



## El realismo mágico en *El carnero* de Juan Rodríguez Freyre

Pablo García Dussán

Pontificia Universidad Javeriana  
[pagardus@hotmail.com](mailto:pagardus@hotmail.com)

---

**Resumen:** En 1994 el periodista Evaristo Larsen escribió una columna en la revista *Cambio 16* titulada "El Carnero, abuelo de Macondo" [1]. En ella aborda un aspecto que se convirtió en oficial gracias a las palabras de Gabriel García Márquez: "El realismo mágico ya existía en Colombia desde el siglo XVII. No es una invención mía. *El Carnero* podría ser el abuelo de la narrativa nacional"[2]. Estas palabras se convirtieron para muchos en un descubrimiento: el realismo mágico es tan viejo como la literatura nacional. Surge entonces una pregunta: ¿El realismo mágico actual es el mismo que el de hace cuatrocientos cincuenta años? Dar una aproximación a la respuesta de este interrogante es el propósito de este ensayo.

**Palabras clave:** realismo mágico, literatura colombiana

## APROXIMACIÓN A LA DEFINICIÓN DE REALISMO MÁGICO

A menudo confundido con el género fantástico, el realismo mágico se define como lo extraordinario narrado a través de la realidad, es decir, contenido en ella. El término fue acuñado por Alejo Carpentier quien en el prólogo a su libro *El reino de este mundo* (1949) escribió: "¿Qué es la historia de América Latina sino una crónica de lo maravilloso en lo real? Se pone de manifiesto así algo que en el transcurso de este ensayo irá cobrando valor: el hecho de que aquello extraordinario tenga necesariamente que ser narrado y escrito. Esto le da un carácter de historicidad, de ubicación temporal que lo aleja del mito y que lo sitúa en medio de un espacio y un tiempo particulares. En otras palabras, lo real maravilloso de hoy difiere por definición de lo real maravilloso de hace cinco siglos. Nos enfrentamos entonces con una historia del género y, por supuesto, una distancia histórica.

## HISTORIA DE LO REAL MARAVILLOSO

Lo real maravilloso forma parte indiscutible de la historia del hombre. Ya sea a través de la hipérbole o a través de la fantasía, el género, narrado de manera oral o escrita, es propio de la comunicación en una sociedad. El hecho que sea histórico lo reviste de un contexto específico y de unas características propias de la cultura en donde se desarrolla. Se explica entonces cómo el realismo mágico pudo encarnar en una definición particular a mediados del siglo XX gracias a la necesidad que tuvo la literatura latinoamericana de exponer una situación en particular: el régimen dictatorial que caracterizaba los gobiernos del continente. Al fundir la realidad narrativa con elementos fantásticos, los narradores hispanoamericanos buscaron denunciar a través de esta discordancia una 'realidad' que descubría la palabra como una herramienta manipulable del poder. Claro ejemplo de esto es el relato *Los funerales de la mamá grande* en donde García Márquez denuncia El Frente Nacional como la continuación de una dictadura bipartidista a través de un hecho fantástico narrado como contenido de una realidad histórica particular. Asimismo, es posible ubicarse en un contexto espacio temporal bastante alejado como el humanismo renacentista. François Rabelais describe a través de una sátira hiperbólica en *Gargantúa y Pantagruel* la necesidad del hombre por la libertad individual. ¿Qué diferencia lo pantagruélico de lo macondiano? El tiempo. El realismo mágico es entonces variable, depende por completo del contexto cultural y el cronotopo. Esta particularidad lo pone en franca oposición con el mito; otra narración que utiliza el lenguaje simbólico y que se desarrolla en un tiempo anterior a todo presente, lo cual hace que se caracterice por ser cíclico o atemporal.

La diferencia entre mito y realismo mágico posee un límite que se transgrede con bastante frecuencia. La mejor manera de señalarlo es dejando en claro que el mito encarna en un discurso simbólico y el realismo mágico en uno ficcional, anecdótico, más cercano a la historia, es decir a la temporalidad real, la cual desconoce el mito

Ahora es posible ver de qué manera se reúne en *El Carnero* una historicidad propia y un estilo narrativo particular que lo sitúa dentro de un contexto específico y desde el cual rinde cuenta de una sociedad y una cultura: la Colonia.

