizadas en las leyendas, en las de Gómez de Avellaneda también¹⁴. Ángeles Ezama recuerda de Bécquer “su veneración profunda por todo lo que pertenece al pasado, y las poéticas tradiciones, las derruidas fortalezas, los antiguos usos de nuestra vieja España” (Ezama, 2011, p. 337), y entre otros ejemplos cita su inacabada *Historia de los Templos de España*, las leyendas, algunos de sus artículos periodísticos o pasajes de *Cartas desde mi Celda*. Las leyendas vascas escritas en el XIX contribuirían a dar un aspecto legendario a sus leyendas, aspecto prenacionalista en consonancia con el fuerismo y la literatura costumbrista del País Vasco.

En América este componente medieval de castillos no existe y si se buscan temas y personajes en las crónicas históricas no será posible recrear de la misma manera esos ambientes seudohistóricos europeos, aunque en *El cacique* no faltan cacerías y enfrentamientos como en las novelas históricas de Europa. En este sentido será interesante, y este es el propósito de este trabajo, ver cómo Gertrudis Gómez recrea el pasado extraído de América desde la crónica de Rodríguez Freyle *El carnero. Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada* y además comprobar en qué aspectos y cómo Gómez de Avellaneda modifica su obra de referencia.

¹⁴ Sobre este aspecto Ángeles Ezama (2011, p. 337) recuerda una cita de Rubén Benítez extraída de *Bécquer tradicionalista*: “El interés de Bécquer por los relatos tradicionales forma parte de su concepción de la historia. Las manifestaciones de la fantasía popular integran orgánicamente el contenido del Volksgeist o espíritu del pueblo. Como la historia, ayudan a reconstruir los eslabones perdidos de esa totalidad espiritual”. Vid. notas 13 y 14 en las que se resumen algunas leyendas. En *el cacique* también aparece una cacería y escenas de enfrentamiento entre bandos. Clara referencia de aplicación de esquemas de novela histórica europea a la novela de *El cacique de Turmequé*.

3. *EL CARNERO*, NOVELA DE ARCHIVO.

Sobre la relación entre la crónica *El carnero* y *El cacique* González del Valle escribe:

El cacique de Turmequé se inspira con marcada libertad, en aspectos de los capítulos XIII, XIV y XV de *El Carnero o Conquista de y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada* (circa 1636) de Juan Rodríguez Freile, obra editada por primera vez en Santa Fe de Bogotá, en 1859, por Felipe Pérez (González del Valle, 2015, p. XXXIX).

Extraña la fecha de la primera publicación de esta obra, 1859, dos siglos después de haberse escrito (1636). En el prólogo de la edición de *El carnero* de la Biblioteca Ayacucho (Achury Valenzuela, 1979, pp. LVII-LXXI) se nos indica que hay cinco manuscritos de la obra, el que identifica como copia del original, lo fecha en 1784, hoy propiedad de la Biblioteca Nacional de Bogotá que lo adquirió en 1906. Además, basándose en el estudio de Monseñor Mario Germán Romero reseña las ediciones que se han escrito de la obra. Darío Achury señala los siguientes datos de la primera edición:

Bogotá. Imprenta de Pizarro y Pérez, 1859. La precede un prólogo en que se analiza acertadamente el estilo, la intención y alcance de la obra de Rodríguez Freyle, El prologuista es el doctor Felipe Pérez, editor del libro (Achury Valenzuela, 1979, p. LVII).

Las otras ediciones que recoge son las de 1884, 1890, 1926, 1935, 1942, 1955, 1963, 1968, 1979. Si Gómez de Avellaneda muere en 1873 es obvio que solo pudo conocer la primera. González del Valle concluye sobre la fecha de edición de *El carnero* en 1859 y la publicación de *El cacique*:

La fecha de aparición de esta primera edición, junto con las semejanzas que existen entre varios textos que doña Gertrudis publicó durante su estancia en Cuba, han llevado a la crítica a concluir que *El cacique de Turmequé* es redactado alrededor de 1860, después de que Tula deje de publicar el *Álbum Cubano de lo Bueno y lo Bello*. Aparece por vez primera en 1871, en el quinto tomo de sus obras completas (González del Valle, 2015, p. XXXIX)¹⁵.

Eduardo Camacho Guizado destaca la diferencia entre la crónica *El carnero* de Juan Rodríguez Freyle y las que durante los tres siglos coloniales “dieron la razón” a la metrópoli y cómo le interesaba más “que la hazaña heroica del bravo capitán, la conduc-

¹⁵ Carolina Alzate (1999, p. 208) escribe “*El Carnero* se editó por primera vez en Bogotá en 1859. Avellaneda leyó el texto de esta edición; prueba de ello es el hecho de que la autora se refiera al cronista como Rodríguez Tresle, siendo “Fresle” el apellido que recibe el autor en esta edición. Uno o varios ejemplares del libro debieron de haber llegado a La Habana, y podemos imaginar que la crónica circuló con alguna amplitud dentro del mundo letrado habanero”.

ta escandalosa de su mujer” es decir “la detallada y animada narración de lo privado” (Camacho, 1982, pp. 145-150). Añade en el análisis:

A este solo le interesa verdaderamente lo que él mismo ha «visto y oído»; y lo que ha visto y oído es la rencilla personal, los casos de celos, las envidias, los asesinatos, los engaños, las pequeñas revueltas ciudadanas. Lo demás remite a los cronistas generales; abundan las frases como «a la historia general del Pirú remito al lector, de donde hallará esto muy ampliado» (Camacho, 1982, p. 146).

El título de la obra termina con esta puntualización *con algunos casos sucedidos en este Reyno, que van en la historia para ejemplo, y no para imitarlos por el daño de la conciencia*¹⁶. Para Eduardo Camacho la narración de estos “casos” es lo más interesante de la obra y después de un repaso semántico a la palabra “caso” define cómo debe entenderse en esta obra: “situación desgraciada y de consecuencias trágicas en la que se ven envueltos los hombres por dar rienda suelta a sus pasiones y vicios o por caer en las tentaciones del mundo, el demonio o la carne”. Los casos “parecen provenir en general de los autos de la Real Audiencia: Rodríguez Freyle remite a ellos constantemente, otras veces él ha sido testigo presencial o los ha recogido de otros testigos que se los han transmitido oralmente” (Camacho, 1982, pp. 146 y 148). Proporciona una lista de casos, y en concreto el que se lee en los caps. XIII-XIV, del que se ha servido Gómez de Avellaneda, lo titula como *La fiscal celosa (caso del fiscal Orozco)*.

Sobre este “caso” señala que es un embrión de novela, y relata por ejemplo las acciones de Juan Roldán. Escribe que el personaje predomina sobre la acción “y esto lo aproxima al relato puramente literario”. Eduardo Camacho finaliza su estudio con estas palabras “tal vez podría esta frase definir *El carnero*: un libro lleno de posibilidades literarias, de virtualidades novelísticas, que se queda en historiografía” (Camacho, 1982, pp. 148 y 149).

Juan Rodríguez Freyle escribe al terminar el caso:

Ya tengo dicho que todos estos casos, y demás que pusiere, los

¹⁶ El título es muy largo *El carnero. Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada de la Indias Occidentales del Mar Océano y fundación de la ciudad de Santa Fe de Bogotá primera de este reino donde se fundó la real audiencia y cancellería, siendo la cabeza se hizo arzobispado. Cuéntese en ella su descubrimiento, algunas guerras civiles que había entre sus naturales, sus costumbres, gentes, y de qué procedió este nombre tan celebrado de El Dorado. Los generales, capitanes y soldados que vinieron a su conquista, con todos los presidentes, oidores y visitadores que han sido de la Real Audiencia. Los Arzobispos, prebendos y dignidades que han sido de esta santa iglesia catedral. Desde el año 1539 que se fundó, hasta 1636, que esto se escribe, con algunos casos sucedidos en este reino, que van en la historia para ejemplo, y no para imitarlos por el daño de la conciencia.*

pongo por ejemplo; y esto de escribir vidas ajenas no es cosa nueva, porque todas las historias las hallo llenas de ellas. Todo lo dicho, y lo que adelante dijere en otros casos, consta por autos, a los cuales remito al lector a quien no esto satisfaciere (Rodríguez Freyle, 1979, p. 287).

