THESAVRVS

BOLETÍN

DEL INSTITUTO CARO Y CUERVO

TOMO XXXVIII Mayo-Agosto de 1983 NÚMERO 2

« EL DESIERTO PRODIGIOSO Y PRODIGIO DEL DESIERTO » DE PEDRO DE SOLÍS Y VALENZUELA, PRIMERA NOVELA HISPANOAMERICANA *

Dedico este trabajo
a JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI
y a RAFAEL TORRES QUINTERO.

I

LA NOVELA EN LA COLONIA: ¿UN GÉNERO AUSENTE?

Es todavía objeto de muchas conjeturas e interpretaciones la ausencia de verdaderas novelas en la época colonial, y los críticos no han podido ponerse de acuerdo para explicar el fenómeno, el cual extraña si se tiene en cuenta que otros géneros — la poesía, el drama, el ensayo, etc. — fueron amplia-

* El presente ensayo aparecerá como *Estudio preliminar* en la edición de la novela que me ha sido encomendada por el Instituto Caro y Cuervo. Agradezco a la Universidad de California, Irvine, el apoyo que me ha brindado mediante una "Faculty Fellowship", para llevar a cabo la fase inicial de este trabajo.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

mente cultivados y ayudaron a forjar una tradición literaria que sólo adquiere fisonomía propia a partir del siglo XIX.

Creo que el problema en parte se debe al desafecto que la crítica ha mostrado por la literatura colonial * y a la falta de investigaciones encaminadas a rescatar las obras perdidas, o desconocidas, que cubiertas por el polvo del olvido yacen dispersas en los archivos, en las colecciones de libros raros y en las bibliotecas públicas y privadas del mundo. No cabe duda de que un esfuerzo metódico para desenterrar los manuscritos coloniales daría magníficos resultados, y de que con ello se lograría llenar el vacío, que tanto sorprende a los críticos, en el campo de la novela. A este respecto conviene recordar que varias obras novelescas, o con rasgos de ficción, de cuya existencia se tiene noticia, no se han publicado o andan perdidas, como *La caída de Fernando,* libro escrito en México hacia 1662 por el padre Antonio Ochoa, que era una especie de novela religiosa, o más bien, si acogemos el concepto de Beristáin, una historia anovelada del Colegio de Jesús, de Puebla [1]. Agustín Yáñez da información sobre otros manuscritos coloniales perdidos, entre los cuales bien podría haber una novela:

> [...] no sólo se leían novelas, sino que también se las escribía en estos dominios, y con asuntos profanos; Pimentel nos habla de los amoríos livianos, poco decentes, que constituyen el tema de *Fabiano y Aurelia,* cuyo manuscrito poseía García Icazbalceta; don Federico Gómez de Orozco cuenta haber visto en la biblioteca del convento de San Ángel, D. F., manuscritos de relatos picarescos [2].

---

* Una excepción importante, en lo que atañe a la novela, es el reciente ensayo de Cedomil Goić, *La novela hispanoamericana colonial,* en *Historia de la literatura hispanoamericana,* I: *Época colonial,* Madrid, Ediciones Cátedra, 1982, págs. 369-406.

[1] LUIS LEAL, *El "Cautiverio feliz" y la crónica novelesca,* en Raquel Chang-Rodríguez, edit., *Prosa hispanoamericana virreinal,* Barcelona, HISPAM, 1978, pág. 122. Véase también PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *Apuntacionse sobre la novela en América,* en *Obra crítica,* México, Fondo de Cultura Económica, 1960, págs. 621-622.

[2] AGUSTÍN YÁÑEZ, *Prólogo* a FRANCISCO BRAMÓN, *Los sirgueros de la Virgen*; JOAQUÍN BOLAÑOS, *La portentosa vida de la muerte,* México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1944, pág. VIII. Roberto Esquenazi-Mayo dice lo siguiente en relación con estas obras coloniales perdidas u olvidadas: "Necesitamos admitir que no conocemos todas las novelas que precedieron a Lizardi y que algunas quedaron olvidadas o se perdieron. Por ejemplo, José SANCHA, autor de *Fabiano y Aurelia.*

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

Lo que pasa en México ocurre desde luego en el resto de Hispanoamérica; pero hay que reconocer que en algunos países algo se ha avanzado en la recuperación del patrimonio literario colonial, señaladamente en Colombia donde, gracias a la labor del Instituto Caro y Cuervo, se han rescatado y editado obras claves para los siglos iniciales de su historia cultural, como *El desierto prodigioso y prodigio del desierto* del santafereño Pedro de Solís y Valenzuela [3]. No se puede, por lo tanto, aceptar la afirmación de que no existen novelas en la Colonia, ni mucho menos admitir la infecundidad de nuestros escritores en el género, o su pretendida incapacidad para crear literatura de ficción.

Hechas estas salvedades debe empero admitirse que es evidente la existencia de factores adversos para la difusión y el cultivo de la novela en el Nuevo Mundo, que explican la escasez de obras de ficción, algunos de los cuales no se cir-

---

Novela dedicada al Dr. e Mtro. D. Gregorio Pérez Cancino, Cura de la Parroquia de la Soledad de México. Esta novela la cita Beristáin. Se ha perdido el manuscrito. Sin embargo Pimentel afirma que «esa novela carece de mérito» y es «una empalagosa relación de amoríos livianos, sin gracia, sin interés y sin importancia alguna, bajo la forma de un lenguaje rebuscado, altisonante, obscuro y pedantesco». Sin argüir a favor o en contra de la calidad de dicha novela, es innegable que constituye una etapa en el desarrollo de la producción novelística en la Nueva España [...]. Tampoco se ha podido encontrar el original de *La caída de Fernando*, de 1662 aproximadamente, con la firma de ANTONIO DE OCHOA. Y de 1624 *Novelas morales* de Juan Piña Izquierdo [...]. El investigador norteamericano Ernest R. Moore en «La primera novela histórica mexicana», artículo publicado en *Revista de Literatura Mexicana*, en 1940, al comentar *La caída de Fernando* del presbítero Antonio de Ochoa, dice que «aunque la obra tiene pretensiones históricas no carece de interés novelístico» [...]" (*Raíces de la novela hispanoamericana*, en *Studi di Letteratura Ispano-americana*, II. Milano, Istituto Editoriale Cisalpino, 1969, págs. 116-118). Sobre las primeras obras novelescas mexicanas véase José ROJAS GARCIDUEÑAS, *La novela en la Nueva España*, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 31 (1962), págs. 57-78.

[3] Entre otras — además de *El desierto prodigioso — El Antijovio*, de GONZALO JIMÉNEZ DE QUESADA (edición dirigida por Rafael Torres Quintero, y estudio preliminar por Manuel Ballesteros Gaibrois, Bogotá, 1960); las Obras de JUAN DE CUETO Y MENA (edición crítica, con introducción y notas por Archer Woodford, Prólogo de José Manuel Rivas Sacconi, Bogotá, 1952); J. J. ARROM y J. M. RIVAS SACCONI, *Láurea crítica* de FERNANDO (Bruno) FERNÁNDEZ DE VALENZUELA (*Thesaurus*, XIV, 1959, págs. 170-185); las Obras de HERNANDO DOMÍNGUEZ CAMARGO (edición a cargo de Rafael Torres Quintero, con estudios de Alfonso Méndez Plancarte, Joaquín Antonio Peñalosa y Guillermo Hernández de Alba, Bogotá, 1960), etc.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

cunscriben a América puesto que corresponden a conceptos prevalentes en Europa acerca del género y, en particular, al criterio con que se juzgaba la literatura en la España de ultramar donde las restricciones religiosas y de orden moral imponían un severo control, ejercido tanto por el Estado como por la Iglesia, sobre la publicación y el comercio de libros.

Hay que tener en cuenta asimismo que en Europa la novela era considerada género inferior — de acuerdo con las normas de la preceptiva clásica y por no cumplir las condiciones de verdad y verosimilitud a que se ceñían los escritores de la época — y era condenada como "perniciosa y nociva para las buenas costumbres". En la Península las restriccciones fueron aún más numerosas, lo cual no impidió la abundante producción de diferentes formas novelescas cuyos títulos algunas veces engrosaban las listas de libros vedados al público. La Contrarreforma aumentó el rígido control sobre la producción literaria que llevó a la compilación de listas de libros censurados. El primer *Índice de libros prohibidos* fue preparado en 1559 por el inquisidor Valdés y a éste siguieron otros índices en los que, con relativa frecuencia, aparecían obras de ficción. Sin embargo la censura controlaba libros de índole muy diversa y no puede decirse que estuviera dirigida de manera exclusiva contra la novela, ya que para entonces esta no había definido las características esenciales del género y ocasionalmente se la confundía con la comedia por su carácter ligero y su crítica de las costumbres [4]. A este respecto se debe recordar que posiblemente fue Cervantes quien primero importó de Italia el término *novela* para designar las narraciones de mediana extensión, como sus *Novelas ejemplares* [5], y que *El Quijote* (1605-1615) está considerado como la primera novela moderna.

En el Nuevo Mundo a estas restricciones se sumaron otras, pues la corona intentaba evitar que la lectura despertara el espíritu subversivo de los habitantes de las colonias y que los in-

---

[4] LUIS ALBERTO SÁNCHEZ, *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*, Madrid, Gredos, 1968, pág. 78.

[5] PEDRO HENRÍQUEZ-UREÑA, citado por A. CURCIO ALTAMAR, *Evolución de la novela en Colombia*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1967, pág. 9 (nota).

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

dígenas leyeran algo diferente de libros religiosos y doctrinales, los cuales aseguraban su conversión y el mantenimiento de las buenas costumbres. Con este fin los monarcas dictaron numerosos decretos imponiendo límites a los libros que podían enviarse a las Indias y a los que podían tener difusión entre los lectores del Nuevo Mundo. En realidad algunos de estos decretos nunca alcanzaron verdadera vigencia y es cosa conocida que la acción del Santo Oficio, tan eficaz en algunas regiones de España, fue muy limitada en América. No obstante es indudable que el control peninsular sobre los libros que se enviaban al Nuevo Mundo constituyó un obstáculo para que la novela adquiriera la popularidad que ha debido tener.

Otros factores también influyeron para que el género no lograra una mayor difusión en los años coloniales: la falta de una clase media, o de una burguesía fuerte y cultivada, de donde hubiera podido surgir la novela como producto de una sociedad en formación[6]; la ausencia de grandes núcleos de lectores (y de lectoras), aunque es sabido que en las clases altas y en la naciente burguesía las minorías intelectuales leían mucho y se mantenían informadas acerca de la producción literaria europea; las naturales limitaciones en preparación y cultura de que padecían algunos de los escritores que hubieran podido ser creadores de novela, género de suyo muy exigente y que requiere de gran disciplina y de un conocimiento literario que no poseían muchos hombres de letras en el Nuevo Mundo; la escasez de imprentas y las dificultades que debía vencer cualquier autor deseoso de imprimir una obra, la cual generalmente debía ser enviada a España para ser publicada después de que los censores eclesiásticos y civiles le hubieran dado el visto bueno. Con todos estos impedimentos, no hay duda de que pocos se atrevieran a escribir novelas, obras que por su naturaleza, y por la opinión que sobre ellas privaba entonces, comprometían seriamente la fama de un escritor. Por eso las novelas publicadas en esa época fueron más bien esbozos de relatos de ficción; pero las verdaderas novelas hispanoamericanas debieron quedar inéditas. Otras se mezclaron,

[6] LUIS A. SÁNCHEZ, *op. cit.*, pág. 78.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

o se disfrazaron, con los géneros en boga: la crónica y la épica especialmente. Esto, al pareecr, fue lo más frecuente, a pesar de que los autores, siguiendo la preceptiva dominante, pretendían escribir historias "verdaderas" y no ficticias.

No compartimos enteramente el concepto de algunos críticos que achacan la carencia de novelas coloniales al escaso desarrollo económico y social, puesto que de hecho lo mismo hubiera ocurrido con otros géneros literarios de los que se conservan muestras valiosas y representativas. Tampoco puede aceptarse que las Indias hubieran vivido siempre dentro de un enorme vacío cultural, ni que las restricciones peninsulares mantuvieran a los lectores americanos totalmente aislados de los focos culturales europeos. Gracias a investigadores como Francisco Rodríguez Marín, José Torre Revello y, en particular, el norteamericano Irving A. Leonard, se sabe ahora que la difusión en los años de la Colonia de libros eruditos y de ficción alcanzó proporciones insospechadas, debido a que los mecanismos de control para el comercio del libro no se cumplieron, llegando a producirse el hecho curioso de que la primera edición de *El Quijote,* que escasamente circuló en España, fue enviada casi en su totalidad a América[7], donde subrepticiamente se leían cuentos y novelas que pudieron haber servido de modelos a nuestros primeros narradores.

En el problema de la ausencia de novelas en la época colonial no se ha tenido en cuenta suficientemente el hecho de que el género no presenta en América un desarrollo enteramente igual al que presenta en Europa, y que la creación de obras narrativas en la Colonia responde a necesidades de orden estético, literario e histórico, que no tienen equivalencia con las que privan en la Península. Las narraciones coloniales plasman una visión del mundo que no puede proyectarse en los géneros tradicionales, sino a través de una múltiple perspectiva que fragmenta la estructura, multiplica los planos del relato y hace que se pierda la relación clásica del todo con la parte. El efecto es la desmesura, el abigarramiento y la hete-

[7] FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN, citado por IRVING A. LEONARD, *Los libros del conquistador,* México, Fondo de Cultura Económica, 1953, pág. 82.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

rogeneidad, rasgos que ya se encuentran en las primeras crónicas y épicas del siglo XVI

La novela peninsular tampoco se escapa enteramente de estas características, y el influjo italiano convierte a muchas obras españolas de ficción en un género mixto en el que a la mezcla de prosa y verso se agrega la interpolación de *excursus,* que recargan los textos excesivamente y hacen su lectura aburrida y penosa.

El hibridismo en los géneros es, pues, una constante en los años coloniales y constituye, hasta cierto punto, un error de perspectiva querer juzgar nuestra novelística inicial de acuerdo con el prototipo del género en el siglo XIX. Es por ello por lo que cualquier consideración sobre los orígenes de la novela hispanoamericana debe tener en cuenta estos textos híbridos [8], que ocultan esbozos de novelas o relatos en los cuales domina el elemento de ficción. También debe incluírse en los inicios de nuestra narrativa, pero por razones muy diferentes, un buen número de textos indígenas que, a pesar de su importancia, aún permanecen ignorados en un amplio sector de la crítica.

ELEMENTOS NOVELESCOS EN LAS LITERATURAS INDÍGENAS

Los mitos, leyendas y narraciones indígenas de origen prehispánico, y los relatos aborígenes con influencia española, recogidos desde el siglo XVI, constituyen valiosos antecedentes

[8] ROBERTO ESQUENAZI-MAYO menciona otros títulos de obras con elementos de ficción: "*Primera parte de la miscelánea austral* [...] *en varios coloquios, interlocutores Delio y Celima,* impreso en Lima por Antonio Ricardo en 1602; *El mosqueador o abanico con visos de espejo,* de ANTONIO PAZ Y SALGADO, de 1742; *El peregrino con guía y medicina universal del alma,* de MARCOS REINEL HERNÁNDEZ, en México en 1750; *Sueño de sueños,* de JOSÉ MARIANO ACOSTA ENRÍQUEZ, en 1775; *Vida de muchos o sea una semana bien empleada por un currutaco de Lima,* de ESTEBAN TERRALLA Y LANDA, en Lima, 1791; *Memoria para la historia de la virtud* (novela moral), de 1792 [...]". (*Op. cit.,* pág. 117). El mismo Esquenazi-Mayo dice tener en su poder una xerocopia de otra obra en 17 capítulos, con muy escaso argumento, pero que también ofrece cierto carácter de obra de ficción: *Sueño,* Lima, 1646 (*op. cit.,* pág. 119).

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

de la literatura de ficción en Hispanoamérica. Sucede con ellos, sin embargo, que poco influyen en la prosa narrativa de la Colonia por haber sido rescatados tardíamente, y que muchas veces, o son desconocidos, o no se les concede suficiente importancia en comparación con los modelos peninsulares. Es verdad que esta situación ambigua que han tenido que afrontar las literaturas amerindias en la evolución de los géneros literarios tiende a clarificarse, y que con el recobro de nuevos textos se ha logrado ya dar cabida a la contribución literaria indígena dentro del extenso marco de las letras continentales.