## **EL REALISMO MÁGICO EN *EL CARNERO* de Rodríguez Freyle**

Para hablar de la presencia del realismo mágico en *El Carnero* es necesario tener en cuenta varios aspectos formales de su estructura. Uno de ellos ya se mencionó: el mito [3]. Hace falta, sin embargo, especificar cómo evoluciona el mito en narración ficcional, anecdótica y sobre todo cómo llega a convertirse en 'crónica'.

*El Carnero* recoge, a la vez que se nutre, muchas fuentes orales, termina narrándolas de forma escrita y con ello dándoles un carácter propiamente tropológico. En otras palabras: *El carnero* se nutre de leyendas que convierte en crónica.

Estas leyendas son transposiciones discursivas de los mitos europeos traídos a América por los conquistadores. Aquellos grandes mitos sufrieron una transformación al 'chocar' con una realidad diferente. Dieron lugar a la especulación y a las leyendas propias de América y de cada lugar específico del continente.

## **DEL MITO A LA LEYENDA**

El libro que analiza esta circunstancia histórica y literaria es *Los libros del conquistador* de Irwin Leonard. Aquí se narra cómo los conquistadores traían consigo un imaginario cultural que contenía distintos mitos; cómo al regresar a Europa éstos mitos también sufrieron una transformación, y cómo la nominación a que se vieron enfrentados estaba caracterizada con adjetivos propios de lo maravilloso.

Ya en el Diario de Colón se encuentra prueba de cómo al no tener palabras para nombrar lo desconocido, los conquistadores recurrían de inmediato a su imaginario. Los monstruos y hombres sin cabeza que vio el almirante Cristóbal Colón[4] remiten sin lugar a dudas a toda la parafernalia maravillosa de los libros de caballerías.

Otro texto que aborda de una manera muy acertada la difusión de los mitos y de las leyendas a través de los libros de caballerías es *El continente prodigioso*. Allí, Vladimir Acosta describe cómo fueron la imprenta y los clérigos misioneros (jesuitas, franciscanos, dominicos) quienes difundieron los mitos clásicos y medievales en el contexto americano [5]. Esto aclara la clásica duda de cómo los conquistadores pudieron introducir los mitos clásicos propios de la literatura que manejaban la nobleza y el clero.

Conquistadores -analfabetas o no- y misioneros cargaron con nuevas fantasías el género caballeresco -en boga en España y Portugal- e incorporaron temas maravillosos más insólitos, actualizados con una realidad de la que podían dar testimonio.

Algo muy particular aparece entonces y es que el testimonio está más vinculado a lo ficcional que la misma Historia por tratarse de una declaración factual. Tomando en consideración que la Historia se vale de documentos como el testimonio, nos hallamos cada vez más cerca de la estructura de *El Carnero* como un discurso más ficcional que histórico.

El género caballeresco fue el que más aportó al imaginario de la sociedad conquistadora, teniendo en cuenta que la conformaban españoles, franceses, portugueses, ingleses y alemanes; hay que aclarar que los últimos no fueron tan adeptos al género. Sus temas y figuras fabulosas no eran otra cosa que 'adaptaciones' de los mitos medievales. Como se sabe el medioevo fue la edad alegórica por antonomasia. Sus figuras monstruosas designaban el mal considerando que todo lo desconocido era diferente y que todo lo diferente era malo-. Los demonios iban desnudos y todo lo que no se pareciera al español cristiano, era demoniaco. Dragones, amazonas y toda clase de encarnaciones del mal fueron encontradas en América gracias a estos libros. Al respecto Leonard escribe:

"Eran los mitos que perturbaban la mente del conquistador y de sus contemporáneos mientras de lanzaban a la aventura por el mundo que acababa de descubrir Colón; pero el que les perseguía de manera más persistente era la leyenda de las amazonas, mujeres guerreras".[6]