Algunas veces cita dos obras la de fray Pedro Simón *Noticias historiales* y Juan de Castellanos *Elegías* a las que remite para ciertos asuntos históricos.

Gómez de Avellaneda al leer este “caso” de *El carnero* vio “las posibilidades literarias, su virtualidad novelística” y escribió una novela de asuntos de amor y desamor con ingredientes de pasión romántica, siguiendo convenciones con las que la propia autora escribe otras leyendas y que eran propias de la narrativa europea en el siglo XIX.

Roberto González Echevarría valora la obra de *El carnero* porque aprecia que su redacción se asocia a la disputa entre diversas formas retóricas, de las que surge por ejemplo la picaresca como resultado de la evolución sociopolítica del Imperio español (González Echevarría, 1999, p. 134). Considera este autor que Rodríguez Freyle parodia principios de la historiografía española del XVI “que combina reglas del decoro estilístico con un diseño general providencialista” y frente a esta historiografía de los Habsburgo, cuyo exponente es López de Gómara, se alza la vida cotidiana que Rodríguez Freyle cuenta en los chismes y habladurías de “los casos” (González Echevarría, 1999, pp. 134 y 135), como hicieron los autores de *La Celestina* o de las novelas picarescas. De algún modo Rodríguez Freyle tiene el mérito de burlar los convencionalismos retóricos a los que obligaba la burocracia imperial y la retórica al servicio del poder.

Para reafirmar su teoría, González Echevarría considera la ironía de un título tan largo¹⁷, en el que solo la última relación “*con los casos sucedidos en este Reino*” es lo importante “mientras que la historia propiamente dicha es solo un pretexto para enmarcar los relatos”, entiende Roberto González que es una crítica corrosiva contra la burocracia retórica con la que se escribían las crónicas del Nuevo Mundo.

Añade el descubrimiento que sobre el título *El carnero* realizó Susan Herman, que se “refiere al cesto de basura al que se arrojan los papeles descartados”, es decir “subproductos textuales de la burocracia penal”, “almacén de textos que contiene, de manera desordenada, la desordenada vida y hechos de pícaros e individuos que vivieron prácticamente al margen de la ley” (González Echevarría, 1999, pp. 134 y 135).

De algún modo las referencias para la obra de *El carnero* son tan desechables

¹⁷ Véase nota 16.

como los libros que quema Don Quijote, que por cierto también simula redactar una obra extraída de los archivos. *El carnero* se situaría en el discurso de una época en el campo opuesto a quienes ejercían el poder, y para González Echeverría “la concepción misma de la novela resulta ser un relato sobre el escape de la autoridad, relato que generalmente aparece como subargumento de muchas novelas (por ejemplo, *El Lazarillo*, pero también *Los miserables*)” (González Echeverría, 1999, p. 30).

Como los casos suelen incidir en temas de relación sexual, Roberto González lo considera como una “especie de *Decameron* colonial”, aunque considera que los ataques contra el matrimonio están también en la base de las fábulas que fundan la picaresca (Roberto González Echeverría, p. 136).

El relato de Rodríguez Freyle sería un precedente de buena parte de la novelística americana, que según la tesis de Roberto González Echeverría en *Mito y archivo* suele buscar su singularidad y autonomía cultural en las leyes del periodo colonial, los viajes de los naturalistas del XIX y la antropología.

El mérito de *El carnero* como buena parte de las más conocidas novelas hispanoamericanas (*Los pasos perdidos*, *Terra nostra*, *Cien años de soledad*...) es su utilización del archivo para buscar la clave “de la cultura e identidad latinoamericana”.

4. RELACIÓN ENTRE *EL CARNERO* Y *EL CACIQUE DE TURMEQUÉ*.

En este apartado se busca comparar ambas obras, pero sobre todo aquellas tramas de la historia de *El Carnero*, que Gómez de Avellaneda desecha, añade y modifica en su novela.

Los asuntos que Gertrudis Gómez de Avellaneda extrae del caso de *La fiscal celosa* serían los siguientes:

- a) Un fiscal, Alonso de Orozco, enamorado de una dama casada, de la que no se cita ni el nombre.
- b) La mujer del fiscal avisa del adulterio de su esposo al visitador Juan Bautista Monzón.
- c) Visita de Juan Bautista a la dama anunciándole las quejas de la mujer del fiscal.
- d) Quejas de la dama al fiscal sobre la visita que le había hecho Juan Bautista.
- e) Calumnias del fiscal que avisa de un alzamiento indio dirigido por Diego de Torres, cacique de Turmequé, y amigo de Juan Bautista, con el objeto de incriminar a los dos.
- f) Carta de Diego de Torres al visitador Juan Bautista Monzón avisando de las tre-

tas del fiscal.

- g) Carta que llega al poder de Alonso Orozco por la que apresan a Diego de Torres.
- h) Sentencia a muerte de Diego de Torres que entristece a Juan Bautista Monzón.
- i) Juan Roldán se presenta a Juan Bautista Monzón para ayudar en la huida de Diego de Torres.
- j) Huida de la cárcel de Diego de Torres con la argucia de Juan Roldán.
- k) Apresamiento de Juan Roldán al que coaccionan con violencia para que cuente lo sucedido y termina confesando las mentiras de Orozco sobre el alzamiento de Diego de Torres.
- l) Encarcelamiento de Juan Bautista y posterior puesta en libertad.
- m) Diego de Torres huye a España.
- n) Muerte de la dama que inició los problemas, quizá envenenada por su marido.

Gómez de Avellaneda enfoca la novela en la figura de la mujer, a la que llama Estrella, innominada en *El carnero* y solo descrita con estas palabras “seguía el fiscal los amores de una dama hermosa que había en esta ciudad, mujer de prensadas casada y rica” (Rodríguez Freyle, 1979, p. 258). En cambio, Juan Rodríguez Freyle plantea su narración desde el odio entre el fiscal Alonso Orozco y el visitador Juan Bautista Monzón¹⁸.

La narradora del relato de *El cacique* escribe en el primer capítulo:

No entra en nuestro propósito desplegar con amplitud, ante los ojos del lector, un cuadro exacto de aquellas intestinas contiendas trabadas en países recientemente conquistados, y convertidos ya por bastardas pasiones, en teatro de inmorales y sangrientos dramas, bástanos para la inteligencia del que acabamos de relatar, la breve exposición que hemos hecho (486).