En lo que atañe a la literatura de ficción son numerosos los relatos que podrían considerarse. Los más conocidos pertenecen a las tres grandes culturas urbanas existentes a la llegada de los españoles: la azteca, la maya y la incaica. Empero, otros textos provienen de culturas aborígenes diversas y su abundancia descubre las amplias posibilidades que encuentra el investigador del acervo indígena. Casi sin excepción estos relatos no se conservan en el original, sino en traducción, o en versiones que recoge la tradición oral. Esta rica literatura indirecta de ordinario está influída por la cultura occidental y por el elemento religioso cristiano, lo cual no alcanza, sin embargo, a desvirtuar enteramente la autenticidad de los textos que desde luego revelan el hibridismo de la mezcla de culturas.

Según Ángel María Garibay, entre los aztecas existió abundante literatura de ficción en varios subgéneros narrativos, o en forma de mitos, cuentos, fábulas, leyendas y novelas cortas que a veces tienen carácter poemático[9]. El *Manuscrito de Cuauhtitlan* conserva un buen número de estas piezas, de las cuales algunas aparecen con variantes, como el mito de la *Leyenda de los soles,* cuyo episodio principal es la fabulosa historia de la formación del quinto sol que representaba la etapa en que vivían los aztecas a la llegada de los españoles. También contiene el manuscrito un relato de las aventuras de Nezahualcóyotl, rey-poeta de Tezcoco, que tiene bastante uni-

[9] ÁNGEL MARÍA GARIBAY, *Historia de la literatura náhuatl.* 2 vols., México, Edit. Porrúa, 1953. (Véase especialmente vol. I, cap. X: *Prosa imaginativa,* págs. 479-498).

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

dad novelesca, y algunas piezas más cortas de tema legendario. El mito de Quetzalcoatl (Serpiente Emplumada), que pertenece tanto a la épica como a la prosa narrativa, ofrece también en algunas versiones un marcado carácter novelesco. En las obras del historiador mestizo Fernando de Alva Ixtlilxóchitl se encuentran relatos acerca de Nezahualcóyotl y un interesante fragmento sobre las andanzas de sus hijos que constituye, según Garibay, una verdadera novela de aventuras[10]. Todas estas crónicas relativas al rey-poeta de Tezcoco serían, por otra parte, tempranos antecedentes de la novela histórica.

En el área incaica, donde buena parte de la literatura indígena se ha preservado en tradición oral, algunas crónicas de escritores mestizos contienen relatos de prosa imaginativa: la de Guamán Poma de Ayala, *Primera corónica y buen gobierno* (manuscrito descubierto en 1908) y, en especial, los *Comentarios reales* (1609, 1617), del célebre Inca Garcilaso de la Vega, donde hay por lo menos tres relatos con unidad cuentística: el del Príncipe Llorasangre, y dos textos que han sido estudiados en su dimensión narrativa por José Juan Arrom: el del naufragio de Pedro Serrano (que recuerda a Robinson Crusoe) y un "cuento gracioso" que se halla en el capítulo 29 del libro IX[11]. Aunque los *Comentarios* son esencialmente una obra histórica de autenticidad probada, Menéndez y Pelayo la considera "novela utópica", relacionándola en esta forma con las utopías renacentistas de un Tomás Moro, de un Bacon o de un Campanella[12]. Los mitos incaicos de Manco Cápac, Viracocha, Pachacamac, etc., en sus diferentes versiones, también tienen índole de prosa imaginativa.

Puesto especial en las literaturas indígenas ocupa el *Popol vuh,* o libro sagrado de los indios quichés de Guatemala, por ser el texto más auténtico que ha llegado hasta nosotros. El original fue escrito en quiché —por un indio desconocido— a principios del siglo XVI, y en el siglo XVIII el padre Francisco Jiménez lo copió y tradujo. Este es el manuscrito que se con-

[10] *Ibid.*, pág. 494.

[11] Véase José Juan Arrom, *Hombre y mundo en dos cuentos del Inca Garcilaso,* en *Certidumbre de América,* Madrid, Gredos, 1971, págs. 27-35.

[12] Luis Alberto Sánchez, *op. cit.*, pág. 82.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

serva en la biblioteca Newberry de Chicago. La primera publicación de la obra la hizo el austríaco Carl Scherzer en 1857[13] y desde entonces se han multiplicado las ediciones. El *Popol vuh* conserva los mitos y creencias religiosas de los quichés y da noticias acerca de la historia de su pueblo. Participa tanto de la epopeya como de la crónica y en parte —especialmente en lo relativo a las aventuras de los héroes Hunahphú e Ixbalanqué, en lucha contra los dioses infernales de Xibalbá— es también obra narrativa donde lo real maravilloso da un toque de fantasía al relato. El *Popol vuh* ha servido de modelo literario y hay cuentos y novelas que se han escrito basados en sus mitos principales.

El *Popol vuh* suramericano lo constituye *La leyenda de Yurupary,* obra escrita en ñengatú por el indio Maximiano José Roberto y traducida al italiano por Ermanno Stradelli, traducción que fue publicada por primera vez en el *Bolletino* de la Sociedad Geográfica Italiana de Roma en 1890. Recientemente esta leyenda de la región colombo-brasilera del Vaupés fue vertida al español e impresa en un volumen editado por el Instituto Caro y Cuervo[14]. La leyenda o mito de Yurupary es también, como el *Popol vuh,* una epopeya indígena, en este caso de los indios tarianas del Vaupés, y recoge mitos y relatos legendarios de tribus de la Amazonia que conservan la creencia en una deidad religiosa, o héroe legislador, a quien generalmente se le conoce con el nombre de Yurupary. Su culto incluye un ritual muy complejo que todavía se practica en la región, y que tiene como fin rendir tributo a la deidad, y a los ancestros míticos, y asegurar la permanencia de sus leyes y enseñanzas. Sorprende que la leyenda haya surgido de pueblos amazónicos casi desconocidos, y no de las grandes culturas suramericanas, pero es en estas tribus, que no han experimentado una fuerte influencia occidental, donde lo indígena ha podido mantenerse en su forma más auténtica. Los mitos de Yurupary son de origen prehispánico, pero es evidente que

[13] Véase ADRIÁN RECINOS, *Introducción* a *Popol Vuh,* 2ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1953, pág. 46.

[14] Véase HÉCTOR H. ORJUELA, *Yurupary: mito, leyenda y epopeya del Vaupés,* con la traducción de la «*Leggenda dell' Jurupary*» del conde ERMANNO STRADELLI, por Susana N. Salessi, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1983.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

la leyenda incorpora algunos elementos extraños a la cultura amazónica, introducidos por el autor, por el traductor, o por los mismos informantes indígenas. El tardío recobro al español de la *Leyenda de Yurupary* explica por qué su influencia no se ha hecho sentir en la literatura hispanoamericana. Su contenido poético y narrativo, y la riqueza de elementos de ficción que contiene, le dan un puesto privilegiado en las literaturas amerindias.

ELEMENTOS NOVELESCOS EN LA ÉPICA Y LA CRÓNICA

La poesía épica colonial, y en particular la crónica, presentan abundantes elementos novelescos que convierten a algunas de estas obras en importantes antecedentes del género de ficción en Hispanoamérica. Arturo Torres Rioseco proponía como posibles novelas coloniales las versiones en prosa de *La Araucana* de Ercilla, y de *El Arauco domado,* de Pedro de Oña [15]. En realidad toda la épica heroica escrita en el Nuevo Mundo, y aun obras como las *Elegías de varones ilustres de Indias,* en las que priva la intención de describir la realidad americana, están impregnadas del utopismo renacentista y de un halo de fantasía que desvirtúan el historicismo o verismo que se pretende encontrar en ellas [16]. La forma poemática, sus peculiaridades genéricas y la estructura de la épica son obstáculos para que los textos épicos puedan ser considerados verdaderas obras novelescas, aunque hay que tener en cuenta que en la antigüedad el verso reemplazaba a la prosa narrativa y que a menudo prosa y verso se hallaban juntos antes de que surgiera la novela moderna.

Con el género de la crónica puede decirse que nos estamos aproximando a la protonovela americana, pues los cronistas matizan sus obras con relatos fantásticos, hechos inverosímiles, lances caballerescos, episodios autobiográficos, etc.,

[15] LUIS A. SÁNCHEZ, *op. cit.*, pág. 96.

[16] Véase ANTONIO CURCIO ALTAMAR, *El elemento novelesco en el poema de Juan de Castellanos,* en *Evolución de la novela en Colombia,* Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1957, págs. 15-32.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

que las disfrazan de novelas y las aligeran del pesado contenido histórico, el cual resultaría en extremo tedioso sin el elemento narrativo que lo acompaña y complementa. Esto hace que, como sugiere Luis Leal, la historia a veces tienda a convertirse en crónica novelesca, que se caracteriza esencialmente por la actitud del narrador al proyectar su personalidad en el relato y ver los hechos a través de su sicología particular [17]. Sin embargo en casi todas estas crónicas la intención de historiar condiciona la estructura y naturaleza de la obra, cuyo elemento de ficción queda sin soporte, y sin marco de referencia, al querer separarlo de su contexto histórico. Sólo en muy contadas ocasiones lo ficticio predomina sobre lo histórico y entonces la crónica novelesca sí se aproxima a la protonovela.

En casi todos los cronistas del Nuevo Mundo la fantasía colorea el relato, en el cual lo real maravilloso a menudo resalta sobre lo descriptivo o puramente objetivo. Los ejemplos de crónicas novelescas abundan, pero debemos destacar especialmente algunas obras, en las que el narrador presenta el mundo desde un punto de vista muy personal, como la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (terminada hacia 1577), de Bernal Díaz del Castillo, que para Alejo Carpentier constituye "la primera novela de caballería real de todos los tiempos" [18]. A pesar de que el autor pretende ceñirse a la verdad, refutando a cronistas anteriores —López de Gómara, Illescas, Paulo Jovio, etc.—, la visión de los acontecimientos, de muchos de los cuales fue testigo, se hace de una manera vívida y personal.

El esplendor del imperio incaico y el descubrimiento y conquista del Perú tuvieron también destacados cronistas, como Garcilaso de la Vega, Guamán Poma de Ayala y Pedro Cieza de León. Junto a ellos el cronista Pedro Pizarro, primo hermano del conquistador, es una figura secundaria, pero su *Relación del descubrimiento y conquista de los reinos del Perú*

---

[17] LUIS LEAL, *El "Cautiverio feliz" y la crónica novelesca*, en RAQUEL CHANG-RODRÍGUEZ, *Prosa hispanoamericana virreinal*, Barcelona, HISPAM, 1978, págs. 116-120 y *passim*.

[18] Citado en JOHN SKIRIUS, *El ensayo hispanoamericano del siglo* XX, México, FCE, 1981, pág. 20.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

(escrita hacia 1571 y publicada en 1844)[19], tiene episodios de interés verdaderamente novelesco. Como Bernal Díaz del Castillo, Pizarro presenció muchos de los hechos narrados, los cuales recuerda en un estilo vigoroso y directo, propio para describir la acción más que para revelar la sicología de los personajes. Pizarro fue testigo de la caída del imperio de los incas y de las guerras civiles que posteriormente se desataron entre los españoles. Su relato es ágil y agradable y con frecuencia logra mantener el interés del lector.

Estas y otras crónicas posteriores podrían acercarse a la protonovela americana, pero hay algunas cuyo interés reside más bien en el material cuentístico que incluyen, o en la trascendencia que ofrecen en el desarrollo del relato corto, como la *Miscelánea antártica* (1586), de Miguel Cabello Balboa y *Restauración de la Imperial y conversión de almas infieles* (1693), de Juan de Barrenechea y Albis, que contienen las historias indianistas de Quilacol y Curicuillor y de Carilab y Rocamila, respectivamente. José Juan Arrom ha estudiado dos crónicas que incorporan narraciones breves de carácter imaginativo: la *Historia general del Perú; origen y descendencia de los incas* (terminada hacia 1611), del guipuzcoano fray Martín de Murúa, en la que el autor recoge seis relatos[20] entre los que figura un idilio indianista —*Ficción y suceso de un pastor, Acoytapia, con Chuquillanta hija del Sol*— que tiene rasgos de la novela pastoril[21], y la continuación de una historia de fray Antonio de la Calancha, escrita por fray Bernardo de Torres: *Crónica de la provincia peruana de los Ermitaños de S. Agustín Nuestro Padre*[22], donde se halla un breve relato

---

[19] Utilizo la edición de Buenos Aires: *Relación del descubrimiento y conquista de los reinos del Perú*, Edit. Futuro, 1944. Edición más reciente de Guillermo Lohmann Villena y notas de Pierre Duviols, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1978.

[20] Fray MARTÍN DE MURÚA, *Historia general del Perú* [...] Madrid, 1962, 2 vols. Véase JOSÉ JUAN ARROM, *Precursores coloniales del cuento hispanoamericano: Fray Martín de Murúa y el idilio indianista*, en ENRIQUE PUPO-WALKER, *El cuento hispanoamericano ante la crítica*, Madrid, Castalia, 1973, págs. 24-36.

[21] Este relato ocupa los capítulos 91 y 92 del libro I. En la edición de 1962 aparece en el tomo II, págs. 17-25. (*Ibid.*, pág. 36, nota).

[22] Fray BERNARDO DE TORRES, *Crónica de la provincia peruana de los Ermitaños de S. Agustín. Nuestro Padre* [...], Lima, Imp. de Julián Santos de Saldaña,

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

ejemplar influído por *La fuerza de la sangre,* de Cervantes, el cual, además de ofrecer mucho interés, presenta indudable unidad narrativa. Si Murúa en su cuento indianista deja entrever el espíritu del Renacimiento, en fray Bernardo de Torres predomina la retórica y la visión del mundo barroco.

Lugar privilegiado entre las crónicas que ofrecen importancia en el desarrollo del cuento hispanoamericano ocupa *El carnero* (ca. 1638), de Juan Rodríguez Freile, que a diferencia de otras historias de la Nueva Granada, se refiere preferentemente a sucesos ocurridos en Santafé de Bogotá. Hay varias interpretaciones acerca del nombre dado a la obra del cronista santafereño, pero en realidad nadie ha podido explicar a satisfacción el título con que los lectores bautizaron el libro, el cual circuló manuscrito por más de dos siglos hasta su publicación por Felipe Pérez en 1859[23].

El carnero consta de un prólogo[24] y dos apéndices y de 21 capítulos que presentan un amplio panorama histórico so-

---

1652. Véase José JUAN ARROM, *Prosa novelística del siglo* XVII: *Un "caso ejemplar" del Perú virreinal,* en RAQUEL CHANG-RODRÍGUEZ, *Prosa hispanoamericana virreinal,* Barcelona, HISPAM, 1978, págs. 77-99.

[23] *El carnero. Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada de las Indias Occidentales del mar océano y fundación de la ciudad de Santa Fe de Bogotá* [...] *con algunos casos sucedidos en este Reino que van en la historia para ejemplo y no para imitarlos por el daño de la conciencia. Compuesto por Juan Rodríguez Freyle, natural de esta ciudad, y de los Freyles de Alcalá de Henares de los Reinos de España, cuyo padre fue de los primeros pobladores y conquistadores de este Nuevo Reino. Dirigido a la S. R. M. de Felipe IV, Rey de España, nuestro Rey y Señor natural.*

La mejor edición publicada hasta la fecha se debe a Darío Achury Valenzuela: *El carnero,* Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1979. El Instituto Caro y Cuervo prepara actualmente una edición, a cargo de Mario Germán Romero, de uno de los manuscritos que se conservan de *El carnero.* SUSAN HARMAN en su tesis doctoral inédita (Yale, 1978) —*The "Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada", otherwise known as «El carnero»: the "Coronica", the historia, and the novela* — hace un buen estudio de algunos aspectos de la obra de Rodríguez Freile y proporciona una interpretación muy completa del título. Sin embargo la sección que considera los rasgos de novela que tiene el texto, en vez de los elementos cuentísticos, como era de esperarse, apenas logra mostrar lo que se sabía de antemano: que *El carnero* no constituye una novela picaresca.