Predisuestos por semejante irrealidad los conquistadores aceptaban lo maravilloso y encontraban de la manera más fácil la confirmación de sus fantasías en un simple rumor que llegara a sus oídos de una fuente cualquiera. El mito europeo comenzaba a sufrir una transformación irreversible. Las amazonas no eran ya blancas con rasgos clásicos [7]; no se desplazaban a caballo simplemente porque en América no los había, y algo singular es que no se habían extirpado el seno izquierdo para poder terciarse mejor el carjac lleno de flechas porque no lanzaban dichos dardos, y lo mejor, no eran un matriarcado; pero andaban desnudas y conocían las flechas, luego en América existían.

Es necesario profundizar en la creación de otros mitos, diferenciados de los europeos y que adquirieron forma en América. El principal de ellos estuvo relacionado con la búsqueda incansable de oro. El regreso a una edad mítica en donde todo era felicidad, en donde las ciudades de oro simbolizaban la armonía es el remanente del mito clásico de la edad de oro. La voz de muchos informantes, que describían rituales y ofrendas terminaron siendo asociadas por los conquistadores con la ciudad de oro mítica. Debido a las diferencias que saltaban a la vista, que no encajaban con las características del mito y que gracias a una prolongada búsqueda que siempre terminaba en el ideal, se creó un mito con muchas caras, pero con nombre propio: El Dorado. Al respecto Vladimir Acota escribe:

"No obstante esa persistencia, esa variedad y esa riqueza, el mito del Dorado resulta para nosotros, es decir, para quienes pretendemos estudiarlo hoy, algo casi tan vaporoso e inaccesible como lo fuera seguramente para los que intentaron buscarlo durante el siglo XVI. Y no hablamos por supuesto de la posible y fabulosa existencia de algo como un cacique recubierto de oro en polvo o como una ciudad rica y maravillosa perdida en medio de la selva ecuatorial en Sudamérica; hablamos del mito en cuanto tal, del imaginario asociado a la creencia en tales caciques o ciudades, de lo que motivó a tantos y tantos conquistadores a buscar con insistencia -y no obstante todos los fracasos- lo mismo estas ciudades de ensueño que aquellos indios relucientes de oro". [8]

Este nuevo mito fue desde el principio un mito con variantes. Carecía de una temporalidad específica y era narrado como parte de un pasado muy anterior a la realidad del conquistador. Sin embargo, es precisamente en el hecho de la narración, en la oralidad intensa que debió tener, que radica su transformación en leyenda. No fue algo que se pudo verificar a ciencia cierta y que los cronistas registraron como un rumor, luego estuvo lleno de invención. Acosta afirma:

"Los cronistas y estudiosos, de los siglos XVII y XVIII, parten de una perspectiva casi siempre crítica; y la profundizan aún más, aunque aportando numerosos detalles -no siempre confiables, por supuesto- acerca del origen regional del relato" (Acosta, p. 130).

Esta cita aclara cómo los cronistas fueron más allá de una realidad histórica específica. Utilizaron su imaginación, la creación poética.

## **EL CONTENIDO DE LA FORMA HISTÓRICA: LA POESIA**

En el discurso histórico las representaciones del pasado humano sólo son perceptibles de forma imaginaria. La historia y lo histórico se originan en los hechos, y éstos dependen del lenguaje y sus posibilidades para su concreción. El hecho historiado es poética discursiva, es decir, tropos. Es evidente que Rodríguez Freyle maneja esta escritura con la que "crea un discurso imaginario sobre acontecimientos reales que puede ser no menos verdadero por el hecho de ser imaginario" [9].

Si se toma en cuenta el relato que Rodríguez Freyle dedica en *El Carnero* a la leyenda del *Dorado*, se pone en evidencia cómo el autor da prioridad al discurso ficcional:

"Y con esto vamos a las guerras civiles que había entre los naturales de este reino, y donde se originaron, lo cual diré con la brevedad posible, porque me dan voces los conquistadores a quienes dejé en las lomas de Vélez guiados por el indio que llevaba los dos panes de sal". (Cap. II).