La propia autora rechaza en el argumento los asuntos políticos y prefiere los amorosos. En varias ocasiones Gómez de Avellaneda prescinde del motivo político de la trama. Por ejemplo, el apresamiento del visitador Juan Bautista Monzón en *El carnero* es asunto principal del capítulo XIV, pero apenas Gómez de Avellaneda escribe nada sobre esta trama. No le interesa ni la defensa que Juan Bautista realiza con su artesana

¹⁸ Merece indicarse que estos oficios burocráticos no pasan desapercibidos en la visión de la literatura americana que tiene Roberto González Echevarría, incluso obras españolas se conciben como disputas legales y quienes ejercen la ley están en el centro del conflicto, los *dramas teatrales de honor*, por ejemplo. Incluso repasa su presencia en la picaresca o en las sátiras de Quevedo “la razón de todo esto, como ha señalado Lia Schwartz Lerner, es en buena medida reflejo del proceso de burocratización que arrebató el poder a la aristocracia para ponerlo en manos de los funcionarios de gobierno” (Roberto González, 2000, p. 87). Estudia cómo influyó la burocracia del estado español en la redacción de obras como *Los comentarios del Inca Garcilaso*.

para que no se le aprese, ni el abandono en que lo dejan sus “guardaespaldas” –se los llama “hombres valientes” en el texto de Rodríguez Freyle–, ni el acuerdo que varios próceres de la ciudad consiguen para su libertad, ni las pependencias y cuchilladas que este asunto provocó en la ciudad (Rodríguez Freyle, 1979, pp. 274-276). El asunto se resume en seis breves párrafos en *El Cacique* (p. 534). Los conflictos de armas no le sirven a Gertrudis Gómez como argumento, y si no aparece la figura femenina se citan brevemente y siguiendo esta indicación “como dice el cronista” (p. 534), y además anota “el deber que nos hemos impuesto, sin embargo, de no alterar la exactitud de los hechos” (p. 535).

Si analizamos el primer capítulo se observará que Gómez de Avellaneda quiere reinterpretar la historia que ha obtenido de Rodríguez Freyle. Se lee que la señora de Orozco visita a Juan Bautista para decirle “que el hombre a quien hice dueño de mi mano y de mi cuantiosa fortuna no se contenta con abandonarme, sino que hace pública su ciega idolatría por una mujer casada” (p. 487). Desde esta visita comienza el asunto de la novela. La propia Gómez de Avellaneda se desentiende de otro tema “no entra en nuestro propósito desplegar con amplitud, ante los ojos del lector, un cuadro exacto de aquellas intestinales contiendas” (p. 486) y finaliza el cap. I advirtiéndole al lector “¿quién era la rival triunfadora que se había enseñoreado en poco tiempo del alma de D. Alonso, causando ruidosos disturbios en su antes apacible matrimonio? En el siguiente capítulo se lo haremos conocer a nuestros benévolo lectores” (p. 488)¹⁹. Los asuntos amorosos motivan la redacción de la novela.

A continuación, se retrotrae a detalles biográficos de Estrella. Era de Granada “nacida en las floridas márgenes del Genil”, esposa de un capitán, bella, tanto que se la nombraba como “la incomparable Estrella, la incomparable capitana”. Su matrimonio fue “un enlace de inclinación”. Se nos dice que su imaginación era novelesca, y que su esposo no respondía al “héroe, digno de figurar en los libros de caballería, con cuya lectura se extasiaba” (p. 489). Esta minuciosidad al describir al personaje es una diferencia notable con *El carnero*. No solo describe a Estrella físicamente sino que la muestra insensible “Podría decirse que las pasiones resbalaban con violencia sobre la superficie de su alma...” (p. 489).

¹⁹ Esta referencia del autor al lector es habitual en las leyendas de Gertrudis Gómez “aparece muy comúnmente en la prosa de los novelistas decimonónicos formando parte de la “ironía dramática” con la que el autor del XIX se permite romper la ilusión de la ficción”. Este recuerdo de satisfacer y estimular el deseo del lector está relacionado con la novela denominada “folletinesca” o “por entregas” (Raúl Ianes, 1999, p. 19 y pp. 74-75).

Se explican los amores de Estrella con el fiscal, e inmediatamente su amor por Diego de Torres, el cacique de Turmequé, que aparecía “por su calle, rigiendo vigoroso, el afamado jinete, a quien nadie se igualaba en destreza y bizarría cuando enfrentaba con hábil mano los corceles más indómitos” (491). Estrella ideará medios para darse a conocer al cacique.

Como en el caso de Estrella también se detalla la descripción del cacique, su “gallarda apostura”, “su destreza y bizarría” con los corceles y su nacimiento de un conquistador y una princesa, hija del soberano de Tunja. En definitiva “un tipo magnífico, bello ideal de los mestizos” (p. 492). En todo caso debe anotarse que Estrella se enamora de un personaje que no solo tiene rasgos indios sino “en quien se amalgaman los más nobles rasgos de los hijos de la Europa meridional” (p. 491), es decir simula que sea indio porque parece un europeo español.

Entretanto Juan Bautista le comunica a Estrella “la necesidad urgente de que por su propia honra y para poner término a las perturbaciones introducidas en el hogar doméstico de Alonso de Orozco, se cuidase de desvanecer apariencias malignamente interpretadas por el vulgo” (p. 492)²⁰.

En *El carnero* también hay una visita de Juan Bautista a la dama y con motivo de esa visita, la dama se dirige al fiscal para decirle “que le había de dar la cabeza de Monzón o que no había de atravesar los umbrales de la casa” (Rodríguez Freyle, 1977, p. 259). Para separar a los amates Juan Bautista mandará al marido de Estrella “a desempeñar cierta comisión a bastante distancia de Santa Fe” y ella comunica la noticia con una carta al fiscal Alonso de Orozco para avivar su odio contra el oidor: “El odioso viejo que se ufana con oírse llamar Catón el del azote...” (Rodríguez Freyle, 1977, p. 493).

Hay diferencias entre ambos textos, más escueto el de Juan Rodríguez y más novelado el de Gómez de Avellaneda que incluye la carta de Estrella al fiscal, traslado del marido de Estrella a Turmequé, enamoramiento entre Estrella y el cacique, apasionamiento de Orozco.

Una cuestión amorosa, en absoluto política, hace de la ciudad “verdadero campo de Agramante, donde nadie se consideraba cubierto de calumnias y maquinaciones” (p. 494). Alonso de Orozco mandará cartas a su amada hasta que un día llega a Turmequé para relacionarse de nuevo con ella. Por primera vez verá a Estrella “acariciando al jo-

²⁰ Estos términos llevan la narración hacia asuntos de relación amorosa pasional, propios de narraciones del XVII. En algún sentido estamos leyendo una novela de enredos.

ven príncipe indiano”. Las complicaciones para que Alonso de Orozco consiga relaciones amorosas con Estrella se convierten en el motivo de la novela de Gómez de Avellaneda.

Todo cuanto sigue se produce por despecho amoroso de Alonso Orozco. En principio se pondrá de acuerdo “con una negra, esclava de su ídolo, y confidente y favorecedora” (p. 495) para que le proporcione cómo entrar en el “gabinete” de Estrella. Alonso de Orozco no ve personalmente a su amada, en cambio sí la ve en el jardín, que se presenta como un *locus amoenus* en donde se destacan los rayos de luna, los efluvios de las flores, las voluptuosas brisas (pp. 496-497). En este ambiente él imaginaba que resurgiría su pasión amorosa, pero se verá frustrado por la aparición del cacique acariando a la dama, con el que mantiene una lucha a espadas “aunque disfrazados ambos, reconocieron los dos rivales a primera vista” (p. 498). La narración no se pierde en la descripción de los personajes, sino en la situación por la que Estrella pasa e incluso la justifica: “ya hemos dicho que no era malo el corazón de la voltaria beldad; que no pertenecía al género de aquellas frías coquetas capaces de hacerse un juego del amor que inspiran, y un triunfo de los desastres que ocasionan” (p. 498). Uno de los contendientes termina ensangrentado –aún no sabemos cuál– y Estrella desmayada.

En *El carnero* no hay relación amorosa entre Diego de Torres y la dama. Diego de Torres aparece como incitador de un falso alzamiento, pero como Alonso de Orozco sabe que el cacique es amigo de Juan Bautista Monzón, quiere encontrar una excusa para encarcelar al cacique y llevar a Estrella la cabeza de Monzón.