[24] Véase RAQUEL CHANG-RODRÍGUEZ, *El prólogo al lector, de «El carnero»: guía para su lectura,* Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1974. *Separata* de *Thesaurus* (Bogotá), XXIX (1974), 4 págs. Esta autora, que se ha ocupado varias veces de *El carnero,* ofrece una buena interpretación de la obra en *Las máscaras de "El car-*

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

bre los indígenas y el primer siglo de vida colonial en Santafé de Bogotá. A pesar de que la declarada intención del cronista es historiar los hechos relativos a la capital, Rodríguez Freile introduce otros lugares geográficos, sucesos históricos del Nuevo Reino de Granada, y, a la manera de las crónicas medievales, un gran acopio de material erudito en forma de *excursus*: citas bíblicas, referencias a la historia universal, consideraciones morales, etc. Sumado a esto se encuentran, interpolados en el texto, cuentos, chismes y anécdotas que aligeran la narración y le infunden cierto carácter picaresco. La estructura tripartita del libro no es pues tan sencilla como parece, ya que el marco histórico resulta de gran amplitud, y dentro de él se mueven los personajes de esta verdadera comedia humana de la Colonia [25]. No hay duda de que el valor histórico de *El carnero* es grande, pero se complementa con el literario. Por la dimensión erudita, y la concepción de la historia que revela el santafereño, *El carnero* se relaciona con el providencialismo y con la tradición de la historia de la Iglesia. Se perciben en la obra, además de las influencias de algunos cronistas, la de *El Decamerón, El Corbacho, La Celestina,* la de algunas novelas picarescas, y la de Quevedo, en el aspecto satírico [26].

En ninguna otra crónica colonial el elemento cuentístico es tan rico y variado. Rodríguez Freile es un narrador de talento y sabe darles a sus relatos un aire de ficción que los individualiza, y cierta unidad narrativa. Casi todos los cuentos, o "historielas" —como los bautizó Oscar Gerardo Ra-

---

nero", en *Violencia y subversión en la prosa colonial hispanoamericana,* Madrid, Porrúa Turanzas, 1982, págs. 41-61. Un estudio reciente en el que se hace una interesante interpretación de "los casos" de *El carnero* se debe a Eduardo Camacho Guizado: *Juan Rodríguez Freile,* en *Historia de la literatura hispanoamericana,* I: *Época colonial,* Madrid, Cátedra, 1982, págs. 145-150.

[25] Véase mi estudio de la obra en *Ficciones de "El carnero"*, Bogotá, Ediciones La Candelaria, 1974, págs. 13-26. Reproducido en HÉCTOR H. ORJUELA, *Literatura hispanoamericana: ensayos de interpretación y de crítica,* Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1980, págs. 43-56.

[26] ALESSANDRO MARTINENGO, *La cultura literaria de Juan Rodríguez Freyle,* en *Thesaurus,* XIX, 1964, págs. 290-299. Véase también el artículo de ENRIQUE PUPO-WALKER, *La construcción imaginativa del pasado en "El carnero" de Rodríguez Freyle,* en *Nueva Revista de Filología Hispánica,* 27 (1978).

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

mos—, son breves y en ellos se destaca el realismo con que se cuentan los relatos y el interés de la acción, movida con un ritmo rápido, la cual a menudo se matiza con el suspenso y con la complicación de la intriga. Los personajes aparecen como seres reales que el autor deja actuar libremente, estableciéndose de esta manera un distanciamiento entre el narrador y los protagonistas. Rodríguez Freile narra con extrema objetividad y en un lenguaje sencillo, directo, aparentemente tosco, que en realidad se convierte en uno de los recursos más eficaces de su arte de contar. Los temas de las "historielas" son diversos: el amor, los celos, la intriga política, la ambición, el engaño, etc. Algunas de ellas están muy bien logradas y otras son antológicas: la de la bruja García, la de Juan Roldán, la de los Pedros de doña Inés, etc. En ocasiones los relatos aparecen recargados de material erudito o de información histórica. La intención moral del cronista se manifiesta con frecuencia, especialmente al final de los relatos que de ordinario terminan en forma ejemplarizante con el castigo de los culpables. Rodríguez Freile crea en *El carnero* su propio mundo de ficción dando al suceso histórico vida artística, tal como siglos después lo haría el peruano Ricardo Palma, creador del género de las "tradiciones".

Uno de los episodios centrales de *El carnero* —el del oidor Andrés Cortés de Mesa— lo incluye el obispo Gaspar de Villarroel y Coruña en una obra que también tiene elementos de prosa imaginativa: *Gobierno eclesiástico-pacífico y unión de los dos cuchillos pontificio y regio* (1656-1657)[27]. En su primera parte el libro se ocupa de asuntos del gobierno religioso, en tanto que la segunda considera aspectos del gobierno civil en América. Los fragmentos y episodios de carácter narrativo se hallan interpolados, en forma de *excursus,* entre las inquisiciones eruditas y sirven como relatos ejemplares y didácticos. No son muy abundantes, pero en ellos descuella la propiedad expresiva y el estilo ágil y ameno en que están es-

[27] Utilizo la edición de Clásicos Ecuatorianos: GASPAR DE VILLARROEL, *Gobierno eclesiástico-pacífico, 1656. Selecciones.* Prólogo y selección del Sr. D. Gonzalo Zaldumbide, Quito, 1943, que reproduce el texto de la 2ª ed. en dos tomos (Madrid, 1738).

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

critos. Gonzalo Zaldumbide juzga así el valor de la obra para el lector contemporáneo:

> Libro utilísimo en su época, para nosotros vale más, hoy en día, por lo agradable de leer que es; el acopio de anécdotas y narraciones con que suele solazarnos en medio de disquisiciones de un interés ya abolido, nos entretiene y cautiva más que nos asombra "el arsenal de conocimientos" [28].

Gaspar de Villarroel y Coruña fue hijo de un guatemalteco avecindado en Quito y ganó fama como orador y exégeta de textos bíblicos. Aunque su *Gobierno eclesiástico-pacífico y unión de los dos cuchillos pontificio y regio* es obra interesante, no llega a la altura de *El carnero,* que no tiene parangón entre las crónicas que se consideran antecedentes del cuento hispanoamericano.

En ocasiones el elemento de ficción es tan marcado en algunas crónicas coloniales que lo histórico resulta secundario como pasa con los *Quinquenarios o Historia de las guerras civiles del Perú* (1590-1600), escritos por el cronista de origen mexicano Pedro Gutiérrez de Santa Clara, de escasa verosimilitud, ya que se duda de que su autor hubiera estado en el Perú. De ser esto verdad su libro debiera considerarse una obra de "historiografía imaginativa" [29].

Dos textos chilenos del siglo XVII, en donde lo ficticio se combina íntimamente con lo histórico, son verdaderas crónicas novelescas: *Restauración de la Imperial y conversión de almas infieles* (escrita hacia 1693), de fray Juan de Barrenechea y Albis, que se publicó en 1979, y *Cautiverio feliz* (iniciada ca. 1650), de Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán

---

[28] GONZALO ZALDUMBIDE, *Fray Gaspar de Villarroel, Ibid.*, pág. XXVI.

[29] LUIS LEAL, *op. cit.*, pág. 118. Bataillon pone en tela de juicio la verdad histórica de esta crónica y se inclina a pensar que la relación de Gutiérrez de Santa Clara es una superchería: "Bataillon demuestra de modo incontrovertible la superchería histórica de Gutiérrez de Santa Clara, al comprobar la inexactitud de la topografía y de la toponimia peruanas. La ocultación de sus fuentes, la invención de nombres y apellidos (Bataillon dice que ha podido comprobar que 260 personajes fueron creados por Gutiérrez de Santa Clara y unos 45 nombres aparecen cambiados), la aparente erudición sobre la guerra pizarrista, denotan en el autor una inventiva muy especial" (ROBERTO ESQUENAZI-MAYO, *op. cit.*, págs. 118-119).

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

(1607-1682), que en concepto de la crítica es la que está más cerca de la novela entre los muchos textos historiográficos de la época colonial.

Pineda y Bascuñán participó en las campañas de pacificación de los araucanos y en una ocasión (1629) cayó en poder de los indígenas, quienes lo tuvieron cautivo por más de seis meses. Esta aventura y sus experiencias en las guerras contra los araucanos lo impulsaron a escribir su crónica, terminada en 1673, que consta de 5 discursos, con 21, 31, 35, 38 y 26 capítulos respectivamente. El manuscrito permaneció en el Archivo de la Nación, hasta que casi dos siglos después fue publicado por Diego Barros Arana: *Cautiverio feliz, y razones de las guerras de Chile, por don Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán* (1863)[30]. Esta es la única edición completa de la obra y su texto, de cerca de 550 páginas en letra menuda, resulta de pesada lectura por el exceso de material erudito y por los numerosos *excursus* que contiene, además de poemas propios y extraños incluídos por el autor. En 1948, dos críticos chilenos publicaron sendas ediciones expurgadas con el fin de presentar el material novelístico de la crónica —Alejandro Vicuña, *Bascuñán el cautivo* (Santiago de Chile, Nascimento) y Ángel Custodio González, *El cautiverio feliz de Pineda y Bascuñán* (Santiago, Zig-Zag)—, textos que sólo en parte logran cumplir su cometido, ya que los autores llenan los vacíos e interpolan prosa de su propia mano, en una innecesaria y desigual mezcla de estilos, con lo cual sufre y se desvirtúa la parte ficticia de la obra.

La intención de Alejandro Vicuña y Ángel Custodio González de presentar independientemente el contenido novelístico del *Cautiverio feliz*, refleja la posición de un sector de la crítica, que se ha empeñado en probar, sin mayor fortuna hasta la fecha, que la crónica puede considerarse una novela histórica. Esta actitud ha producido una reacción bastante intran-

[30] He utilizado el ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de California, Los Ángeles: *Colección de historiadores de Chile y documentos relativos a la historia nacional, tomo III: Cautiverio feliz y razón de las guerras dilatadas de Chile, por don Francisco de Pineda y Bascuñán*, Santiago, Imp. del Ferrocarril, 1863.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

sigente entre los que encuentran el valor del libro en su aspecto histórico, o en la bondad de la prosa de Pineda y Bascuñán, y no en su pretendida importancia como obra de ficción.

A partir de la primera crítica importante sobre Pineda y Bascuñán, la *Introducción* de Barros Arana a la edición príncipe del *Cautiverio feliz,* se destaca la dualidad narrativa e histórica de la obra, planteándose de esta manera las bases de una controversia que aún sigue vigente. Para Barros Arana el propósito del autor no es simplemente contar sus aventuras, sino moralizar, intención que parece ser la que domina en la crónica:

> [...] pero no quiso contar simplemente sus aventuras sino moralizar sobre cuanto veía y buscar en los autores que conocía su fundamento para sus moralejas. Este sistema lo arrastró demasiado lejos; y se vio precisado a alargarse en digresiones inútiles que interrumpen el dicurso y aburren al lector. Después de estudiar su obra, casi se siente uno tentado a creer que esas digresiones constituyen su verdadero fondo, y que la narración de su cautiverio es sólo la parte accesoria. Siguiendo ese sistema, Bascuñán despojó a su libro de la mayor parte de su mérito [31].

Luis Leal ha seguido la trayectoria de esta controversia, la cual adquiere especial interés en el siglo xx cuando surgen los defensores más convencidos de una u otra posición. Como es de esperar, los historiadores tienden a negarle valor novelesco al *Cautiverio feliz,* y a ellos se une también un grupo de críticos que los secundan, como Alone (Hernán Díaz Arrieta), Raúl Silva Castro, Sergio Correa Bello, etc. La posición de este último agrega nuevas dimensiones al problema y es representativa de todo este sector de la crítica: "La obra de Bascuñán —afirma Correa Bello— se clasifica por sí sola: no es más, ni menos, que una relación que participa del tratado y del memorial. En otros términos [...] se trata de un libro político, si nos atenemos, como debemos hacerlo, a la intención con que fue escrito" [32]. Considera además el crítico que

---

[31] *Ibid., Introducción,* pág. VI.

[32] SERGIO CORREA BELLO, *El "Cautiverio feliz" en la vida política chilena del siglo* XVII, Santiago, Edit. Andrés Bello, 1965, pág. 37. Citado LUIS LEAL, pág. 131.

THESAURUS.Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

el deseo de Pineda y Bascuñán de encubrir el propósito de la obra es un rasgo típico del barroco y que no se puede hacer caso omiso de las digresiones en el *Cautiverio feliz,* ya que ellas tienen íntima conexión con el relato[33].

Sin embargo la mayor parte de los críticos contemporáneos prefieren explorar el alcance de la crónica como obra novelesca y se inclinan a considerarla una especie de "novela primitiva", o un temprano antecedente de la novela histórica chilena. Los conceptos de Miguel Ángel Vega y Hugo Montes son demostrativos de la posición de este grupo. El primero destaca el carácter novelesco de la obra: "En sus páginas hay un trozo de vida palpitante, que sirve de núcleo al relato del cautiverio de Bascuñán, y hay, además, una intriga"[34]. El segundo niega que el *Cautiverio feliz* sea una simple crónica: "puede ser considerada como una especie de novela cuyo protagonista es el propio autor"[35].

En las últimas décadas un grupo de críticos ha asumido una posición intermedia y más objetiva que concede al *Cautiverio feliz* un valor tanto histórico como literario. Esta actitud —que compartimos nosotros— está ejemplificada en los conceptos de Luis Leal[36], quien además señala algunos aspectos del texto que no se habían tenido en cuenta suficientemente. Para el crítico mexicano en la obra de Pineda y Bascuñán, como en otras crónicas barrocas, se establece un doble punto de vista, el primero de los cuales, el del historiador, sería objetivo, en tanto que el segundo, el del novelista, revelaría en forma subjetiva la aventura personal, o sea la del joven *Pichi* Álvaro. Esta doble perspectiva correspondería asimismo a una doble dimensión temporal: la del narrador de la historia

---

[33] *Ibid.*, págs. 131-132.

[34] MIGUEL ÁNGEL VEGA, *Literatura chilena de la conquista y de la colonia,* Santiago, Nascimento, 1954, págs. 120-121. Citado LUIS LEAL, págs. 130-131.

[35] HUGO MONTES y JULIO ORLANDI, *Historia de la literatura chilena,* 2ª ed., Santiago, Edit. del Pacífico, 1956, pág. 51. Citado LUIS LEAL, pág. 130.

[36] En su artículo citado. Véase también RAQUEL CHANG-RODRÍGUEZ, *El "Cautiverio feliz" y la narrativa histórico-literaria en Indias,* en *Crítica histórico-literaria hispanoamericana,* Memorias del XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1978, págs. 1361-1370.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

(presente del momento en que se escribe la obra) y la del narrador de las aventuras (perspectiva del pasado, aunque la acción se dramatice en el presente), complejo temporal que en la novela moderna estaría representado por el tiempo del narrador omnisciente y por el tiempo de la acción. Esta técnica se combina con la intervención de otros narradores, lo cual revela cierta complejidad en la técnica y estructura de la obra [37].

Luis Leal, sin despojar al libro de su valor histórico y afirmando que constituye el mejor ejemplo de crónica novelesca en la literatura hispanoamericana, determina así su alcance como obra de ficción:

> El *Cautiverio feliz* — por ser interpretación personal de los hechos y estar contado desde la perspectiva del yo — pertenece, más que a la historia, a la literatura imaginativa; lo leemos no tanto para recopilar información histórica sino por el placer estético que nos proporciona: más que historia es un viaje por un país donde la realidad es siempre maravillosa, donde los acontecimientos narrados nos parecen tan irreales como los que encontramos en *La vorágine, Don Segundo Sombra* o *La casa verde* [38].

En nuestra opinión el libro de Pineda y Bascuñán participa de la crónica y de la novela, pero el elemento erudito y los numerosos *excursus* que contiene, que establecen una estructura tripartita en la obra, dominan sobre lo ficticio que a duras penas puede ser rescatado en su dimensión puramente narrativa. Pineda y Bascuñán básicamente quiso escribir una crónica, que le resultó novelesca; sin embargo el propósito del autor fue hacer historia con digresiones morales y a ello encaminó sus esfuerzos de escritor. La parte novelesca quedaría incompleta sin el contexto histórico, que a su vez resultaría insoportable para el lector moderno sin el interés que ofrecen las aventuras del protagonista-narrador. A pesar de que los críticos, casi sin excepción, alaban la prosa del cronista chileno, a nosotros nos parece que uno de los aspectos negativos

---

[37] LUIS LEAL, págs. 133-135.