"Dejé en las lomas de Vélez guiados por el indio..." Es clara la ficcionalización del recorrido de los conquistadores. Rodríguez Freyle describe con lujo de detalles el ritual de la laguna asegurando que se apoya en el testimonio de un heredero del cacicazgo que él mismo conoció. Introduce aspectos propios del catolicismo como el ayuno; el heredero tenía que ayunar seis meses. Como sea, dice apoyarse en un testimonio, oral, que carece de toda garantía y que narra con un estilo evangelizador, moralizante que se aleja por completo de la objetividad histórica. Según Acosta, las variaciones que sufrió el mito del *Dorado* fueron muchas desde que partió de la referencia de un informante. Cada variación se convirtió en una leyenda que cambió de forma en el momento de ser registrada. Esto es, la forma del discurso topológico del cronista.

Si se toma en cuenta que un testimonio depende de la subjetividad del testigo, lo que tenemos en el *Carnero* es la síntesis de un correo de voces caracterizado por un imaginario que de europeo pasó a ser criollo y que abona el terreno de la crónica como ficción. Rodríguez Freyle utilizara esta misma manera maravillosa encarnada en el rumor para ficcionalizar la historia de una ciudad. Y si es notoria la presencia de lo caballeresco en las leyendas que obtuvieron forma en América, también lo es lo picaresco.

"El Carnero es una crónica llena de chismorrerías de la Bogotá del siglo XVII abundante en cuentos de hechicería en la que el humor sarcástico de los pícaros soldados y las picantes historias amorosas se mezclan con pedantescas alusiones teológicas". [10]

Uno de los muchos ejemplos que se pueden encontrar en *El Carnero* es el del cura que imita al demonio, no tanto para vencerlo como para llevarse el tesoro de los indígenas. O una bruja negra que vuela desde la iglesia de las Nieves hasta Monserrate, y que observa las andanzas de los maridos adúlteros en un platón con agua. (Cap. IX). Esta bruja y su señora ama terminan, la una enjuiciada, y la otra abandonada en un cerro que pasó a llevar su nombre: doña Juana. Lo crucial de la narración es que está construido con un lenguaje tropológico. Que utiliza una de sus cuatro características: la ironía. Esto lo acerca más a lo literario y a lo ficcional que a lo histórico, y de paso aclara las reiterativas dudas de si *El Carnero* es o no un texto subversivo. No resulta arriesgado afirmar, desde lo expuesto anteriormente, que sí lo es, de una manera soterrada, si se toma en cuenta la época y la censura a que estaba sometido Rodríguez Freyle por lo que escribía y por su investidura.

Lo anterior da paso al conflicto entre las ideas que si *El Carnero* es o no historia. Para Oscar Javier Ramos, Rodríguez Freyle es un creador de "'historietas' (ni historias ni leyendas, sino hechos presumibles de historicidad, tal vez tejidos con leyendas y matizados por el genio imaginativo del autor que toma el hecho, le imprime una visión propia, lo rodea con recursos imaginativos y, con agilidad, le da una existencia de relato corto...)" [11]. Para Miguel Aguilera, *El Carnero* "es un pequeño tesoro histórico", y se opone rotundamente a la idea de que se trata de un novelón sin rumbo aduciendo que hay pruebas evidentes en el mismo texto de que hubo fuentes de primera mano y confiables. En lo que no repara Aguilera, sin embargo, es que éstas también están bajo el dominio de lo ficcional. Acertada es la apreciación salomónica de R. H. Moreno Durán que dice "tanto los unos como los otros están en lo cierto, pues todo depende de lo que el lector busque en la crónica cuya riqueza de posibilidades sobra para satisfacer al historiador y al crítico literario" [12]. Rescata que en Rodríguez Freyle sobresale el narrador sobre el cronista.

Esta es la verdadera lectura que de *El Carnero* puede hacerse: es una tentativa de cuento de la que el historiador puede nutrirse tal como lo hacen con la novela balzaciana, por ejemplo.