En el capítulo IV Gómez de Avellaneda pasa a otro personaje, Juan Roldán, que será decisivo en el planteamiento del texto. Después de haber “jugado algunas malas partidas al visitador Monzón, pensó que era llegado el momento de pagar sus insignes trapisondas” (Rodríguez Freyle, 1977, p. 501)²¹ y Monzón le pedirá que le suministre información sobre Alonso de Orozco a cambio de un bolsillo con oro de buena ley. Roldán le terminará contando los pormenores del duelo y ensalza la bondad del cacique que no se ensaña con su rival de amores provocándole la muerte, sino que lo envía a un amigo para que lo cuide.

Surge en este momento el rumor de una conspiración india que dirigiría Diego de Torres, que al parecer tenía concertado “el degüello” de todos los españoles. En el

²¹ A Luis T. González del Valle el personaje le recuerda al gracioso de las comedias españolas del Siglo de Oro, y añade otros asuntos “equivocaciones, disfraces, simulaciones, lances, duelos”, por los que relaciona el texto con la comedia española del siglo XVII (González del Valle en Gómez de Avellaneda, 2015, p. XL)

texto de *El carnero* Orozco inventa la conspiración después de que conoce la visita que el fiscal ha hecho a Estrella; en el de Gómez de Avellaneda la conspiración comienza después del duelo en el jardín entre el cacique y el propio Orozco, diferencia que señala la importancia de las pasiones amorosas en el replanteamiento que Gómez de Avellaneda realiza en *El cacique de Turmequé*.

Gómez de Avellaneda entrecomilla palabras textuales del cronista Juan Rodríguez Tresle²² sobre como la conspiración “alborotó toda aquella tierra, si bien entendían los buenos el engaño y la falsedad en que se fundaba todo” (p. 505). La propia autora califica a Juan Bautista Monzón como “uno de estos *buenos*” (p. 505), que veían claramente en Alonso de Orozco la mano urdidora de la trama.

En este momento se lee la primera noticia que en la novela de Gómez de Avellaneda se da de *El carnero* y de su autor²³. Pero en *El carnero* se abre el tema del desprecio al país colonizador “este fue el origen y principio de los disgustos de este Reino, y pérdida de haciendas, y el ir y venir de los visitantes y jueces, polilla de esta tierra y menoscabo de ella... Callar es cordura” (259).

Esta visión de la metrópoli se aprecia en el primer párrafo de la novela de Gómez de Avellaneda, pero la crítica se lee muy atenuada:

Tan grandes habían llegado a ser los desórdenes y abusos de la magistratura española en el reino de Nueva Granada, hacia el año 1579 que (...) obligando a Felipe II a elegir con premura un visitador, o juez de residencia, cuya honradez, integridad y energía pudieran detener los progresos de aquel mar, que amenazaba con hacer para siempre odiosa la administración de la madre patria en sus ricos dominios del vasto continente americano (p. 485).

Puede entenderse que Gómez de Avellaneda tenía ya escritos los posibles ataques a España en la crónica de Juan Rodríguez Freyre, pero no insiste en ellos, por lo tanto el tema del desprecio a la metrópoli apenas se aprecia.

Don Alonso había creado una policía que espía los pasos de Roldán “y de súbito en lo más solitario del camino se vio asaltado por seis hombres armados que se daban todas las apariencias de ladrones, pero que, según pudo comprender más tarde, eran agentes disfrazados del infatigable Orozco” (p. 507) que consigue robar la carta que

²² El nombre “Tresle” que da Gómez de Avellaneda a Freyle se debe a que en la cabecera de la primera edición de *El carnero* se lee escrito por Juan Rodríguez Fresle (Alzate, 1999, p. 208).

²³ En otras dos ocasiones Gómez de Avellaneda cita la crónica en la que se basa, en una ocasión escribe “el cronista coetáneo de nuestro héroe, en su curioso libro dedicado al rey de España (y del cual nos hemos servido para esta verídica historia)...” (p. 528), en otra “la crónica refiere, sin salir garante de todos los pormenores del suceso” (p. 537), con la que se puede dudar del sujeto de “salir garante” que puede ser Freyle o Gertrudis Gómez.

Diego de Torres envía al fiscal. En la redacción de Gómez de Avellaneda roban la carta a Juan Roldán, pero en *El carnero* todavía no ha aparecido este personaje. La carta es un invento de Alonso de Orozco que bastó para prender a Diego de Torres y sentenciarlo a muerte, y en este momento entra en *El carnero* Juan Roldán que urdirá una forma de llevar a Diego de Torres unas limas dentro de una empanada para escapar de la celda.

Gómez de Avellaneda consciente de su labor novelística amplía aspectos de la crónica en la que solo se escribe “esta carta vino a manos de la Real Audiencia” (p. 274). Para la autora romántica, Roldán “quedó el infeliz rendido, y maniatado a un árbol en el fondo de áspero matorral, donde pasó dos días sin ningún auxilio humano” (p. 507). Además, la carta servirá para encausar a Juan Bautista, el destinatario, y a Diego de Torres, pero no se olvida del asunto amoroso, que en *El carnero* ni se cita porque ya se ha indicado no se da tal relación amorosa.

Aquella carta (...) comprometía gravemente a su autor, sino también a la persona a la que iba dirigida; por tanto el fiscal se encontraba impensadamente con medios de satisfacer su ensañado aborrecimiento hacia el hombre que le había robado el corazón de su querida, regando, además con su sangre el sitio de amorosas citas, y de cumplir al mismo tiempo los votos de su ciego encono contra el severo censor de sus devaneos, quien desterrándole el objeto amado, había sido origen de sus primeros pesares, y aun de las posteriores consecuencias de aquella separación impía (p. 508).

Gómez de Avellaneda además de ampliar la carta da detalles del amañado juicio con testigos y jueces afines al fiscal. Además, Roldán le comunica su propuesta de liberar al cacique en un diálogo más amplio que el de la crónica. La autora imita el lenguaje de la crónica, al decir Roldán que si pone en libertad a Diego de Torres “os pondré por medalla de mi gorra” (p. 510 en *El cacique*; p. 262 en *El Carnero*).

No vuelve a citarse a la mujer del capitán en la crónica, pero en la novela reaparece para indagar en sus sentimientos “sintió con tal violencia los ímpetus del dolor y de la ira que, en los primeros momentos de febril exaltación, estuvo a punto de ir a Santa Fe, para traspasar con un golpe de su propia diestra el corazón del malvado, que le parecía entonces hubiera sido nunca objeto de su cariño entusiasta” (p. 513).

Previamente a la ejecución del reo, “la pobre víctima” lo llama Gómez de Avellaneda, Estrella manifiesta sus sentimientos y en este momento los adjetivos se hacen extremos “alma impresionable, tan profundo abatimiento y tan femenino flaqueza, humilde y patética carta, sublimada hasta la cumbre del más excelso heroísmo” (p. 513). Estrella quiere mandar una carta a Alonso, su antiguo amante, solicitando volver a tiempos

pasados, aunque ahora lo odie, todo por “comprar la vida del cacique con la inmolación de sí misma” (p. 514).

Ambos autores narran la huida de la cárcel con atención. En la crónica se marcan los días “el propio jueves por la tarde fue a la cárcel a ver al don Diego de Torres... el viernes siguiente entre las diez y las once horas del día...este viernes por la noche le notificaron la sentencia... llegó la noche... había ya entrado la noche... venía cerca ya el día” (p. 262-269). Gómez de Avellaneda escribe “durante todo el día del jueves... sin poner en olvido que mañana es viernes... el alcaide le anunció salida del sol... a la hora precisa... la noche desplegó sobre la tierra tan tenebroso llanto; la campana de la próxima Iglesia daba entonces la una... Había pasado la primera hora del fatal sábado” (p. 514-524). Juan Bautista lo espera en su casa “desde las nueve de la noche y habían sonado las doce”. Curiosamente en ambos relatos se detallan los días viernes y sábado, y se precisa la noche y el día.