[38] *Ibid.*, pág. 140.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

del *Cautiverio* es justamente el aspecto estilístico, ya que la obra no ofrece contrastes y mantiene el mismo tono a través del relato. Tampoco se nota cambio evidente, ni transición estilística, de un episodio a otro, por lo cual todos los protagonistas, indios y blancos, resultan hablando de la misma manera y expresándose en un lenguaje claro pero carente de recursos. También puede anotarse que la monotonía de la obra, en su dimensión de relato personal, en parte proviene de la repetición de episodios, con contenido y acción semejantes, cuando intervienen indios y españoles. Se ha discutido acerca de la verdadera intención que tuvo el autor al escribir su libro[39]. En una *Protestación y resignación a nuestra santa fee católica,* que aparece al final de la crónica, Pineda y Bascuñán puntualiza en esta forma las razones políticas que lo guiaron y el propósito edificante de mostrar las causas de las prolongadas guerras en el reino de Chile:

> [...] mi intención no ha sido llevada de otra cosa que de la razón, de la justicia y del celo fervoroso de manifestar y dar a entender a su Real Majestad, con claras y patentes verdades, las causas fundamentales que hai para que su reino de Chille se pierda y consuma brevemente, y le estén gastando su patrimonio real sin fruto ni provecho alguno, como más largamente queda manifiesto en los atrasados renglones, y de cómo la guerra y conquista de este reino es perpetua e inacabable [40].

Sin llegar a ser novela, el *Cautiverio feliz* se aproxima a lo que podría llamarse la protonovela americana. No tan lejos de la crónica como para que se le niegue su carácter histórico, pero suficientemente cerca de la ficción para que participe de la complejidad del género novelesco.

---

[39] Véase RAQUEL CHANG-RODRÍGUEZ, *El propósito del "Cautiverio feliz" y la crítica,* en *Cuadernos Hispanoamericanos,* núm. 297 (1975), págs. 657-663. Véase también de la misma autora *Conocimiento, poder y escritura en el "Cautiverio feliz",* en *Violencia y subversión en la prosa colonial hispanoamericana, siglos* XVI *y* XVII, Madrid, Porrúa Turanzas, 1982, págs. 72-76 y *passim.*

[40] FRANCISCO DE PINEDA Y BASCUÑÁN, *Cautiverio feliz,* pág. 536.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

LA PROTONOVELA AMERICANA: ATISBOS INICIALES DEL GÉNERO [41]

En las Indias vivieron algunos escritores españoles que bien pudieron haber servido de modelos a nuestros autores criollos. Se sabe que en la Nueva España residieron por algún tiempo Gutierre de Cetina, Juan de la Cueva, y que allí mismo vivió y murió el novelista Mateo Alemán, creador del *Guzmán de Alfarache*. Hubo también conquistadores-novelistas como Gonzalo Fernández de Oviedo, autor del *Libro del muy esforzado caballero de la fortuna don Claribalte* (Valencia, Juan Viñas, 1519)[42], novela de caballerías que constituye el primer libro "de que se tiene noticia que hubo de ser concebido y escrito en América" [43]. Su autor en el proemio asegura haber dado fin a su libro en el Nuevo Mundo. Si damos crédito a esta afirmación, tendríamos que aceptar que la primera muestra del género novelesco escrita (o terminada) en América fue una novela de caballerías.

Claribalte es una obra mediocre, que nada tiene que ver con el Nuevo Mundo, y en ella el autor sigue fielmente la técnica establecida por *Amadís de Gaula*. Relata la historia del

---

[41] En ésta y otras secciones del presente estudio hemos reducido nuestros comentarios a un mínimo por razones de espacio. Para información más extensa y detallada, y para las relaciones entre la novela peninsular y la del Nuevo Mundo, remitimos a los lectores a mi libro de próxima publicación, *Orígenes de la novela hispanoamericana*.

[42] He manejado la edición facsimilar, *Libro del muy esforzado caballero don Claribalte, por Gonzalo Fernández de Oviedo, (1519). Sale nuevamente a luz reproducida en facsímile por acuerdo de la Real Academia Española*, Madrid, Talleres Tipográficos de la Edit. Castalia (Valencia), 1956.

[43] *Ibid.* [*Prólogo*], de Agustín G. de Amezúa, [s. p.]. Sobre esta novela véanse: DAYMOND TURNER, *Oviedo's "Claribalte", the First American Novel*, en *Romance Notes*, VI (1964), págs. 65-68; JUAN BAUTISTA AVELLA ARCE, *El novelista Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, alias de Sobrepeña*, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Madrid, I (1970), págs. 143-154; ANTONELLO GERBI, *El Claribalte de Oviedo*, en *Fénix*, revista de la Biblioteca Nacional, 6 (Lima), 1949, págs. 378-390; ANTONELLO GERBI, *La naturaleza de las Indias Nuevas: De Cristóbal Colón a Gonzalo Fernández de Oviedo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978, págs. 252-264; CEDOMIL GOIĆ, *La novela hispanoamericana colonial, op. cit.*, págs. 375-382.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

príncipe albanés Claribalte, sus amores con la princesa de Inglaterra, y las muchas aventuras del héroe hasta el feliz reencuentro con la princesa. Fernández de Oviedo utiliza el recurso tan socorrido de presentar la obra como una traducción de un texto de la lengua del imaginario país de Phirolt, hecha por un intérprete tártaro. La novela es imperfecta y está escrita en lenguaje arcaizante con influjo de la literatura medieval.

Los primeros conatos novelescos en Hispanoamérica no siguen, sin embargo, la novela caballeresca, sino que imitan la literatura pastoril que llega a su auge en España en la segunda mitad del siglo XVI, pero que influye en el Nuevo Mundo con cierto retraso. La popularidad del bucolismo en las colonias no deja de sorprender, ya que su artificialidad y amaneramiento, productos del convencionalismo de la Europa renacentista, difícilmente pueden reflejar el rudo ambiente americano y su naturaleza primitiva. Entre la abundante literatura en prosa y verso con elementos bucólicos, que se compone en las Indias, se destacan tres obras que pueden relacionarse con el género de la novela pastoril: *Siglo de Oro en las selvas de Erífile* (1608)[44], de Bernardo de Balbuena; *Los sirgueros de la Virgen* (1620)[45], de Francisco Bramón, y *El pastor de Nochebuena* (1644), de Juan de Palafox y Mendoza[46]. De estas tres la que más se acerca al prototipo de la novela pastoril es la del mexicano Bernardo de Balbuena (ca. 1561-1627), obra de juventud que el autor comenzó hacia 1580-1585,

---

[44] *Siglo de oro en las selvas de Erífile del Doctor Bernardo de Balbuena en que se describe una agradable y rigurosa imitación del estilo pastoril de Teócrito, Virgilio y Sanazaro, dirigido al Excelentísimo Don Pedro Fernández de Castro, Conde de Lemos y de Andrade, Marqués de Sarria y Presidente del Real Consejo de Indias, año 1608.* Uso la 2ª edición: *Siglo de oro en las selvas de Erífile* [...], edición corregida por la Academia Española, Madrid, por Ibarra, Impresor de la Cámara de S. M., 1821.

[45] *Los sirgueros de la Virgen sin original pecado. Dirigido al Illustrisimo Señor Don F. Balthasar de Cobarruvias del Consejo de su Majestad Obispo de Mechoacán. Por el Bachiller Francisco Bramón, Consiliario de la Real Universidad de México.* En México, con licencia, Imp. de Juan de Alcázar, 1620.

[46] Hemos manejado la ed. Nebli, Clásicos de Espiritualidad: Venerable JUAN DE PALAFOX, *El pastor de Nochebuena,* Madrid, Ediciones Rialp, 1959, que sigue los textos más fidedignos.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

con base en las numerosas composiciones bucólicas que él había escrito, las cuales, a pesar de las correcciones a que sometió el texto, llegan a constituír la parte más extensa del libro. Esta mezcla de prosa y verso, aunque era condenada por la preceptiva clásica, fue impuesta por modelos italianos durante el Renacimiento.

Siglo de oro en las selvas de Erífile es predominantemente una obra poética y no extraña por ello que esté dividida en doce "Églogas", sin mayor relación entre sí, que constituyen cuadros estáticos en los que discurren pastores cantando sus penas de amor. No hay un conflicto central, ni desarrollo de personajes, y aunque los zagales cantan incesantemente a sus amadas, aparecen casi exclusivamente personajes masculinos. La escasa acción del relato ocurre en un hermoso valle donde vive la ninfa Erífile, señora del lugar. En general los pastores no se diferencian unos de otros y representan más bien tipos que seres individualizados. El ambiente no puede ser más artificial e imita el paisaje bucólico estereotipado de la Europa renacentista.

El rasgo más sobresaliente del texto de Balbuena es el estilo, en donde reside su mayor valor como obra literaria, a pesar de los excesos de artificialidad y del uso de una sintaxis caracterizada por períodos largos que conducen a la pesadez y a la monotonía.

Por excepción en la "Égloga sexta" se puede identificar el medio americano, en una visión de la ciudad de México que tiene algo de irreal, pues el observador se halla situado bajo las aguas de una laguna; desafortunadamente no aparecen otras descripciones de la tierra o el paisaje mexicano.

De acuerdo con Joseph G. Fucilla, entre las diversas influencias en Balbuena — Teócrito, Petrarca, Boscán, Garcilaso, etc. — se destaca la de Sannazzaro, a quien sin duda imita en *Siglo de oro en las selvas de Erífile*. Ignoramos por qué el mexicano prefirió seguir la *Arcadia* y no las *Dianas* de Montemayor y Gil Polo. Tal vez esto explique el marcado carácter lírico de la obra, rasgo que ha sido criticado pues desplaza a un lugar secundario su dimensión novelesca:

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

La obra de Balbuena no sigue el camino trazado por otras novelas pastoriles españolas, como son la *Diana* de Jorge de Montemayor y la de Gil Polo, cuyas lecturas apenas si dejaron huellas débiles en el *Siglo de oro,* que se aparta de aquéllas por la menor importancia que otorga a la trama y al conflicto, en su afán de acercarse tanto como puede a la *Arcadia* del napolitano, de modo que en su libro el poema bucólico predomina excesivamente sobre lo que aún tiene de novela, produciendo el resultado no loable de debilitar sus diversos elementos, menos el de la forma, de manera que todos ellos: trama, personajes, ambiente, etc., deliberadamente no tienen ya más función que servir de esqueleto para soportar y conducir el canto del poeta, y hasta la narración es, con grandísima frecuencia, marcadamente lírica [47].

Francisco Bramón, de quien se tienen muy pocas noticias, publicó su relato pastoril en México, por lo que esta obra sería el primer intento de novela que se imprimió en el Nuevo Mundo. En la segunda edición, que es en realidad la única accesible [48], se moderniza la puntuación y se suprimen "las disquisiciones dogmáticas y la mayor parte de los poemas intercalados según el estilo de las novelas picarescas", para destacar su contenido narrativo que resulta de escasa extensión en sus tres "Libros", el último de los cuales es una pieza dramática: *Auto del triunfo de la Virgen y gozo mexicano.* El relato de Bramón no tiene el mismo interés que *El siglo de oro en las selvas de Erífile,* como anticipo de la novela hispanoamericana, ya que su propósito es exaltar la Concepción de la Virgen María, lo cual hace que la obra se convierta en "novela a lo divino" y que la intención apologética domine sobre la acción novelesca y sobre la trama que ofrece muy poca complejidad. Lo mismo puede decirse acerca de los personajes, cuyos sentimientos amorosos no tienen el aire ligero y juguetón con que se presentan en las novelas pastoriles, pues no están inspirados en las zagalas sino en el amor a la Virgen. Esto desde luego disminuye el valor novelesco de la obra que se mueve

[47] JOSÉ ROJAS GARCIDUEÑAS, *Bernardo de Balbuena, la vida y la obra,* México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1958, pág. 108. Sobre *Siglo de oro en las selvas de Erífile* véase también en especial CEDOMIL GOIĆ, *op. cit.,* págs. 382-388.

[48] FRANCISCO BRAMÓN, *Los sirgueros de la Virgen;* JOAQUÍN BOLAÑOS, *La portentosa vida de la muerte,* México, Ediciones de la Univ. Autónoma de México, 1944. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 45).

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

en un "tempo" muy lento, intensificado por un estilo que se caracteriza por el adorno expresivo, las agudezas conceptuales, la profusión y la artificialidad. Abundan los períodos extensos y el lenguaje imita los convencionalismos de los modelos italianos.

En *Los sirgueros de la Virgen* los personajes femeninos se destacan más que en *El siglo de oro en las selvas de Erífile,* y establecen parejas amorosas más fácilmente identificables, pero en la obra de Bramón pronto el mundo de ficción se torna real al saberse que todos los protagonistas tomarán parte en los preparativos de las festividades de la Inmaculada Concepción. No intervienen en el relato seres sobrenaturales, ni ninfas protectoras de los pastores; en cambio abundan las figuras mitológicas paganas y cristianas y aunque el paisaje sigue siendo artificial, la naturaleza americana desempeña un papel más importante como fondo de la acción. Se menciona la Catedral de México y algunos zagales hacen su siesta "a la sombra de un hojoso plátano". Sin embargo donde el paisaje natural y humano se hace enteramente autóctono es en el *Auto del triunfo de la Virgen y gozo mexicano,* excelente pieza dramática que, según algunos críticos, pudo haber sido escrita por diferente pluma. En concepto de Enrique Anderson Imbert, no puede ponerse en duda que el auto sea original de Bramón, quien aparece en el texto con el nombre de Anfriso, autor del drama, lo cual le da al libro el carácter de obra en clave y le confiere cierta complejidad al convertirla en "La novela de la creación de un auto" [49]. El crítico argentino caracteriza en esta forma *Los sirgueros de la Virgen*:

> He aquí una novela pastoril que es también alegoría religiosa, autobiografía y antología lírica del autor. *Los sirgueros* es la historia de cómo el poeta Francisco Bramón — que con el nombre de Anfriso se ha metido a pastor sólo para descansar de una oposición que acaba de hacer en la Universidad de México — concibe, escribe y representa el "auto del triunfo de la Virgen y gozo mexicano" para volverse enseguida a la Universidad [50].

---

[49] ENRIQUE ANDERSON IMBERT, *Crítica interna,* Madrid, 1960, pág. 29.

[50] *Ibid.,* pág. 33. Sobre *Los sirgueros de la virgen* véase también CEDOMIL GOIĆ, *op. cit.,* págs. 388-397.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

El título de la obra de Bramón posiblemente se refiere a los jilgueros (cantores) que alaban con cantos líricos la Inmaculada Concepción de la Virgen María. En realidad la dimensión novelesca del libro es escasa y sólo puede incluírse entre los anticipos del género.

No cabe considerar como novela típicamente bucólica la obra ascética del obispo Juan de Palafox y Mendoza, *El pastor de Nochebuena,* pues aunque el protagonista-narrador es un pastor y el ambiente en que se mueve la acción recuerda el de las novelas pastoriles, está ausente en ella el tema amoroso entre zagales y el tono poético que las caracteriza. Se trata más bien de un manual de meditación para religiosos, escrito en forma dialogada, y, a la manera de los autos sacramentales, con personajes alegóricos que llevan nombres de vicios y virtudes. El pastor tampoco corresponde al prototipo del zagal, popularizado en las novelas del género, sino que aparece como un pastor (guía) de ovejas (almas), a las cuales tendrá que cuidar para que lleven una vida virtuosa. El elemento que más acerca a *El pastor de Nochebuena* a las novelas pastoriles es el estilo, que en Palafox y Mendoza alcanza una claridad y sencillez notables, que en parte se explican por la intención didáctica que perseguía el autor.

Juan de Palafox y Mendoza (1600-1650), fecundo escritor religioso, natural de Fitero (Navarra), pasó varios años en la Nueva España, donde ocupó por un tiempo el obispado de Puebla de Los Ángeles. Allí escribió la primera versión de *El pastor de Nochebuena,* que fue publicada en México en 1644. A ésta siguieron muchas otras ediciones que presentan variantes, algunas de las cuales provienen de correcciones hechas por el mismo autor, que la consideraba su obra favorita. La edición más autorizada es la que se incluye en sus *Obras completas* (1772). *El pastor de Nochebuena* consta de veinte capítulos breves y está precedida de una *Carta pastoral* a las religiosas de Puebla, y de una *Introducción al pastor,* en la cual el obispo puntualiza el propósito de su libro:

> Viendo pues, el tedio con que la fragilidad de nuestra naturaleza recibe los tratados espirituales, y lo que conviene tener noticia individual de la definición de los vicios y virtudes, para usar de éstas y apartarse

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

de aquélla, nos pareció, siendo llamados a este leve trabajo por la obligación y el afecto, escribir con tal modo este tratado, que la facilidad y suavidad de la narración e invención lleve entretenidamente al conocimiento y luz interior que dentro de sí tiene, que es formar un dictamen claro y perfecto de estimar, seguir y abrazar lo bueno, y de huir, desestimar y aborrecer lo malo e imperfecto, y dar un práctico conocimiento a las personas engañadas y desengañadas de los vicios y virtudes [51].