## **LA HECHICERÍA, ¿ENCARNACIÓN DEL REALISMO MÁGICO?**

En *El Carnero* abundan ejemplos de hechicería, que no hay que confundir con brujería, pues ésta última está inmersa en un círculo ajeno al orden común de una sociedad; por lo mismo, su narración se ve obstaculizada. La hechicería en cambio, tiene un manejo secular posibilitando descripciones narrativas, literatura (*Aura* de Carlos Fuentes).

Las descripciones de su práctica aparecen en *El Carnero* como la fusión de la realidad con elementos fantásticos dando una idea al lector de ambigua verosimilitud. Son las mismas características de las novelas de caballerías. Hechiceras medievales que conjuran el amor del caballero a través de pócimas, o el baño mágico de Sigifredo héroe de el *Cantar de los Nibelungos*.

En otro contexto, el realismo mágico que propone *El Carnero*, apunta más hacia una secularización del ideal caballeresco. Rinde cuenta de una sociedad inclinada a la infidelidad, en donde los valores supremos han dejado de ser la devoción al rey y el amor cortés.

La reiteración del realismo mágico señala estos aspectos para los que su autor no escatima reprensión moral.

## CONCLUSIÓN

El realismo mágico es un elemento contundente en el esclarecimiento de si *El Carnero* es o no Historia. Desde el punto de vista del realismo mágico, el texto es más ficcional que histórico.

La intención del realismo mágico como recurso literario sale a flote cuando se toma la obra de Rodríguez Freyle como un texto con una determinación específica: la de moralizar, registrar y novelar. Él mismo escribe: "Donde faltan las letras falta el método historial, y faltando esto, falta la memoria de lo pasado, si no es que por relaciones pasen las noticias de unos a otros. Hace la conclusión a mi propósito, para probar mi intención"[13].

Es la prueba del comienzo de una Literatura Nacional, y una exhortación a comenzar una historia de esta literatura.

## Notas:

[1] *Cambio 16* Colombia, No. 17 octubre 1994.

[2] *El olor de la guayaba*, discurso del Premio Nobel, 1982. Página de Gabriel García Márquez.

[3] *Mito y realidad*, M. Eliade, Guadarrama, 1973.

[4] *Diario de Colón*, p. 79.

[5] *El continente prodigioso*, V. Acosta, UCV, 1992, p. 49.

[6] *Los libros del conquistador*, I. Leonard, FCE, 1954, p. 45.

[7] "Es de todos sabido que las amazonas es un antiguo mito clásico, cuyas primeras referencias remontan a los griegos. Son mencionadas por Homero, Herodoto, Pausanias, Diodoro Sículo, Apolodoro, Justino, y Trogo Pompeyo, entre otros; y aparcan en los mitos de Aquiles y de Teseo". *El continente prodigioso*, V. Acosta, UCV, 1992, p. 108.

[8] *Ibid*, p. 125.

[9] *Contenido de la forma*, H. White, Paidós, 1992, p. 42.

- [10] Los libros del conquistador, I. Leonard, p.264.
- [11] Introducción a El Carnero, Instituto Caro y Cuervo.
- [12] El Carnero, Introducción, edición del Círculo de Lectores
- [13] El Carnero, Rodríguez Freyle, Instituto caro y Cuervo, Cap. II p. 14.

## **BIBLIOGRAFÍA**

LEONARD, Irwin: Los libros del conquistador, FCE, México, 1954

ACOSTA, Vladimir: *El continente prodigioso*, UCV, Venezuela 1992.

Rodríguez Freyle: *El Carnero*, Instituto caro y Cuervo

WHITE, Hayden: El contenido de la forma, Paidós, 1992

ELIADE, Mircea: Mito y realidad, Guadarrama, 1973

COLÓN, Cristobal: Diario

*Cambio 16* Colombia, No. 17 octubre 1994.

*El olor de la guayaba*, discurso del Premio Nobel, 1982. Página de Gabriel García Márquez.

© *Pablo García Dussán 2008*

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---



Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