Cierta diferencia se observa en la forma cómo Diego de Torres recibe las herramientas para la huida. En la crónica se dice que eran dos limas sordas que un herrero le hizo de dos cuchillos de belduque y un clérigo, hermano de Roldán, lleva las limas a la cárcel dentro de dos empanadas “comió la del pescado, la otra guardó a la cabecera de la cama” (Rodríguez Freyle, 1977, p. 262). Con la cárcel en silencio abre la empanada guardada “y halló los dos cuchillos y un papel que le advertía lo que había de hacer” (Rodríguez Freyle, 1977, p. 269). Gómez de Avellaneda lo escribe con más expectación. En primer lugar, Roldán le dirá en una visita a la cárcel “¡Valor! Mañana os traeré un regalo del cual espero mucho” (p. 514). Al día siguiente Roldán llega con “dos pasteles de diversos tamaños” (p. 515) y le dice “De este puede comer vuestra merced sin escrúpulo alguno, pues no faltará a la vigilia, en cuanto al mayor, déjelo si gusta, para su última cena, que supongo hará bastante tarde” (p. 517). Cuando Roldán se va, borrachos los carceleros, “dejó transparentar en su rostro tal expresión de brío y confianza, que hubo de sentir Don Diego comunicársele por magnetismo, aquellas animadoras impresiones” (p. 517). Además, se lee cuánto dice el papel “limad, sin pérdida de tiempo...” (p. 519).

La acción no es tan directa como en el texto de la crónica, al contrario, en *El cacique* los diálogos entre el reo y Roldán se detallan, se describen las impresiones que acompañan al cacique en la soledad de la cárcel, el texto del billete está íntegro. Ya en las calles Diego de Torres se emociona al ver el patíbulo donde hubiera sido ejecutado y se alegra cuando llega disfrazado de indio a casa de Juan Bautista. El texto de la crónica

se entiende como esbozo de una novela que Gómez de Avellaneda prolonga aportando diálogos, detallando pasiones interiores y describiendo ambientes. Incluso presenta escenas en paralelo porque mientras el cacique está huyendo dialogan Roldán y Juan Bautista sobre cómo estará saliendo el plan. El vocabulario de la huida es propio de un texto del siglo XIX “nocturnas sombras, aspecto amenazador del firmamento, anuncio luctuoso de su inevitable muerte, estremeciéndose de horror” (p. 521).

Terminada la huida, Alonso de Orozco decide buscar a Roldán para atormentarlo en una garrocha. La narradora, por la que entiendo que Gómez de Avellaneda pueda transmitir sus ideas, se queja de la pena de muerte y la tortura:

De todas las barbaries de aquel tiempo que la civilización ha ido poco a poco desterrando, ninguna nos ha parecido nunca tan brutal y repugnante como la llamada *cuestión del tormento* (p. 523)

La autora se declara contraria a la pena de muerte aún reconociendo “la existencia de ciertas perversidades, innatas y profundas” (p. 523). Sin renunciar a una visión cristiana se le hace “inverosímil que semejante inspiración del infierno haya podido dominar los primeros fervorosos siglos del cristianismo; haya querido amalgamarse con el espíritu sublime del Evangelio” (p. 523), puede recordar la Inquisición, aunque no existió “en los primeros siglos del cristianismo”²⁴.

Diego de Torres no aparecerá ya en *El carnero*, sólo se dice de él que no fue hallado “porque con una camiseta de lana y una cabellera y una manta guardaba las labranzas de sus indios no las comiesen los periquitos (p. 278) y además

con la fuga de Don Diego de Torres, cacique de Turmequé, cesó de todo punto el alboroto del alzamiento, porque el don Diego se fue a España en seguimiento de sus negocios, a donde se casó y murió allá. Dijeron le había dado Felipe II, nuestro rey y señor, cuatro reales cada día para su plato, porque picaba los caballos de la caballeriza real, y como era tan gran jinete se entretenía entre señores, así pasó su vida hasta acabarla (p. 276).

Gómez de Avellaneda apurará la relación entre ambos amantes. En un “ambiente campestre, en las primeras horas de las frescas tardes de otoño descubre un lúcido ramillete atado con encarnada cinta” (p. 529) y sabe que un “rústico labrador” es el príncipe Diego de Torres. Siguen las “misteriosas visitas en el fondo de una cabaña india... todo

²⁴ Raúl Ianes analiza en varias novelas de Gómez de Avellaneda como *Dolores* y *Guatimozín* cómo contraponen momentos históricos del tiempo en el que la novelista vive con aquel en el cual se desarrolla la acción de la novela. Entiende que el punto de vista sobre el pasado de la escritora está muy lejos de desprecio hacia su siglo y el deseo de escapismo de la modernidad (Ianes, 1999, pp. 115-119).

parecía concertado a propósito para enardecer la mente de una mujer novelesca y ávida siempre de nuevas impresiones” (p. 529-530).

Este encuentro amoroso no se cita en la crónica y Gómez de Avellaneda parece recordarlo cuando escribe:

El cronista coetáneo de nuestro héroe, en su curioso libro dedicado al rey de España (y del cual nos hemos servido para esta verídica leyenda) refiere que hubo vez en que se interrogó al mismo cacique por los que le buscaban, sobre si tenían sus amigos súbditos alguna noticia de su paradero; bastando una cabellera postiza y el disfraz que vestía, para no ser conocido, y que le dejasen cuidar tranquilamente las labranzas de sus indios, a fin de que no se las comiesen los periquitos (p. 528).

Gómez de Avellaneda complicará más el asunto amoroso con la intervención del marido de Estrella.

El capitán, marido de Estrella, acertó casualmente a presentarse en la casa de campo en que esta se hospedaba, el mismo día en que los dos amantes acababan de darse los más tiernos adioses, partiendo él para Cartagena y quedando ella llena de tristeza, ansiando prontas noticias de haberse pronto embarcado (p. 531).

Además, el capitán es conocedor de las palabras que Roldán llega a decir en la garrocha sobre “los celos del fiscal y los nuevos amores de la capitana (...) y todos ponderaban la estúpida ceguedad o la inconcebible indiferencia del deshonorado marido (...), que si al principio solo le causó extrañeza, le produjo bien pronto largas y tormentosas cavilaciones” (p. 530).

Estrella es conocedora de que Diego de Torres se había embarcado en Cartagena con dirección a España. Su esposo, el capitán, trama contra ella una venganza, la de comentarle una falsa desgracia sucedida a Diego de Torres.

- ¿Ignoráis –preguntó el marido, clavando la vista en el semblante de su interlocutora– que corren otras noticias más tristes para este pueblo que el encarcelamiento del juez visitador?
- Pues no se habla hoy de otra cosa –pronunció el marido soltando una mentira– sino de la desgracia de nuestro joven amigo el cacique Don Diego, quien después de tener la fortuna de escaparse de manos del verdugo, ha hallado la muerte entre las olas, porque *se asegura el* naufragio del bergantín en que se embarcó ha pocos días en dirección a España (p. 536).

A continuación, se narra con romanticismo la muerte de Estrella, como cae a los pies de marido al conocer la noticia “blanca e inanimada como estatua de alabastro” (p. 537). Un médico la socorre y le pica la vena en uno de sus brazos. El esposo que había

preparado esta escena no soporta la sangre de la muchacha y “diose prisa a poner sobre la herida el pulgar de su diestra” (p. 537). Pese a que el cirujano venda el brazo de la joven, muere, aunque antes confiesa, recibe el viático y pide perdón al marido llena de arrepentimiento profundo. En *El carnero* se acusa al marido de haber inoculado veneno al taparle la herida y por eso se le hizo preso.