Resulta difícil aceptar que esta obra haya sido considerada como novela, pues aunque ostenta un carácter narrativo, no tiene un conflicto, ni hay en ella desarrollo de personajes y la trama se reduce al viaje que en una Nochebuena hace un pastor, acompañado por un ángel y por su guía, la *Claridad,* a los palacios del *Engaño* y del *Desengaño.* El viaje alegórico se desarrolla en forma circular y después de que el pastor ha conocido el *Amor propio,* la *Prudencia,* el *Santo Deseo,* la *Paciencia,* la *Humildad,* etc., vuelve al Portal del Pesebre, de donde había partido inicialmente, para celebrar el nacimiento del Niño Dios. No puede, por lo tanto, otorgársele mucha importancia a esta obra en la evolución de la novela hispanoamericana.

Otra modalidad novelesca que influye decisivamente en el desarrollo del género en el Nuevo Mundo es la novela picaresca, cuya influencia, al parecer, es posterior y más importante que la de la literatura pastoril. Su huella se percibe en casi todas las obras que se han tenido como hitos en la evolución de la novela hispanoamericana hasta la aparición de Lizardi, quien también imita el paradigma picaresco, e incluso en obras como *Infortunios de Alonso Ramírez* (1690), de Carlos de Sigüenza y Góngora, *Lazarillo de ciegos caminantes* (1773), de Alonso Carrió de la Vandera y *Genealogía de Gil Blas de Santillana* (Madrid, 1792), del español Bernardo María de Calzada, que en parte ocurre en México. Sin embargo los críticos han rescatado otros textos de la primera mitad del siglo XVII, que permiten suponer que la introducción de la narrativa picaresca en las Indias es anterior a lo que se

[51] JUAN DE PALAFOX Y MENDOZA, *El pastor de Nochebuena* (ed. Nebli), pág. 46.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

supone, como un breve relato peruano, *La endiablada* (ca. 1624), de Juan Mogrovejo de la Cerda, el cual fue publicado por Raquel Chang-Rodríguez hace unos años [52]. En este relato dos diablos, el chapetón Amadeo y el baquiano Amonio, sostienen un animado diálogo en una oscura calle de Lima a través del cual se critican los usos, instituciones y personajes de entonces. El texto está escrito en prosa fácil y de carácter coloquial que refleja el habla popular limeña. A medida que avanza la conversación se anima el diálogo, que al final se reduce a preguntas y a respuestas muy breves. La huella de Quevedo y de la picaresca es evidente en *La endiablada,* texto que también constituye un antecedente en el desarrollo del teatro. La fecha temprana de este relato indica que para entonces la literatura picaresca ya era imitada en las colonias. Investigaciones posteriores, que rescaten otros textos narrativos, mostrarían el verdadero alcance y magnitud de esta influencia que, por lo que se conoce, comienza a manifestarse con vigor en la narrativa hispanoamericana a fines del siglo XVII.

Antes de que Pedro de Solís y Valenzuela escribiera *El desierto prodigioso y prodigio del desierto,* apareció una obra en París, del caballero gascón Francisco Loubayssin de la Marca, que se relaciona con la novela hispanoamericana, pero cuya inclusión en las letras del Nuevo Mundo es discutible ya que fue escrita por un autor francés, quien — por lo que se conoce — nunca estuvo en América, lo cual no le impidió sentir un profundo interés por las colonias españolas de ultramar. Se trata de la *Historia tragicómica de don Henrique de Castro* (1617)[53], de la cual sólo se publicó el primer tomo, en 9 libros, y constituye una novela manierista de gran riqueza de elementos y con especial entronque con la novela bizan-

---

[52] *"La endiablada", relato peruano inédito del siglo* XVII, en *Revista Iberoamericana,* XLI, núm. 91 (1975), págs. 273-285. Se reprodujo en RAQUEL CHANG-RODRÍGUEZ, *Prosa hispanoamericana virreinal,* Barcelona, HISPAM, 1978, págs. 43-76.

[53] FRANCISCO LOUBAYSSIN DE LA MARCA, *Historia Tragicómica de don Henrique de Castro, en cuyos extraños sucessos se veen los varios y prodigiosos efectos, del Amor, y de la guerra. Dirigida al Ilustrismo y Excelentismo Príncipe, Don luys de Lorena Cardal de Guisa: Compuesta por don Francisco Loubayssin de lamarca, Gentilhombre ordina. de la Casa de dicho Señor. En Paris [en la Emprenta de Adrian Tisseno, a costa de la viuda de Guillermont, 1617].*

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

tina, pastoril, gótica y sentimental. Como otros textos de la época, en éste se incluyen poemas religiosos y otras muestras de literatura piadosa. Los 9 libros de que se compone la obra están encabezados por sendos exordios sentenciosos que dan la pauta para el contenido y desarrollo de cada libro en particular [54].

El gentilhombre Loubayssin de la Marca fue persona muy culta, de posible ascendencia peninsular, que escribía con la misma propiedad en francés y en español. Su interés en las dos lenguas puede verse en su ensavo *Repto entre la lengua española y franzesa, para ver qual de las dos es más elegante en escrivir hazañas de reyes y hechos de varones ilustres, compuesto en forma de panegírico* [...], París, 1639, que posiblemente sea una traducción de un texto francés publicado en la misma fecha. Al tiempo de escribir la *Historia tragicómica de don Henrique de Castro,* su autor servía en la casa del Príncipe Luis de Lorena, Cardenal de Guisa, a juzgar por la dedicatoria de la obra, que se hace al Cardenal.

La novela, de acuerdo con la técnica de los relatos bizantinos, entremezcla narraciones fantásticas y hechos reales sirviéndose de varios narradores —además del narrador básico— cada uno de los cuales cuenta su historia personal, que encaja en el relato principal que es la "historia tragicómica" del joven Henrique de Castro, soldado de Pedro de Valdivia, quien logra escapar después de la derrota española en el fuerte de Tucapel. Mediante el recurso de reunir a los protagonistas-narradores en la cueva del ermitaño Lorenzo, se logra el despliegue de los diferentes relatos en boca de don Henrique, que resulta ser nieto de Lorenzo; del joven Sicandro, que en realidad es Elisaura disfrazada de varón; y del ermitaño, quien introduce el tema de las campañas de Italia, las conquistas de México y Perú, etc., y también agrega algunas disquisiciones morales y edificantes. El narrador básico une los hilos sueltos de la novela, la cual termina con el reencuentro de las parejas separadas por la adversa fortuna que ya, sin embargo, no se aman.

---

[54] Sigo de cerca los comentarios que Cedomil Goić hace de esta novela en su ensayo citado.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

La historia de don Henrique revela influencia de la primera parte de la *Araucana,* de Ercilla, y no hay duda de que la obra tiene interés americano. La complejidad estructural y la riqueza de matices que presenta la novela las explica Cedomil Goić en esta forma:

> Las historias de los personajes incluyen parejas duplicadas y triplicadas —en exceso sobre los modelos manieritas más reputados, como el *Persiles*—, series de aventuras, cambios de fortuna, raptos, disfraces y trasvestidos, situaciones equívocas, que marcan suficientemente la reconocible filiación y amplifican el modelo bizantino de Heliodoro. Navegaciones a reinos extraños se mezclan con la geografía reconocida. Incluso hay elementos que bordean el carácter de la novela gótica con sus elementos macabros o subterráneos y sus situaciones sentimentales de erotismo exaltado [55].

La obra de Loubayssin de la Marca —que debe ser juzgada en la novelística francesa más que en la peninsular, o en el desarrollo de la narrativa hispanoamericana colonial— ofrece sin embargo el interés de que constituye "la primera novela histórica de lengua española" [56] y que incorpora el tema del Nuevo Mundo dentro de una modalidad narrativa mucho más compleja y moderna que todavía no se manifiesta en las letras de América, donde preferentemente se sigue cultivando la artificiosa novela pastoril.

II

"EL DESIERTO PRODIGIOSO Y PRODIGIO DEL DESIERTO", PRIMERA NOVELA HISPANOAMERICANA

Como se ha visto en las páginas que hemos dedicado a los antecedentes de la novela hispanoamericana, a pesar de la abundancia de obras de ficción no hay en realidad, hasta don-

[55] CEDOMIL GOIĆ, *op. cit.*, pág. 392.
[56] *Ibid.*, pág. 393.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

de dejamos nuestro estudio, un texto colonial que pueda llenar el vacío que en el género novelístico presentan las letras del Nuevo Mundo. Este vacío lo llena sin embargo, en mi concepto, una obra virtualmente descooncida del escritor santafereño Pedro de Solís y Valenzuela, ya que en el momento de redactar estas páginas todavía se halla en proceso de publicación en la Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo, *El desierto prodigioso y prodigio del desierto,* cuya composición, a mediados del siglo XVII, la ubica cronológicamente como la primera novela escrita por un criollo en la Nueva Granada y como la primera novela hispanoamericana. Por su riqueza de elementos y su complejidad narrativa ampliamente supera a todas las obras de ficción anteriores a Pablo de Olavide y Fernández de Lizardi, en quienes el género se define con mayor amplitud.

En la edición y estudio inicial de *El desierto prodigioso y prodigio del desierto* ha trabajado un brillante grupo de colaboradores, que inicialmente asesoró el Presidente Honorario del Instituto Caro y Cuervo, doctor José Manuel Rivas Sacconi. La edición del texto, en tres tomos, ha estado a cargo del licenciado Rubén Páez Patiño cuya acuciosa labor ha hecho posible la edición del primer tomo —el único hasta ahora publicado— [57] y la preparación de los restantes, en los cuales colaboraron Jorge Páramo Pomareda y Manuel Briceño Jáuregui. En un volumen complementario —*Estudio histórico-crítico de "El desierto prodigioso y prodigio del desierto", de don Pedro de Solís y Valenzuela* (1983)— [58], Manuel Briceño Jáuregui hace una presentación muy completa y erudita del libro, particularmente en el aspecto histórico, que me ha sido de mucha utilidad, pero no se propone examinar a fondo la

[57] PEDRO DE SOLÍS Y VALENZUELA, *El desierto prodigioso y prodigio del desierto,* I. Edición de Rubén Páez Patiño, Introducción, estudio y notas de Jorge Páramo Pomareda, Manuel Briceño Jáuregui, Rubén Páez Patiño, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1977. Hemos consultado el tomo II de la edición en las pruebas de imprenta, gracias a la gentileza de Rubén Páez Patiño. Todas las citas de esta obra, incluídas en nuestro trabajo, provienen de esta edición.

[58] MANUEL BRICEÑO JÁUREGUI, *Estudio histórico-crítico de "El desierto prodigioso y prodigio del desierto", de don Pedro de Solís y Valenzuela,* Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1983.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

narrativa del santafereño, por lo cual nuestro estudio constituye el primer ensayo que se escribe sobre la novela de Pedro de Solís y Valenzuela, con la intención específica de estudiarla en su dimensión literaria y de demostrar que la obra es, en realidad, la primera novela hispanoamericana.

El lector encontrará información detallada sobre la obra, su autor, la historia de los manuscritos, los personajes que en ella aparecen, la familia de los Solís y Valenzuela, el clima intelectual de la época, etc., en la *Introducción* del primer tomo, preparada por Jorge Páramo Pomareda, y especialmente en el libro citado de Manuel Briceño Jáuregui. A estos trabajos remitimos a quienes quieran complementar lo que aquí se diga relativo a la vida y obra de Pedro de Solís y Valenzuela, ya que por razones de espacio, y para no desviarnos del tema, limitaremos nuestras consideraciones a lo estrictamente necesario.

El primero en informar sobre la existencia de *El desierto prodigioso y prodigio del desierto,* obra conservada en la Fundación Lázaro Galdiano, de Madrid, fue el presbítero Baltasar Cuartero y Huerta en un artículo aparecido en *Yermo* (1963), en el que la atribuye a Fernando (Bruno) de Solís y Valenzuela [59]. En un principio el Instituto logró la colaboración de Cuartero y Huerta para la edición del texto, pero a la muerte de este religioso el trabajo quedó en manos de una comisión encabezada por Rubén Páez Patiño, quien pudo determinar que el verdadero autor del libro era Pedro de Solís y Valenzuela, hermano del anterior. El manuscrito de Madrid, que inicialmente era el único que se conocía, consta de XXII Mansiones. Más tarde se descubrió otro manuscrito en Medellín, de elaboración posterior, gracias a la diligencia de Olga Cock Hincapié, que sólo consta de III Mansiones, las cuales presentan importantes variantes. Este manuscrito reposa ahora en

[59] *"El desierto prodigioso y prodigio del desierto", obra inédita del P. Bruno de Solís y Valenzuela, Cartujo de El Paular,* en *Yermo: Cuadernos de Historia y de Espiritualidad Monásticas,* Monasterio de Santa María del Paular, vol. I, núm. 2, págs. 171-191. Se reprodujo, con algunas ampliaciones, en *Thesaurus,* XXI, 1966, págs. 30-75.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

Yerbabuena [60]. En la edición crítica del Instituto Caro y Cuervo el tomo I comprende las Mansiones I-XI, del manuscrito de Madrid, y las restantes integran el tomo II. En el tercero se incluyen las tres Mansiones del manuscrito de Yerbabuena, algunas secciones de material suplementario y los índices.

Por su riqueza y contenido *El desierto prodigioso* constituye uno de los textos fundamentales de la literatura colonial de Colombia y dará tema para muchos estudios posteriores. Básicamente es una obra narrativa, pero también incluye abundante poesía, prosa ascética, biografía, teatro y varias leyendas o cuentos, entre los que por lo menos uno tiene el carácter de novela breve. De hecho, sin embargo, su importancia capital reside en que la obra se perfila como el verdadero comienzo del género novelístico en Hispanoamérica.

Pedro de Solís y Valenzuela (1624-1711) nació en Santafé de Bogotá en el hogar del cirujano Pedro Fernández de Valenzuela, oriundo de España, y de Juana Vásquez de Solís, hija de españoles avecindados en la ciudad. Entre los siete hijos de la familia hubo cuatro mujeres, con excepción de una todas religiosas, y tres hombres, uno de los cuales muere joven. Los otros fueron Fernando (Bruno) y Pedro que nació cuando el padre estaba en edad muy avanzada. Como su hermano Fernando, Pedro estudia en el colegio-seminario de San Bartolomé. Siendo aún muy joven visita en compañía de su hermano, un primo y varios amigos, el convento de frailes agustinos descalzos que se conoce como El Desierto de la Candelaria, situado cerca de Ráquira, en Boyacá. Parece que años después (1638) nuevamente Pedro visitó el convento a raíz del traslado, desde Villa de Leiva a España, del cadáver incorrupto del Arzobispo Bernardino de Almansa, misión que le había sido encomendada a su hermano Fernando. Estos hechos, narrados con relativa fidelidad, aparecerán en la novela.