En el año de 1584 murió aquella hermosa causadora de las revueltas pasadas y prisión del licenciado de Monzón. Díjose que fue ayudada del marido, porque habiéndola sangrado, por un achaque, saliendo la sangre de las venas estaba presente el marido, allegó a taparle la herida, diciendo: “no le saquen más sangre”. En el dedo pulgar con que le detuvo la sangre, se dijo que llevaba pegado el veneno con que la mató. Dios sabe la verdad, allá están todos. Dios nuestro señor, por quien es, los haya perdonado (Rodríguez Freyle, 1977, p. 288).

El cap. XII es invención de Gómez de Avellaneda, sólo copia de *El carnero* cuánto se dice en las primeras líneas del capítulo XV: nuevo fiscal, nuevo oidor y visitador y Juan Bautista Monzón y Juan Roldán salen de la cárcel. Desde este momento Gómez de Avellaneda aprovecha la maldad del capitán, al que se le sobreseyó su delito, para llevarlo a España y buscar a quienes cree corrompieron a Estrella: Orozco, “que había sido embarcado para Castilla en calidad de preso” (p. 540) y Diego de Torres. Encontrado el primero, su esposa le comunica su locura, y al segundo lo encuentra en las caballerizas reales, a quien presentan como “picador de los caballos de S. M”. El jefe de las caballerizas le cuenta al marido la historia del alzamiento de ese indio en Nueva Granada, cómo fue condenado a muerte y cómo ha obtenido el amparo del emperador con una pensión de 1440 reales anuales. Decide no tomar venganza, porque ya la tomará la mano justiciera que ningún delito deja impune jamás y termina con la consideración que ya es bastante pena para un príncipe indiano, “adiestrar los caballos del rey por el salario de una peseta” (p. 542).

5. INTERPRETACIÓN DE LAS DIFERENCIAS ENTRE *EL CARNERO* Y *EL CACIQUE DE TURMEQUÉ*

El siguiente apartado del trabajo trata de dar una explicación a cómo Gómez de Avellaneda ha reinterpretado *El carnero*. No cabe duda de que *El cacique de Turmequé* es una novela de archivo, sin embargo, ya hemos citado en el apartado anterior que el deseo de Gómez de Avellaneda no era el de adentrar su narración por asuntos políticos o de enfrentamiento con la metrópoli, que conscientemente deja de lado.

Gómez de Avellaneda sabía por los años que vivió en España, desde 1836 a 1859, que las crónicas medievales eran la fuente de novelas históricas y por eso pudo buscar su texto en el archivo de una crónica americana. No aparecerá el mundo medieval como escenario, como en otras leyendas, aunque no puede abandonarlo totalmente y presenta una montería²⁵. El mundo que describe tiene algún rasgo americano (cabaña de amor protegida por indios semisalvajes, vistosos colores de pájaros) pero tampoco se explaya en singularizar las descripciones de paisajes exóticos americanos, por ejemplo, la descripción del jardín en el que Alonso de Orozco reta a Diego de Torres no presenta más que una colección de tópicos con la luna, árboles, plantas y en todo caso “voluptuosas brisas de los mares del sur americano” (p. 496). Importan más las acciones (duelos, venganzas, amores imposibles) que se sitúan en escenarios más convencionales que reales, y en estas acciones coincide con novelas históricas europeas. Por otro lado, González del Valle ha relacionado la novela con el teatro del Siglo de Oro, “en cierta medida, este texto recuerda las comedias españolas de capa y espada del Siglo de Oro al reflejar las costumbres de la época y lugares comunes del género, por ejemplo, desarrolla diversas tramas en las cuales figuran equívocos, disfraces, simulaciones, lances y duelos”, incluso a Juan Roldán lo comparará con la figura del gracioso (González del Valle, 2015, p. XL).

Con estos rasgos, atendiendo a la clasificación que realiza Raúl Ianes, *El cacique* sería una “novela de capa y enredos”, de la que cita como ejemplo *La hija del Adelantado* (1866) de José Milla y Vidaurre, que firmó con el nombre de Salomé Jil “estructurada a partir de mínimos, pero suficientes datos de crónica para considerarla “histórica” a la vez que su intrincadísima acción ficticia presenta toda la amplia gama de elementos y recursos del romance de intriga” (Ianes, 1999, p. 190).

En *El cacique* como en *La hija del Adelantado* se destaca la intriga novelesca, basada en peripecias amorosas y conspiraciones coloniales recogidas de las crónicas, en concreto José Milla de las crónicas de la Capitanía General de Guatemala.

El tema de la relación sentimental está presente en las leyendas de Gertrudis Gómez (vid. nota 12), incluso en *Guatimozín* ocupa un lugar destacado el amor de Teuixpa, hija menor de Montezuma, que rechaza a su prometido indio, Cacumatzin, por el conquistador Vázquez de León (González del Valle, 2020, p. 200).

Sobre la consideración de la metrópoli los juicios de Gómez de Avellaneda no

²⁵ La montería en la que el marido descubre las caricias amorosas de Estrella y Diego Torre.

van más allá que los que Rodríguez Freyle destaca en *El carnero*, “los desórdenes y abusos de la magistratura española... amenazaba para hacer siempre odiosa la administración de la madre patria” (Rodríguez Freyle, 1977, p. 486). En otro momento llama “sátrapas” a los magistrados (p. 506), pero poco más, por contrario en algún momento de *El cacique*, Gertrudis Gómez hace brindar a Roldán con un preso por la libertad del cacique con estas palabras:

Exijo vaciéis conmigo esta botella, brindando primeramente por el rey nuestro señor D. Felipe II; después por el joven cacique de Turmequé, a quien libre el cielo de volver a esta morada; y últimamente por vuestra libertad y la mía, que serán pruebas de que por fin ha sido limpiado este hermoso y desgraciado país de la caterva de malandrines que hoy infestan su suelo y deshonoran el glorioso nombre de la madre patria (p. 527).

La crítica de Gómez de Avellaneda se entiende contra ciertos magistrados, nunca contra la metrópoli ni contra Felipe II. *El cacique* no se plantea desde una oposición al poder colonial sino como pura mimesis de modas literarias europeas. En el estudio de Roberto González Echevarría sobre la novela americana no es muy partidario de valorar novelas como *Amalia* de José Mármol y *María* de Jorge Isaacs por considerarlas “una copia indeliberada de la historiografía literaria europea” y añade:

Las narrativas latinoamericanas más influyentes, las que tuvieron mayores repercusiones en las que surgieron en el siglo XX, no fueron las novelas copiadas en modelos europeos, como los textos de Mármol e Isaacs, sino que fueron resultado de la relación con el discurso hegemónico del periodo colonial, que no fue literario sino científico (Roberto González Echevarría, 1990, p. 39).

Sin embargo, algunos críticos ponderan en *El cacique* las pretensiones feministas y antipatriarcales que Gómez de Avellaneda pudo tener al redactar la novela. Así *El cacique* se situaría en oposición al poder patriarcal, que Gómez de Avellaneda retrotraería a un texto de la época colonial. Por este motivo sería una adelantada de los presupuestos feministas y merecería valorarse por estar en contra de un aspecto concreto del discurso hegemónico del periodo colonial, y de cualquier periodo, el de la hegemonía del varón sobre la mujer.

En este asunto del feminismo es importante la opinión de Carolina Alzate (1999), quien cree que Gómez de Avellaneda se basó en la *re-escritura* de *El carnero* para resarcirse de la misoginia que se lee en la crónica de Rodríguez Freyle. Entiende que la historia que Gómez de Avellaneda reescribe no contradice los hechos de *El car-*

nero y que las diferencias más significativas se encuentran en la elaboración de los personajes femeninos, la hermosa Estrella y la celosa mujer del fiscal (Alzate, 1999, p. 213). Para Carolina Alzate el propósito de esta novela es destruir la “ideología patriarcal” de *El carnero* y recuerda que Rodríguez Freyle tiene a la mujer como objeto de cuanto malo sucede, y como ejemplo la referencia a Eva al citar por primera vez a “dama hermosa” que enamoró al fiscal:

Grandes males han causado en el mundo las mujeres hermosas; y sin ir más lejos, miren la primera, que sin duda fue la más linda, como amasada de las manos de Dios, ¿qué tal quedó el mundo por ella? De la confesión de Adán, su marido, se puede tomar respondiendo a Dios: “señor, la mujer que me disteis, esa me despeñó (Rodríguez Freyle, 1979, p. 258).

Además, menciona a un escritor español, fray Antonio de Guevara, para quien “la hermosura y la locura andan juntas” (p. 258). Cuando la dama le solicita la cabeza de Monzón recuerda a Tamar y a Florinda, la hija de don Julián.

Buen ejemplo tenemos en Tamar, hermana de Absalón, y en Florinda, hija de Don Julián, la Cava por otro nombre, pues la una fue causa de la muerte de Amón, primogénito de David, y la otra fue causa de la muerte de Rodrigo, último rey de los godos, y de la pérdida de España, donde tantas muertes hubo (Rodríguez Freyle, 1979, p. 259).

Califica a las mujeres como “malas sabandijas, de casta de víboras” (Rodríguez Freyle, 1979, p. 259). De algún modo estos excursos o digresiones morales recuerdan novelas picarescas como *Guzmán de Alfarache*.

Para Carolina Alzate “esta temática misógina adquiere tanto relieve que las invectivas y largas series de ejemplos protagonizados por mujeres adquieren casi el carácter de libro dentro de *El carnero*” (Alzate, 1999, p. 209). Es precisamente la importancia y fuerza de este tema el que a juicio de esta investigadora originará la re-escritura de *El cacique*. No cree que solo deba leerse el contenido narrativo de la historia de un amor “apasionado y turbulento”, sino “responder y rebatir de manera implícita los juicios ancestrales contra el género femenino que Freyle reproduce en su crónica y orientan su relato” (Alzate, 1999, p. 212). Si Gómez de Avellaneda se olvida de tanto desprecio a la mujer como se lee en *El Carnero* no cree Carolina Alzate que fuera casualidad, sino que tendría como fin despreciar la ideología patriarcal desde donde se escribe la crónica.

La investigadora exculpa a Gómez de Avellaneda de que no profundice más en el proyecto de fundación nacional opuesto a la metrópoli porque Avellaneda era “mujer del siglo XIX, y su tarea patriótica fundamental se circunscribía al ámbito doméstico y

asignada por ciudadanos que sí son sujetos de conciencia y en cuyas manos está pensar y delinear el proyecto” (Alzate, 1999, p. 243).

Podría cuestionarse que el proyecto de Gómez de Avellaneda sea tan feminista como propone Carolina Alzate. No puede negarse que las citas misóginas desaparecen en *El cacique*, incluso hay una clara comprensión hacia la mujer: “Estrella, en nuestro concepto, no era una persona positivamente mala, sino que tenía, como otras muchas mujeres, la desgracia de haberse quedado incompleta, acaso por falta de acertada educación” (Alzate, 1999, p. 489), pero no debemos dejarnos llevar por esta indulgencia hacia la mujer porque hay asuntos que requerirían más atención.

Al personaje de Estrella se le considera causante de los disturbios, su marido es “excelente marido”²⁶, pero ella tiene una gran imaginación y se aburre pronto de las situaciones amorosas porque es “viva de fantasía, vehemente de carácter, impresionable por temperamento” (p. 489). Carece de “exactitud para el raciocinio, fijeza de ideas, profundidad en los afectos” (p. 489). No son rasgos elogiosos los que Gómez de Avellaneda dedica a Estrella, al menos en la parte racional, y atribuye a esta mujer una vehemencia pasional, quizá explicable por aplicarse a una mujer que va a levantar pasión en los hombres. Estrella se enamora del cacique, Diego de Torres, del que solo se destaca “su gallarda apostura”, es “el bello ideal de los mestizos”. Se trata de una protagonista adecuada para desencadenar una serie de pasiones que enfrentará a varones. También la mujer del fiscal busca castigar a su marido, que no ha sido fiel en su matrimonio, comunicando el hecho a Juan Bautista Monzón.

Estrella mandará una carta al fiscal, su enamorado, con expresiones hirientes en contra del oidor con el propósito de provocarle: “El odioso viejo”, “me ha insultado”, “echándome en cara el crimen que cometo con amaros”, “quiere a todo trance separarnos para siempre...si no me probáis con vuestra conducta que sois hombre capaz de vengaros y vengarme”. Es tanta la exageración de la carta que se presenta como un recurso literario con el que irritará a Alonso de Orozco cuando la lea y buscará venganza.

A partir de la carta se abre un enfrentamiento entre ambos personajes, Bautista y Alonso, con una virulencia propia del Romanticismo “explayaba su enconado resentimiento contra Juan Bautista, y la resolución que había tomado de no sosegar un momento hasta hacerle salir de Nueva Granada o encontrar en ella su sepulcro” (p. 494).

²⁶ Extraña que califique al capitán, marido de Estrella, como “hombre de mérito, y además modelo de excelentes maridos” (Alzate, 1999, p. 489) con el engaño que causa la muerte de Estrella inoculándole el veneno por la herida.

El segundo motivo de enfrentamiento en la novela aparece porque el amante Alonso de Orozco ve a Estrella acariciando al cacique en una montería y “un rabioso despecho devoró a Don Alonso” (p. 495). Ahora Estrella “amaba con nuevo delirante entusiasmo al bello príncipe indígena” (p. 498). El fiscal tiene dos rivales, Diego de Torres y J. Bautista Monzón, uno por el enamoramiento de Estrella y otro por despecho.

Para evitar la muerte de Diego de Torres, Estrella busca “sacrificar su nuevo amor hasta el punto de volver al antiguo, en el momento de serle más odioso, era comprar la vida del cacique con la inmolación de sí misma” (p. 514). No creo que esta abdicación, expresada con exageración romántica, deba calificarse como feminista. Liberado Diego de Torres, vuelve disfrazado de indio a Turmequé y vive con Estrella un amor apasionado “misteriosas citas en el fondo de una cabaña india, guardada por la fidelidad de hombres semisalvajes” (p. 532), por las que se define a Estrella como “mujer novelasca y ávida siempre de nuevas impresiones” (p. 531). La pasión de Estrella volverá a manifestarse cuando su esposo, conocedor de sus amoríos con otros dos hombres, le engañe sobre la muerte de Diego de Torres en un naufragio, y ella caerá en “completo síncope”, “tan bella, caída a los pies del marido, blanca e inanimada como estatua de alabastro” (p. 537). El marido es dominador de la mujer caída a sus pies, que además es posible que la envenenase “al cubrir con su dedo la cisura de la sangría, un veneno sutilísimo” (p. 538). Antes de morir, “fue complacido el religioso afán” de Estrella:

Confesó con penitentes disposiciones, recibió en seguida el santo viático, y en un momento de conversación a solas que tuvo después con su marido, se asegura que le pidió perdón llena de arrepentimiento profundo y que lo alcanzó de verás” (p. 537).