---

[60] He consultado el manuscrito de Yerbabuena en el Instituto Caro y Cuervo. La descripción de los dos manuscritos puede verse en JORGE PÁRAMO POMAREDA, *Introducción* a *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*, I, págs. XXIII-XXVIII. Debido a que las tres Mansiones de que consta el Ms. de Yerbabuena, elaboradas en una etapa posterior de la vida del autor, son bastante diferentes a las del Ms. de Madrid, y a que las variantes corresponden a asuntos de carácter ascético y no agregan nada al contenido novelesco, utilizamos en nuestra edición el texto del ms. de Madrid.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

No se sabe cuándo don Pedro se ordenó de sacerdote, pero sí hay noticias de que tuvo a su cargo varias capellanías, propias y ajenas (Usaquén, Tocaima, Soacha, Bosa, etc.), cuyo cuidado le ocasionó numerosos litigios, y que entre sus variadas ocupaciones estaba un negocio, con su amigo Fernando Leonel, en unas minas de plata y esmeraldas en Somondoco. Mandó construír, en unión de otros amigos religiosos, la Ermita de Nuestra Señora de la Cruz de Monserrate. Desempeñó altos cargos, como el de Capellán de don Gaspar Mena Loyola, Capitán y Alférez real de la ciudad de Mariquita, y fue además Notario del Santo Oficio de la Inquisición. Al morir su padre (1660), recibió una herencia nada despreciable, pues todos sus hermanos vivos se habían retirado del mundo a una vida religiosa. Sin duda poseyó una gran cultura, por lo que puede apreciarse en las páginas de su novela. Se sabe que donó 300 libros de tema religioso a la biblioteca de la Ermita de Monserrate, y en un inventario de sus bienes figuran 65 libros más, 22 de tamaño pequeño. Casi todos los títulos de su biblioteca son, sin embargo, de carácter piadoso y se echan de menos muchos de los que se mencionan en *El desierto prodigioso* y que debió haber conocido. A su muerte dejó como heredera universal a la Virgen de Monserrate, situada en la Ermita. Pidió ser enterrado en Monserrate, si moría allí, o en el templo de las Nieves, donde estaba la sepultura de sus padres y abuelos.

Pedro de Solís y Valenzuela escribió numerosas obras, pero algunas de ellas, que eran más bien proyectos, se conocen sólo por el título: una *Retórica cristiana, El despertador de la vida, Asombros de la muerte*[61], etc., y la vida de una religiosa, Madre Sor Ana de San Antonio, que menciona Briceño. Entre las publicadas, que ya se han localizado, figuran, además de *El desierto prodigioso,* el sermón *Panegýrico sagrado, en alabanza del serafín de las soledades, San Bruno* (Lima, 1646, 2ª ed., Madrid, 1647), hecho a instancias de su hermano, obra de juventud sobre la cual dice Manuel Briceño: "Es un modelo de insoportable estilo oratorio, alambicado, metafórico, eruditísimo, cargado de citas escriturísticas, y clásicas en latín,

[61] Véase JORGE PÁRAMO POMAREDA, *Introducción,* I, págs. LXVI-LXVII.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

analítico, rellenado de sabiduría enfarragosa, de que algunos predicadores sagrados hacían gala [...]"[62]; el *Epítome breve de la vida y muerte del Ilustrísimo doctor don Bernardino de Almansa* (Lima, 1646; 2ª ed., Madrid, 1647), ensayo biográfico "sacado de los escritos del Padre Don Bruno de Valenzuela, Monje Cartuxo, su cronista"; la *Fénix cartuxana: Vida del gloriosíssimo Patriarca San Bruno* (Madrid, 1647), dirigida como otras al caballero don Gaspar de Mena, obra en octavas reales de la que por consejo de su hermano sólo se imprimieron los dos primeros cantos, a pesar de que el bachiller tenía escritos ya cosa de doscientos pliegos; y un *Víctor y festivo parabién y aplauso gratvlatorio a la Emperatriz de los Cielos, Reyna de los Ángeles María Santíssima Señora Nuestra, en la Victoria de su puríssima Concepción,* que también se atribuye a Bruno[63].

De las circunstancias que acompañaron la publicación de estas obras se colige que el hermano mayor fue crítico y consejero de Pedro y que a veces es difícil de precisar en ellas el grado de colaboración de cada uno de los hermanos. Esto explica el por qué de la atribución de *El desierto prodigioso* a Bruno, de quien sospecho que pudo ser, junto con el padre de los Solís, quien inspirara la novela. Tampoco sería muy aventurado suponer un posible aporte de Bruno en la corrección o elaboración de algunas partes de la obra.

El título de la novela de Pedro de Solís y Valenzuela, *El desierto prodigioso y prodigio del desierto,* revela la filiación barroca del texto, pues claramente establece un juego conceptista, enmarcado en la palabra *desierto,* con referencia al con-

---

[62] MANUEL BRICEÑO JÁUREGUI, *op. cit.*, pág. 181.

[63] El título completo es: *Víctor y festivo parabién y aplavso gratvlatorio a la Emperatriz de los Cielos, Reyna de los Ángeles María Santíssima Señora Nuestra, en la Victoria de su puríssima concepción conseguida en Roma a ocho de Diciembre de 1661. Y a N. SS. P. Alexandro VII, Pontífice Máximo, y a nuestro muy Catthólico Rey Phelipe Quarto el Grande, Monarca de ambas Españas, y Emperador de el nuevo Mundo, y a los demás que concurrieron en esta felíssisima victoria. En ciento y ocho redondillas españolas glossando este antiguo verso. Sin pecado original: Escriviolas un sacerdote natural de la muy Noble, y Leal Ciudad de Santa Fe de Bogotá, cuyo nombre va en las mismas. Dirigidas a la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora.* [s. p. i.].

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

vento de los agustinos recoletos de Nuestra Señora de la Candelaria y sus alrededores, que vinieron a conocerse como Desierto de la Candelaria, por la soledad y retiro de anacoretas en que vivían los frailes de la orden. En cuanto a los prodigios de ese desierto, son muchos, particularmente los que ocurren en la cueva del ermitaño Arsenio donde, desde el principio de la novela, suceden cosas extrañas. Los perros del joven Andrés, que penetran con su amo en la cueva persiguiendo a un ciervo, al rato ya no se dan cuenta de la presencia del animal. Andrés llama al lugar "desierto prodigioso" y cree que puede producir una renovación espiritual en las gentes:

> [...] se levantó y miró que el perseguido ciervo, causa de tanto bien, servía de hermoso tapete al altar, pues yacía al pie dél con notable quietud y sosiego. Y admiró otro prodigio que habiendo entrado con él sus perros, o no le veían, o estaban como en el arca de Noé, pues con la misma quietud y sosiego descansaban. Todo cuanto veía en más admiración le arrebataba. ¡Oh desierto prodigioso! (clamó a voces). ¡Oh misteriosa cueva! ¡Oh sepulcro venturoso que a los muertos das vida, y a los vivos trasladas a la gloria! [64].

Sin embargo el sintagma "desierto prodigioso" no adquiere verdadero carácter de título hasta la Mansión XXI, cuando los jóvenes protagonistas ya han regresado de su aventura y cuentan a sus padres los prodigios que han visto en el Desierto de la Candelaria. El padre en un principio no los quiere oír, pero luego los admite en su presencia y bautiza el convento con el nombre de "Desierto Prodigioso":

> Con la madre, que era santa señora, empezaron Don Fernando y Don Pedro a razonar sobre las cosas que habían visto en aquel desierto que, pareciéndole cosas de prodigio avisó a su Padre de las pláticas que traían sus dos hijos y del empleo que había hecho su primo Don Andrés, conque, por oírlos con más fundamento les franqueó su gracia y solía llamarlos diciendo: vengan los mancebos a contarnos maravillas del Desierto Prodigioso, título que justamente tiene esta historia por habérselo puesto quien tan bien la supo admirar [65].

---

[64] Mansión I, tomo I, págs. 19-20. De acuerdo con el criterio de nuestra edición, se moderniza la ortografía del texto.

[65] Mansión XXI, tomo II, págs. 424-425.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

En cuanto a la segunda parte del título, "prodigio del desierto", Jorge Páramo Pomareda opina que se refiere al monje San Bruno, fundador de la Cartuja[66], lo cual es probable, pero me inclino a pensar que hay varios prodigios y no uno solo. Los principales serían los que experimentan las vidas de Andrés y Fernando, quienes adquieren la vocación religiosa a raíz de sus experiencias en el Desierto de la Candelaria, hecho en el cual tienen papel muy importante otros "prodigios" de la cueva: el ermitaño Arsenio y sus cartapacios.

El desierto prodigioso por su contenido y desmesura es obra del barroco. Más aún, una novela manierista-barroca cuyas características se ajustan a los modelos narrativos de la época en los que se mezclan la prosa y el verso y se introduce, como complemento, un abigarrado material compuesto por relatos breves, cartas, biografías, anécdotas, meditaciones, etc., todo ello con el propósito de presentar una visión completa, y compleja, del mundo novelado. Esto desde luego constituye un aspecto negativo para el lector moderno, por lo cual estos textos de ordinarios deben someterse a una poda del material superfluo, o no pertinente al desenvolvimiento de la acción narrativa, aunque los cortes —de suyo arbitrarios— despojen a la obra de algunos de sus elementos constitutivos. Para *El desierto prodigioso* se hace necesaria, pues, como para otros textos coloniales, una edición expurgada en la cual se omita lo que no pertenece propiamente a la trama de la novela. De esta manera podrá apreciarse mejor su unidad narrativa y su valor como obra de ficción.

En su esquema externo (y sin olvidar que el manuscrito de Yerbabuena introduce variantes y cambios en las primeras tres Mansiones), la obra presenta en sus páginas preliminares una *Dedicatoria* en verso dirigida a don Melchor Liñán y Cisneros, Presidente de la Real Audiencia, que está incompleta (ms. de Yerbabuena), varias composiciones laudatorias en verso, de acuerdo con el uso de la época, y un laberinto, probablemente obra de Bruno, dedicado a su hermano Pedro, cuya solución es:

---

[66] JORGE PÁRAMO POMAREDA, *Introducción*, tomo I, pág. XLIX.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

Don Pedro de Valenzuela
sois Apolo sin segundo,
nuevo Parnaso fecundo
Que con veloz fama vuela [67].

Este laberinto ofrece algún interés, pues además de constituír un elemento adicional barroco, muestra el carácter de acertijo, o de realidad disfrazada o encubierta, que puede tener la obra.

No todo lo que contienen los manuscritos es de la pluma de don Pedro. Entre las numerosas composiciones en verso que aparecen en el texto, algunas pertenecen a los personajes históricos de la novela y otras a poetas españoles. Casi en su totalidad la poesía es de índole religiosa o moral, e incluso hay algunas piezas latinas. Tampoco son del autor las meditaciones, las cuales, según *El desierto prodigioso,* fueron copiadas por Arsenio de un libro titulado *De Sacramentis.* Respecto a la biografía de San Bruno, la historia de la Cartuja, las narraciones breves, las piezas de teatro, etc., lo más probable es que hayan sido tomadas de fuentes diversas o adaptadas por el autor. Caso especial entre las narraciones breves es la historia de Pedro Porter, que posiblemente sea una leyenda medieval, la cual Solís incluyó con algunos cambios, a pesar de que en la novela Arsenio afirma que la leyenda ("atestiguada" por fray Alonso Cano y por el abad de Burgos, Francisco Lerma, personajes reales) había sido transcrita de una copia auténtica que reposaba en la Cartuja del Paular. En la historia de Pedro Porter no se percibe, por otra parte, un cambio estilístico que contraste marcadamente con el texto en general, y el relato revela un conocimiento profundo de los manejos legales a que era tan dado el bachiller Solís. En realidad en este libro algunas atribuciones de autoría deben tomarse con mucha cautela, pues a veces están equivocadas como parte de un juego en el que lo ficticio se torna real y la realidad se trastrueca en fantasía. Hay una lamentable laguna de 65 páginas en la Mansión X: una comedia, *El hostal,* que se

[67] Véase tomo I, pág. 9.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

perdió antes de la actual encuadernación del manuscrito, de Madrid, que consta de un total de 1.122 páginas.

La novela de Solís aparece dividida en XXII Mansiones de irregular extensión, las cuales corresponden a capítulos, o, más exactamente, en el sentido en que el término se usa en la obra, a "ratos de esparcimiento religioso y literario, descansos o permanencias, que hoy llamaríamos *sesiones*" [68]. En general las Mansiones se inician al alba o en las horas de la mañana, y terminan al anochecer con la advertencia al lector — recurso posiblemente derivado de la poesía épica — de descansar para que de esta manera esté preparado para la próxima. La última Mansión (XXII) termina abruptamente, sin que se sepa si el autor escribió una continuación del libro.

La trama argumental de la novela, resumida en forma sintética para llenar el vacío del texto, permitirá una aproximación inicial al mundo de ficción que presenta *El desierto prodigioso.*

Cuatro jóvenes de alto nivel social: los hermanos Fernando y Pedro, su primo Andrés y un amigo, Antonio, salen de cacería por la región del Desierto de la Candelaria, cerca de Ráquira, durante las vacaciones de diciembre. Uno de ellos, Andrés, que va en persecusión de un ciervo, penetra con sus perros en una cueva donde encuentra inscripciones en verso, objetos de devoción, un esqueleto, cilicios, una calavera, etc., y un cartapacio con versos y meditaciones sobre la muerte. El joven se conmueve profundamente y hace el propósito de cambiar de vida e imitar al morador de la cueva. Escribe varias poesías que deja en el recinto, y como su dueño no regresa, sale llevándose el cartapacio. Lo reciben alegremente sus compañeros y por la noche relata a Fernando lo sucedido. Al día siguiente Andrés pone en conocimiento de los otros la existencia de la cueva y se dedican, en un lugar ameno, a leer los papeles del cartapacio y a escribir versos que incluyen en el mismo cuaderno. Mientras tanto el morador de la cueva ha regresado y encuentra unas armas, que Andrés dejó olvidadas,

[68] JORGE PÁRAMO POMAREDA, *Introducción,* tomo I, pág. LVI.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

y los versos que escribió. Decide quedarse en el recinto esperando a que regrese el propietario de estas cosas.

Los jóvenes, guiados por Andrés, llegan a la cueva y conocen a Arsenio, el anciano ermitaño, quien se emociona al escuchar un poema de Andrés a Cristo Crucificado y al notar en él vocación religiosa. A petición de los jóvenes, comienza a contar su vida de pecador mundano e intercala la historia de su amigo Leoncio, quien es ejecutado por haber dado muerte a su esposa. Al día siguiente Arsenio y Andrés visitan el vecino convento de la Candelaria. Andrés logra, por intercesión del ermitaño, ser aceptado como fraile en el convento. Recibirá el hábito próximamente. A su regreso, todos se dedican a escribir versos. El joven Fernando, que ha sentido deseos de hacerse cartujo, se inspira en San Bruno, en tanto que Andrés dedica sus versos a San Agustín.

Arsenio continúa el relato de su vida y cuenta, en sonetos, la historia del hijo pródigo para relacionarla con su propia experiencia. Una noche, estando con Pedro Padilla, otro amigo de libertinaje, se les aparece un caballero sin cabeza, en quien Pedro reconoce al ajusticiado Leoncio. Se arrepiente y entra en la orden de los carmelitas descalzos. Arsenio, que aún no se ha reformado, se casa con la joven Leonor Federici (Delia) y por un tiempo es feliz. Sin embargo Leonor muere dejando una hija recién nacida (Clori). Vuelve entonces Arsenio al libertinaje y se enamora perdidamente de su prima Casimira, que vive en un convento al cuidado de una tía. Le confiesa su amor, pero la joven lo rechaza, pues ama a otro. Muerto de celos, Arsenio urde un astuto plan y después de haber dejado a Clori en el convento con la tía, rapta a Casimira, la obliga a que se vista con ropas de varón, le cambia el nombre por el de Ascanio y en un buque fletado en Cádiz se dirige con ella a América en donde espera recobrar cuantiosas deudas. Durante el viaje, ya cerca de Cartagena, hay una terrible tempestad que deja la nave muy maltrecha. Los pasajeros salvan la vida y expresan su arrepentimiento. Arsenio interrumpe aquí el relato y al día siguiente entrega a Fernando otro cartapacio, con nuevas meditaciones, cuya lectura los impresiona vivamente. El ermitaño comienza entonces a contar la extensa

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

leyenda de Pedro Porter, quien visitó en vida los infiernos guiado por el demonio. El relato se prolonga durante la travesía al Convento de la Candelaria, donde Andrés toma el hábito de San Agustín (24 de diciembre), hecho que emociona a su primo Fernando. Hay festejos, celebraciones, despedidas, y la representación de una comedia, *El hostal,* que no se conserva en el manuscrito.

El Prior del Convento y sus invitados van a visitar las cuevas donde vivieron los fundadores del monasterio. Componen y recitan versos y el Prior narra la historia del Convento de la Candelaria. Al otro día, cerca de la laguna de Ráquira, Arsenio hace una larga narración (Mansiones XII-XVIII) sobre el origen de la vida anacorética, la historia del monacato y la vida de San Bruno.