Si *El cacique* debe analizarse con presupuestos feministas, no entiendo que Estrella pida perdón de su comportamiento ante el marido arrepentida de lo hecho, al contrario, no debería arrepentirse de sus relaciones. Si lo hace es porque quizá se consideren inapropiadas.

A diferencia del texto de Freyle, Gómez de Avellaneda no introduce citas de pasajes que justifican la misoginia, solo una referida a Hércules y Onfalia y otra a Sansón y Dalila, mujeres amantes de personajes masculinos que burlaron a sus compañeros: Onfalia obligó a Hércules a vestir ropas femeninas y usar el huso de la rueca entre sus sirvientas mientras ella lucía la piel del león de Nemea, y la filisteo Dalila dejó a Sansón sin cabello.

Todo sin embargo fue inútil. Hércules hilaba a los pies de Onfa-

lia, olvidando toda una vida de gloriosas proezas; y Sansón, adormecido en el regazo de Dalila, se dejaba despojar de la cabellera, en que consistía su fuerza, para ser entregado a los filisteos. (p. 506)

Con estos dos ejemplos Gómez de Avellaneda solo justifica la pasión del “indolente príncipe indiano”, que se niega a seguir los consejos de Roldán para embarcarse a España antes de ser atrapado por los seguidores del fiscal. Gómez de Avellaneda calificará su actitud como “la invencible ceguera de los primeros amores” (p. 506). La explicación de estas dos referencias a mujeres citadas en *El cacique*, solo sirven para ver el apasionamiento amoroso de un varón, no la superioridad de la mujer sobre el hombre ni la vileza de la mujer como hubiera escrito Freyle. La pasión amorosa justifica estas citas, de la misma manera que dicha pasión justifica la novela.

Es cierto que Gómez de Avellaneda no cita los desprecios de Freyle hacia la mujer. Puede pensarse que tales juicios misóginos, más propios de la narrativa del Siglo de Oro, serían imposibles en una mujer escritora de la segunda mitad del XIX, pero en absoluto Estrella sale bien parada, ni por los rasgos de su carácter, solo pasionales y nada racionales, ni por cómo indisponde a los personajes por su despecho, ni por su arrepentimiento en la muerte, ni por su deseo de vivir sujeta a un varón, aunque no lo desee más que por salvar a otro del que está enamorada.

No se trata, a mi juicio, de una novela que reescribe desde una perspectiva feminista la historia que se lee en *El carnero*, sino que la reescribe una escritora desde la perspectiva de modelos de escritura romántica, propios del siglo XIX, como son las leyendas o las novelas históricas. Se explicaría así el apasionamiento de Estrella y también el trato comprensivo de la autora hacia este apasionamiento, que le sirve para narrar una trama de amores, duelos, expiaciones, venganzas, propias de la novela del XIX, y en algún sentido del Siglo de Oro, de las que la propia autora también se ha servido en otras leyendas.

6. CONCLUSIÓN.

Gómez de Avellaneda traslada a una novela de personajes y espacio americanos el proceso con el que las novelas históricas del XIX se escribían en Europa. De la misma manera que en Europa se buscaban las referencias en crónicas históricas, Gómez de Avellaneda busca su historia en una crónica colonial que suele recoger “casos” cotidianos de gentes de escaso nombre en los virreinos, por ejemplo, el odio de un fiscal y un oidor enredados por habladurías de una mujer, Estrella.

Estrella es un personaje femenino de la literatura romántica y para conseguirlo Gómez de Avellaneda aumenta en su novela las descripciones, los diálogos y las acciones en las que aparece este personaje en la historia de *El carnero*. Estrella no tiene nombre en la crónica de Rodríguez Freyle y no se enamora de *El cacique*. La diferencia narrativa principal entre ambos textos es el enamoramiento entre Estrella y el cacique, que propicia que la historia se lea como una novela sentimental de ascendencia romántica, llena de exageraciones léxicas del gusto romántico, muy alejada de los relatos misóginos de *El carnero*.

Entiendo que la novela se desarrolla como una imitación de las novelas históricas que se escribían en Europa, y que tuvieron éxito en América como una forma de releer su pasado al margen de la colonia. No puedo apreciar pretensiones relevantes para considerarla una narración feminista y antipatriarcal, ni tampoco otras pretensiones nacionalistas con las que Gómez de Avellaneda podría haber reivindicando la figura mestiza del hijo de un conquistador Juan Torres y una princesa india, que termina sirviendo al rey en sus caballerizas.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- ALZATE CADAVID, Carolina (1999). *Desviación y verdad. La reescritura en Arenas y Avellaneda*. Boulder Society of Spanish and Spanish-American Studies.
- BAQUERO GOYANES, Mariano (1992). *El Cuento español del Romanticismo al Realismo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- BRAVO VILLASANTE, Carmen (1967). *Una vida romántica. La Avellaneda*. Barcelona, EDHASA.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo (2010). *Leyendas*. Edición, prólogo y notas de Pascual Izquierdo, Madrid: Cátedra, col. Letras Hispánicas, 20ª ed.
- CAMACHO GUIZADO, Eduardo (1982). “Juan Rodríguez Freyle”. En Luis Iñigo Madrigal (coordinador). *Historia de la literatura americana. Tomo I. Época colonial*. Madrid: Ediciones Cátedra, pp. 145-150.
- EZAMA GIL, Ángeles, (2011). “Los relatos de viaje de Gertrudis Gómez de Avellaneda”. *Anales de Literatura española*, 23, pp. 323-351.
- GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis (1871). *Obras literarias de la Señora Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda. Colección completa. Tomo 5. Novelas y Leyendas*. Madrid: Imprenta y Esteriotipia de M. Rivadeneyra. En Cervantes <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-velada-del-helecho-o-el-donativo-del-d>

ablo-novela--0/html/ff24178c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html. Acceso: 7 de marzo de 2021.

- _____ (2015). *Antología. Novelas y ensayo*. Edición, prólogo y notas de Luis T. González del Valle. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, col. Biblioteca Castro.
- _____ (2020). *Guatimozín, último emperador de México*. Edición, prólogo y notas de Luis T. González del Valle y José Manuel Pereiro Otero. Madrid: Cátedra, col. Letras Hispánicas.
- GONZÁLEZ DEL VALLE, Luis (2015). “Prologo” a *Antología. Novelas y ensayo*. Edición, prólogo y notas de Luis T. González del Valle. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, col. Biblioteca Castro.
- _____ (2020). “Prólogo” a *Guatimozín, último emperador de México*. Edición, prólogo y notas de Luis T. González del Valle y José Manuel Pereiro Otero. Madrid: Cátedra, col. Letras Hispánicas.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto (2000). *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1ª ed. en español.
- IANES VERA, Raúl (1999). *De Cortés a la huérfana enclaustrada. La novela histórica del romanticismo hispanoamericano*. New York: Peter Lang Publishing.
- PALMA, Ricardo (1977). *Cien tradiciones peruanas*. Edición, prólogo y notas de José Miguel Oviedo. Caracas: Biblioteca Ayacucho, col. Biblioteca Ayacucho. En https://www.clacso.org.ar/biblioteca_ayacucho/detalle.php?id_libro=1600. Acceso: 19 de febrero de 2021.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (1994). *Panorama crítico del Romanticismo español*. Madrid: Castalia.
- RODRÍGUEZ FREYLE, Juan (1979). *El carnero*. Prologo, notas y cronología Darío Achury Valenzuela. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- SOMMER, Doris (2006). “Un círculo de deseo: los romances nacionales en América latina”. *Araucaria. Revista Iberoamericano de Filosofía, Política y Humanidades*, 16, pp. 03-22.
- ZORRILLA, José. (2010). *Leyendas*. Edición, prólogo y notas de Salvador García Castañeda. Madrid: Cátedra, col. Letras Hispánicas, 2ª ed.