Arsenio retoma el relato de su vida: Después de la tempestad, caen en manos de piratas holandeses, a pesar de una brava lucha en la que muere don Lope (Vicente, un primo suyo que lo acompaña), y donde él mismo queda mal herido. Compone entonces un soliloquio en que pide perdón a Dios. Los piratas, apiadados, los dejan en tierra, cerca de Cartagena, y allí se refugian en una choza de pescadores. Ascanio (Casimira) cuida de Arsenio, pero después de unos días desaparece. Éste la busca desesperadamente y al fin la encuentra en una gruta, dedicada a la penitencia. Arsenio le pide perdón y le ofrece unos diamantes, que ha traído atados al cuerpo, los cuales en un principio ella rechaza, pero finalmente acepta. Casimira revela que ha conocido a un viejo ermitaño, quien, al enterarse de su condición de mujer, ha ido a Cartagena a conseguirle plaza en un convento. Pero se necesita una dote, y precisamente los diamantes de Arsenio le servirían. Van luego a visitar al anciano, que ya ha regresado, y éste le aconseja a Casimira que huya y que se dirija al convento en Cartagena. Así lo hace ella y Arsenio la busca afanosamente sin poder hallarla. Una noche, en medio de una tempestad, encuentra refugio en el tronco de un árbol hueco. Se queda dormido y sueña que ha bajado al sepulcro de Casimira donde ve su cuerpo comido por los gusanos. Al despertar se da cuenta de que la piedra donde ha descansado la cabeza es una calavera. Arrepentido,

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

decide quedarse allí en penitencia y al cabo de dos años sale en busca del viejo ermitaño que protegió a Casimira. Cuando lo encuentra, el anciano le hace saber que su prima profesó de clarisa en el convento de Cartagena. El viejo ermitaño también se llama Arsenio y convence al joven de que se dedique a la vida de penitente como lo ha hecho él. Después de indicarle el camino a Cartagena, muere, dejándolo heredero de su nombre y de sus pertenencias, incluso versos suyos y de Casimira. Lo entierra en la misma cueva y, cuando ya han pasado dos años, sale a rescatar sus dineros con el fin de estudiar y prepararse para la vida religiosa. Vistiendo los harapos del viejo ermitaño, Arsenio va al convento a ver a Casimira, quien le cuenta su vida y le da 500 ducados que le sobraron de su dote. Con estos dineros, y lo que logra recuperar de su hacienda, envía dinero a su hija Clori, monja ahora en España, estudia y se ordena de sacerdote. Hace enterrar los restos del viejo Arsenio en el convento de Casimira y celebra a menudo misa en la Popa, donde viven los agustinos recoletos. Por ellos tiene noticias del Desierto de la Candelaria y allí se dirige a pasar en oración el resto de su vida. De esto hace doce años, pero ahora quiere entrar en la orden de los agustinos y así lo suplica al Prior que está presente. Lo aceptan y toma el hábito con el nombre de Arsenio de San Pablo.

Ya es tiempo de que los jóvenes vuelvan a Santa Fe, pues sus padres los esperan con ansiedad. A su regreso, se acentúa el deseo de Fernando de entrar en la Cartuja. La oportunidad se presenta al ser comisionado para llevar a España el cuerpo incorrupto del Arzobispo Almansa. Con este motivo los jóvenes viajan a Villa de Leiva, ya convertidos en personajes históricos: Fernando y Pedro de Solís y Valenzuela, el pintor Antonio Acero de la Cruz. Andrés, que está en el monasterio, es Andrés de San Nicolás. En el curso de las despedidas vuelven a visitar el Convento de la Candelaria donde hay oficios religiosos y representaciones de piezas teatrales y de un auto sacramental. Fernando viaja a España, pasando por México, y en Madrid entrega el cuerpo del Arzobispo. Viene luego un período de libertinaje de Fernando en la Corte, hasta que

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

por fin decide entrar en la Cartuja después de la conversión de su compañero Jacinto y de la muerte trágica de un amigo. La noticia de la toma de hábito llega a Bogotá y es celebrada en poemas, cartas y elogios. El padre de los Solís hace testamento y se retira a vivir como ermitaño en Guaduas.

Un día llega correo de Fernando, que ahora se llama Bruno, y con este motivo Pedro, Antonio y unos religiosos van a visitar al anciano padre para hacerle conocer el contenido de las cartas. Por la noche los visitantes, excepto Pedro, se encaminan al cercano Convento de San Francisco en Guaduas y quedan solos padre e hijo, circunstancia que aprovechan para hablar sobre Bruno y contestar el correo. Por la mañana se dirigen al convento, pero antes de llegar los alcanza un mensajero con una carta, enviada por Andrés desde el Convento de la Candelaria, en la que cuenta la muerte de fray Arsenio de San Pablo. Se celebran honras fúnebres en su honor y después Pedro hace una sucinta relación de la vida de Arsenio, por la que se sabe que Casimira también ya ha pasado a mejor vida. La novela termina abruptamente cuando Pedro está leyendo la carta de Andrés en que éste relata el fin de Arsenio.

Como puede notarse en esta apretada síntesis, el contenido novelesco de *El desierto prodigioso* —haciendo caso omiso del elemento superfluo— es de gran interés narrativo y supera todas las obras que hemos comentado en la primera parte de este ensayo. Aquí ya hay una verdadera novela.

Fácilmente se perciben en el relato tres niveles narrativos que se entremezclan y complementan entre sí, el primero de los cuales, y el más importante, corresponde al personaje central de la novela, Arsenio, que domina toda la obra. Un segundo plano narrativo, relacionado con la realidad histórica, es el de los cuatro jóvenes (uno de ellos el mismo autor del libro), que le infunde verosimilitud al relato, así como ambiente piadoso y de vocación religiosa, muy de acuerdo con la índole del barroco y con las normas de composición prevalentes en esa época. El segundo plano narrativo resulta más bien un pretexto y funciona como marco externo de la verdadera acción novelesca, que se centra en el ermitaño. Un

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

tercer nivel sería el correspondiente a los relatos de Arsenio que no son parte integrante de su vida (la leyenda de Pedro Porter y la historia del monacato y de San Bruno, especialmente), que también tienen, a lo menos en parte, realidad histórica, o son atestiguadas como verídicas, las cuales acentúan el carácter de verdad que se quiere dar a la obra. El cuento de Pedro Porter ofrece, como veremos, especial interés por sus elementos fantásticos y porque constituye el caso particular de una novela dentro de otra novela.

Otro aspecto que resalta en el resumen que presentamos es la simetría de la obra y el sentido de composición que preside su estructura, la cual mayormente depende de las acciones del personaje principal. Nótese que la novela se inicia con la presencia de Andrés en la cueva del ermitaño y que termina con el anuncio del mismo Andrés sobre la muerte de Arsenio, que de principio a fin constituye el eje de la novela. En mi concepto, y a pesar de que varias veces Solís promete que escribirá una segunda parte de *El desierto prodigioso,* esto no puede ser posible, pues con la muerte de Arsenio se acaba la novela y se acaba la obra. El fin parece abrupto porque faltan las últimas palabras de una carta; pero las que se omiten sobran, pues el sentido está completo, como también está completa la estructura, ya que con la muerte de Arsenio se termina la cerrazón del círculo.

El desierto prodigioso es una novela abierta, manierista-barroca, del tipo de las ejemplares, pero mucho más compleja que éstas, ya que presenta rasgos que se asocian con los libros bizantinos de aventuras, el relato histórico, el ambiente idílico pastoril, los episodios macabros de la literatura gótica y la sensiblería de la novela sentimental. Por su índole podría clasificarse, de acuerdo con las categorías de Kayser, en novela de personaje, teniendo en cuenta que su estructura y el hilo narrativo, como ya se ha observado, dependen de las acciones del héroe que —en el a terminología de Lukács— busca como agonista problemático un valor auténtico (en este caso el religioso) en un mundo degradado. No llega a convertirse, por fortuna, en novela de tesis, pero es claro que la vocación religiosa de dos jóvenes (Andrés y Fernando), el retiro al

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

yermo del anciano padre de los Solís, las numreosas conversiones que hay en la obra, y la vida y labor proselitista de Arsenio[69], indican que el propósito del libro, ceñido al ideal barroco, se dirige a exaltar la búsqueda de Dios a través de la oración, la penitencia y la vida religiosa. El espíritu ascético se proyecta no sólo como el *desideratum* de los personajes, y desde luego del mismo autor, sino como elemento integrador de una visión barroca del mundo en la que predominan la reflexión sobre el destino humano y la obsesión por la muerte.

Arsenio sirve como núcleo de la acción y de la trama y su presencia se hace sentir a través de toda la novela, a pesar de que físicamente su primera aparición no ocurre hasta la Mansión IV, cuando los jóvenes, guiados por Andrés, penetran en la cueva:

> Vieron luego un venerable viejo arrodillado sobre una rambla de piedra que formaba el risco, tan amarillo, flaco y macilento, que más parecía retrato de la muerte que cuerpo de mortal criatura. Era una túnica de sayal pardo su débil tumba; el rostro, hermoso en las facciones, aunque tostado de los rigores del sol, los labios, de color de cárdenas violetas; la barba, blanca, crecida y larga; los ojos, cerrados; juntas las manos, cuyos nervios parecían de silvestres raíces. Finalmente todo su cuerpo era un original muerto y una imagen viva del rigor y de la penitencia [70].

Cuando no aparece físicamente, su cueva "prodigiosa", o diversos objetos suyos lo representan: los versos, las inscripciones, los cilicios, un cristo y, especialmente, los cartapacios que desempeñan una función muy importante en la obra y que actúan como motivo recurrente que incide en la misma estructura del texto. Arsenio es el único personaje cuyo verdadero nombre se desconoce, y hasta la Mansión XX no sabemos que el que usa lo ha heredado del otro Arsenio, el protector de Ca-

---

[69] Tal vez Solís usó como modelo para su personaje a San Arsenio: "(Roma, 354 — Troe, hacia 445) fue preceptor de los hijos del Emperador Teodosio. Abandonó la corte para dirigirse al desierto de Escete (Egipto), sitio del que se vio obligado a salir. Después de numerosas vicisitudes, murió en Troe hacia la fecha indicada, a avanzada edad". (*El desierto prodigioso y prodigio del desierto*, tomo II, pág. 90, nota 34).

[70] Mansión IV, tomo I, págs. 152-153.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

simira, quien lo indujo a seguir la vida anacorética. Hay aquí un claro desdoblamiento de personaje, común en la novela bizantina, hecho que tiene secuela, pues nuestro Arsenio a su vez presta su nombre a Don Jacinto, compañero de Fernando, que lo adopta al reformarse y entrar en la orden del Carmelo (Mansión XXI). Esto desde luego implica que los ermitaños no van a desaparecer y que la vida en el yermo continuará indefinidamente. Arsenio es asimismo, entre los protagonistas principales, el único que no tiene dos nombres: el real y el ficticio y el único, por lo tanto, que no representa una figura histórica, a pesar de que se ha querido ver en él a fray Domingo de Betanzos. Manuel Briceño, en su excelente trabajo ya citado, confirma con lujo de detalles la realidad histórica de los personajes que hemos ubicado dentro de la esfera del segundo plano narrativo de la novela. Estos protagonistas durante casi toda la obra se conocen sólo por sus nombres, pero en la Mansión XXI, ya casi para finalizar el libro, adquieren plena realidad histórica y figuran también con el apellido: Fernando (Fernando de Solís y Valenzuela, que luego cambia su nombre por el de Bruno), Pedro (Pedro de Solís y Valenzuela, que es a la vez autor y personaje), Andrés (Andrés de San Nicolás) y Antonio (Antonio Acero de la Cruz, el pintor). Sin embargo esta doble perspectiva de lo ficticio y lo real, unidos en una persona, también ocurre con otros protagonistas, lo cual revela que la novela presenta el perspectivismo barroco y que en *El desierto prodigioso* predomina una estructura binaria que en varios aspectos multiplica las relaciones duales. Ellas son numerosas y en su mayoría provienen de la dualidad básica de la obra, historia-ficción, y de los elementos concomitantes en el plano real y el evocado. Las relaciones binarias a veces son antitéticas y emergen del contraste o antagonismo entre dos ideas: vejez-juventud, virtud-pecado, libertinaje-ascetismo, amor humano-amor divino, cielo-infierno, etc. Empero el dualismo puede ser accidental o presentarse de manera fortuita: son 2 los hermanos Solís que aparecen en la novela; hay 2 Pedros en la familia, padre e hijo. Arsenio en su juventud tiene 2 amigos de libertinaje, uno de los cuales también se llama Pedro, y en el viaje a América

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

va en compañía de 2 primos: Casimira y Don Lope; hay 2 momentos claves en el gradual arrepentimiento de Arsenio que ocurren cuando se desatan terribles tempestades, etc. En cuanto al dualismo en otros personajes, se insinúa a partir del nombre: Casimira (mujer) se convierte en Ascanio (hombre); Leonor Federici, esposa de Arsenio, es llamada Delia; Jacinto cambia su nombre por el de Arsenio. En otros casos el cambio puede deberse a un descuido del autor, o del copista: Rosalinda, esposa de Leoncio, se conoce luego como Roselia, y el primo de Arsenio, que muere valientemente en el ataque de los piratas, primero es Lope de Ávalos (Mansión VI), para convertirse después en Don Vicente (Mansión XIX). Esta doble perspectiva en que se ven muchos de los protagonistas, y aun los animales (el ciervo de la primera Mansión es posteriormente una cierva), también constituye una característica del barroco que disfraza la realidad, tiende al ocultamiento y aspira a dar una visión más completa del mundo. Los personajes llevan máscaras y sólo revelan un aspecto de su "yo". La lectura llega así a convertirse en juego o en desvelamiento de un acertijo. Cambiando o invirtiendo el orden de las letras de los nombres de Arsenio y Casimira, tendríamos *Seran-io* (*¿Serán yo?*) y *Casimira* (o *Casi-mía*). ¿Indicará esto que los personajes ficticios de la novela, Pedro y Arsenio, corresponden al Pedro real, el autor de *El desierto prodigioso,* y que *Casi-mira* fue la que *casi* fue seducida por el amante apasionado? Puede haber varios laberintos en este *desierto,* que piden una solución, tales como el que Bruno dedica a Pedro y que aparece en los preámbulos de la novela, y el que escribe Antonio en la última Mansión.

Arsenio actúa como vínculo o puente entre los tres planos narrativos mencionados atrás. Todos los protagonistas principales de una manera u otra dependen de él y a veces intervienen en grupo, a la manera de un coro, alabando o comentando lo que él y otros dicen, leen o escriben. A Arsenio se deben los dos grandes "prodigios" que en el aspecto religioso tienen lugar en la obra: la vocación religiosa de Andrés y Fernando, que los lleva al sacerdocio, hecho que viene a incidir en la vida de otros personajes que también toman el

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

hábito o se dedican a la penitencia. Aparentemente la vida de Arsenio, su presencia, tiene como función transformar el mundo degradado mediante la conversión de pecadores o libertinos, como en su juventud lo fue él, en seres creyentes y piadosos y encaminar a los jóvenes hacia la vocación religiosa.

Andrés sufre una transformación milagrosa en la cueva de Arsenio. La visión del crucifijo y la lectura de las inscripciones y de los versos lo hacen pensar sobre el destino del hombre: "No hay más que saber y aprender que estar prevenidos para la muerte". Decide entonces cambiar la vida mundana por la anacorética:

> Muere el profano, el licencioso, cuando de su cuerpo se desata el alma; mas el cuerdo, el prevenido, el virtuoso ¿cómo puede morir? Déstos quiero ser; mi vida he de concertar, mi alma he de disponer. ¡Afuera, mundanas glorias! ¡Acábense ya las vanidades, las mundanas pompas, los deseos de honras y dignidades y regalos. Todo se ha de acabar y desde aquí se acabó para mí. Tal mudanza, tal desprecio de las pompas temporales no se aprende en la escuela de la vanidad; no en el mundo, sino en el desierto [71].

Andrés saca de la cueva un cartapacio manuscrito cuyo título principal reza: *Desengaño de la humana vida.* Estos cuadernos de Arsenio, que el joven lleva para que los conozcan sus amigos, serán el instrumento para lograr las conversiones y para que los más empedernidos muden de vida:

> [...] Dios N. Señor, ilustró mi entendimiento en aquella venturosa cueva, con lo visto y leído en ella, estos papeles (sacándolos del pecho), dijo, que saqué de ella, pasman y asombran todo humano entendimiento, y más duro será que los bronces y que los pedernales duros quien, leyéndolos, no mudare de vida. Aquí tiene Dios un tesoro escondido para llamar a los rebeldes y ablandar a los empedernidos corazones [...] [72].

El cartapacio es leído por Fernando en un lugar ameno ante sus jóvenes amigos, quienes componen versos alusivos a los poemas que escuchan. El sitio recuerda el medio ambiente

---

[71] Mansión I, tomo I, pág. 33.

[72] Mansión II, tomo I, pág. 53.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

en que se mueven los personajes de la novela pastoril a lo divino. Luego Fernando lee las primeras meditaciones de la muerte, que están en el cartapacio, y sus compañeros, emocionados y compungidos, añaden composiciones en el cuaderno usando tinta extraída del árbol drago. El efecto de las meditaciones en Andrés y Fernando es sorprendente, pues parecen transformados. Durante el regreso a la casa de campo van

> [...] discurriendo y hablando entre sí, no como antes solían, de cosas profanas, sino de cosas profundas y de mucho peso y momento, como era de mudar de vida y de ajustarla al servicio y agrado de Dios N. Sr. y al aprovechamiento de sus almas. ¡Oh lo que pueden las buenas compañías! La de aquel maravilloso cartapacio había obrado tan súbita mudanza en aquellos tiernos corazones que, retocados de visos celestiales, prometían en lo que trataban, sazonados frutos [73].

El efecto que ejerce la lectura de los cartapacios en Fernando se acentúa grandemente después de que éste lee ante Arsenio y los jóvenes amigos las meditaciones sobre el juicio. La emoción es tal que Fernando pierde el conocimiento:

> Hasta aquí leyó Don Fernando y, acabadas de pronunciar estas palabras, se le hizo un ñudo en la garganta, que no pudo más articular la voz, y acompañando el interior sentimiento a las exteriores muestras, robado el color, se reclinó sobre la fuente quedando amortecido [74].

La toma de hábito de Andrés es un ejemplo que Fernando quiere emular. Después de la ceremonia los jóvenes y Arsenio se acercan para felicitarlo. A la emoción de Fernando se suma la alegría y satisfacción de Arsenio, que ha sido la causa del despertar de esta vocación:

> Dichoso mil veces, mil veces dichoso, primo mío — le dice Fernando — que así has sabido dar logro a tus años. Corónete el Cielo de bendiciones, pues ha[s] sabido escoger lo cierto dejando el engañoso mundo. Pasó a abrazar a Dn. Pedro y Antonio que, llenos de lágrimas, le dieron colmados parabienes. Y Arsenio, que era el feliz instrumento desta vocación, estaba que no cabía de gozo, como presentándole a Dios aquella alma y también bañaba en lágrimas sus venerables canas [75].

[73] Mansión II, tomo I, págs. 118-119.
[74] Mansión VII, tomo I, pág. 335.
[75] Mansión X, tomo I, págs. 491-492.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

Desde niño Fernando había sido devoto de San Bruno, pero su decisión de hacerse cartujo tomó cuerpo con la lectura de las meditaciones y con el relato que, a petición suya, hizo Arsenio de la fundación de la Cartuja y los primeros años de la vida religiosa del santo. De nuevo Arsenio lograba inspirar una vocación:

> No es ponderable el santo fervor que en los generosos corazones de aquellos mancebos había excitado Arsenio con su relación. Renováronse los propósitos concebidos a la luz de aquellas primeras meditaciones de la muerte, juicio e infierno, y ocupados en varios pensamientos, luego que llegaron a la quinta, Fr. Andrés se puso a ayudar a rezar a su superior. Don Fernando se quedó en el campo con solo Arsenio comunicando negocios de su alma, y aquí fue la primera vez que le declaró cómo tenía firme propósito de ser monje cartuxo, aunque para conseguirlo pasara los mares [...] [76].

Arsenio recibe el hábito de San Agustín y se retira a la vida de obediencia, acompañando a Andrés; sin embargo no por esto su influencia es menor en los personajes de la novela a través de los cartapacios que lo representan. Cuando los jóvenes regresan a Santa Fe de Bogotá, Arsenio le da a Fernando el cuaderno de las meditaciones de la muerte, juicio e infierno, que éste "estimó por joya inestimable", el cual va a seguir produciendo numerosos "prodigios". Antes de partir para España, la lectura del cartapacio hace que su amigo don Juan, un amante celoso que quería matar a su rival, se arrepienta y tome el hábito de San Francisco, y que un anciano y sus hijos, don Martín y don Joseph, decidan entrar en la vida religiosa. El anciano muere, pero los dos hijos profesan en la orden de Santo Domingo, para morir poco después. A causa de estos "milagros", Fernando bautizó el libro con el nombre de *El cartapacio de las conversiones* (Mansión XXI), y se aprendió algunas páginas de memoria con el fin de usarlas en sus sermones, uno de los cuales movió a unas hechiceras a confesar sus culpas ante la Inquisición, por lo que el joven Fernando fue nombrado su notario. Antes de dirigirse

[76] Mansión XVI, tomo II, pág. 101.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

a España, para llevar el cuerpo del Arzobispo Almansa, Fernando había hecho voto solemne de volverse cartujo después de que muriera su padre. Su amigo Martín, quien le leyó las meditaciones mientras Fernando hacía el juramento, también quiso entrar en la vida religiosa, pero cuando iba a hacerlo se lo impidió la muerte.

Durante los actos religiosos y representaciones que tienen lugar en El Desierto de la Candelaria con motivo del viaje de Fernando, éste encuentra a Arsenio "cargado ya de muchos años y exhausto de fuerzas con tan continuada penitencia" (Mansión XXI). Una vez que llega a Madrid, se sabe que Fernando había hecho imprimir a su paso por México, donde estuvo por algún tiempo, el cartapacio de las meditaciones, el cual "había causado grande fruto en todos estados de personas que lo leyeron". Este cuaderno, ya impreso, leído por su amigo Jacinto, un mal sacerdote cuya amante se transformó una noche en esqueleto, había producido el milagro de su arrepentimiento y dedicación a la penitencia.

Después de un período de libertinaje, Fernando se arrepiente finalmente y se vuelve cartujo. Cuando la noticia llega a Santa Fe su padre se retira al yermo, llevándose consigo el crucifijo de su hijo y la calavera que había dejado en su cuarto. Para celebrar la entrada de Fernando en la Cartuja los amigos y allegados en Santa Fe le envían versos y cartas. Una de ellas es de Arsenio, quien por esos días se encontraba en la ciudad tratando el asunto de una nueva fundación. En su carta le decía:

> ¡Oh qué dulces ratos se gozarán a solas con Dios solo en este dulcísimo retiro sin el estorbo de cosas exteriores! ¡Goza enhorabuena, mi querido amigo, su dulce retiro, que mil parabienes le ofrezco de su dulce dicha, pues comienza a gozar en esta vida lo que en la otra espera por eternidades [...]. En el retiro y silencio de su ferviente oración, acuérdese, Padre mío, deste pobre sacerdote; por amor de Dios se lo suplico y por amor de mi glorioso patriarca San BRUNO; acuérdese que yo fui quien le dio las primeras noticias de su vida en el Desierto prodigioso [17].

En la última Mansión puede apreciarse cuál ha sido el resultado de la influencia y enseñanza de Arsenio. El joven

[17] Mansión XXI, tomo II, págs. 741-742.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

Pedro muestra ahora profundo interés por un destino religioso y su hermano Fernando, que ha cambiado su nombre por el de Bruno al profesar en la Cartuja, contesta sus cartas incitándole a seguir en su empeño. Andrés continúa, como Arsenio, en el Desierto de la Candelaria llevando vida de penitente. El viejo don Pedro se ha convertido en ermitaño y reside en el yermo. Antonio, a quien después de casarse se le ha muerto prematuramente su mujer, tiene ya el hábito clerical, "con pretensiones de sacerdote". Todos, pues, han seguido el ejemplo del santo anacoreta. El importante papel que desempeña Arsenio queda aún más claro al final de la novela. Cuando se recibió el correo con el anuncio de su muerte, el viejo don Pedro pidió explicaciones por el motivo de la carta. El joven Pedro le contestó que "era una relación del feliz y dichoso tránsito del venerable Fr. Arsenio de San Pablo, origen y causa de todos los sucesos que traían entre manos al presente y de quien le había dado tanta noticia [...]". Y en los últimos renglones, después de hacer un breve recuento de la vida de Arsenio, Pedro lo llama "héroe principal de aquesta historia". No hay, pues, ya duda de que Arsenio estructura la obra y de que su vida y acciones conforman la novela. Los otros personajes principales, casi todos ellos de probada existencia histórica, sólo ofrecen un interés relativo, excepto por Casimira (Ascanio) que con su indumentaria de varón parece un personaje de un drama del Siglo de Oro. Al parecer, Ascanio conserva su virginidad; pero, como las otras mujeres que figuran en la obra, es víctima de los abusos e injusticias causados por los hombres.

A la complejidad de la trama y de los planos narrativos corresponde una múltiple manera de narrar que básicamente alterna entre un narrador omnisciente, en tercera persona, que a veces actúa como narrador-testigo o narrador-protagonista de los acontecimientos, y un narrador en primera persona en lo referente al relato de la vida personal de Arsenio. Este, sin embargo, a veces abandona el punto de vista del "yo", por el de la tercera persona, y relata —guiado siempre por el narrador principal— cuentos y leyendas, o crónicas objetivas de hechos históricos. La presencia del autor como personaje agre-

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

ga una dimensión particular a la presentación del mundo novelístico, ya que el narrador-testigo comunica un sentido de inmediatez y una visión subjetivizada de las cosas. Tanto los planos narrativos, como las diversas maneras de narrar, producen un efecto de disgregación o de fraccionamiento que es típico del barroco. En ocasiones el narrador principal se dirige al lector, quien de esta manera se ve envuelto en la acción novelesca. El asunto del texto, de carácter e intención edificantes, presupone un lector relativamente culto a quien intencionalmente está dirigida la obra.

Pedro de Solís y Valenzuela conoce su oficio de escritor y se revela como novelista de grandes recursos. Introduce en el texto diálogos breves que a menudo interrumpen el discurso y sirven para presentar poemas, meditaciones, cartas, leyendas, etc. En este sentido hace el papel de autor-editor en el difícil trabajo de seleccionar el material interpolado, el cual debe corresponder al desarrollo de la acción y complementar los asuntos tratados por los personajes. La técnica que reúne a los protagonistas en tertulias, o en viajes campestres, para dialogar y para que cada uno de ellos diga una historia, o recite un poema, es de antigua prosapia y relaciona la novela con la literatura medieval. Tal vez el recurso que mejor maneja Solís es el suspenso, logrado mediante la interrupción de un relato que se irá desarrollando en Mansiones posteriores. La vida de Arsenio se narra en esta forma y así también se presenta la larga leyenda de Pedro Porter. Una técnica afín que usa el autor, pero que es menos frecuente, es la de anticipación, que consiste en el anuncio de temas y acontecimientos que aparecerán posteriormente: la historia de la Cartuja, la vida de San Bruno, etc. Otros recursos de orden técnico que deben señalarse son el uso de cartas para establecer relaciones entre los personajes y anunciar sucesos especiales (la toma de hábito de Fernando, la muerte de Arsenio, etc.), y la función que desempeñan algunos motivos recurrentes, además de los cartapacios: las cuevas, los jardines y lugares amenos, ciertos nombres de religiosos y objetos relacionados con la vida anacorética: crucifijos, cuadros, huesos, calaveras, cilicios, etc.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

Un aspecto interesante dentro de la técnica de composición es el tempo-espacial, el cual también presenta cierta complejidad debido a que en la novela se mezclan los sucesos históricos con los imaginados. La vida de Arsenio, núcleo de la obra, se extiende a través de una larga etapa que comprende desde su nacimiento hasta su muerte, después de la toma de hábito de cartujo por Fernando, en septiembre de 1646[78]. Arsenio, sin embargo, relata leyendas y hechos históricos, algunos de los cuales pueden ser verificados, pero otros caen en la dimensión atemporal de lo legendario. A los planos relativos a Arsenio corresponde un espacio novelesco muy variado y una secuencia de paisajes diversos, tanto de la Nueva Granada como de Europa. En la leyenda de Pedro Porter el lector es conducido además a otro nivel espacial: el del infra-mundo (infierno). El plano propiamente histórico se relaciona con los cuatro jóvenes, Fernando, Pedro, Andrés y Antonio, y tiene un marco temporal mucho más preciso que ha podido determinarse con relativa exactitud. De acuerdo con Jorge Páramo Pomareda estos sucesos pueden calcularse en un período de 10 años, que se extiende desde la toma de hábito de Andrés (1632) hasta la llegada del primer correo enviado por Fernando (Bruno) desde España (1642 aproximadamente)[79]. Corresponde a este plano histórico un espacio restringido: en la Nueva Granada, el Desierto de la Candelaria y sus alrededores, incluyendo el Convento de los Padres Agustinos, y más tarde Santa Fe y Guaduas. El viaje de Fernando nos lleva a Cuba, México y España, especialmente Madrid.

La redacción de *El desierto prodigioso* es posterior a los acontecimientos históricos narrados y debe situarse a mediados del siglo XVII. Basado en los datos que suministra el texto, Jorge Páramo Pomareda calcula que la novela no ha podido terminarse antes de 1647, pues en la Mansión XXI se menciona el *Epítome breve de la vida y muerte del ilustrísimo dotor don Bernardino de Almansa,* obra del autor publicada ese año, ni después de 1660, fecha en que muere el padre de los Solís,

[78] Véase JORGE PÁRAMO POMAREDA, *Introducción,* tomo I, pág. LI.

[79] Véase *Ibid.,* págs. XLIX-LI.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

ya que no hay mención de ello en el libro[80]. Unos datos adicionales: la rivalidad entre los agustinos recoletos y los calzados (1613 a 1661 aproximadamente) a que hace alusión el texto, y la restauración de El Desierto de la Candelaria, comenzada por el padre fray Juan de Sahagún (nombrado vicario en 1650), dan margen para situar la composición de *El desierto prodigioso* hacia la mitad del siglo:

> Para el autor de *El desierto* esta recuperación, aunque aún no se ve libre de amenazas, está ya empezada cuando escribe la Mansión XI — mitad justa de la obra —, por lo que se puede deducir que *El desierto prodigioso* fue compuesto alrededor de 1650 [81].

El manuscrito de Yerbabuena parece indicar que después de la primera redacción el texto sufrió enmiendas y adiciones a través de casi toda la vida del autor, pero que básicamente, en lo que respecta a la novela, las alteraciones no fueron sustanciales. Las tres primeras Mansiones de que consta el manuscrito de Yerbabuena, las cuales presentan una versión más extensa y con mayor énfasis en el elemento ascético, no alteran en realidad el contenido novelesco de esta parte de la obra.

Como se ha advertido, *El desierto prodigioso* contiene numerosos poemas, meditaciones ascéticas, noticias biográficas e históricas, etc., y algunos cuentos o leyendas, todo lo cual enriquece la obra, pero a la vez estorba el desarrollo de la acción y demora, a veces excesivamente, el "tempo" de la novela. Desde luego que la inclusión de este material responde a varias razones, tales como proporcionar al lector un descanso en la lectura, agregar piezas, en prosa y verso, a guisa de comentarios o ejemplos, muchas veces de carácter moralizante, y complementar la mostración o prueba de un hecho o verdad mediante otros textos que corroboren o amplíen lo antedicho. Buena parte de este material no contiene elementos de ficción, pero algunas leyendas o cuentos introducen nuevos matices narrativos en la novela y aun llegan a tocar el mundo de la literatura fantástica. Se encuentran en la obra por lo menos

---

[80] *Ibid.*, pág. LII.

[81] *Ibid.*, pág. LIV.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

tres relatos con unidad narrativa donde aparece lo sobrenatural, y en la vida de Arsenio hay un episodio macabro, que se aproxima a lo fantástico, en el que el protagonista, en medio de una tempestad, busca refugio dentro de un árbol hueco. Tiene allí una pesadilla en la que ve el cuerpo de Casimira cubierto de gusanos y, al despertar, se da cuenta que ha dormido con la cabeza sobre una calavera. Este episodio, derivado de la novela gótica, y otros relatos breves, como la historia de Jacinto, compañero de aventuras de Fernando en Madrid, introducen al lector en un mundo de vivencias irreales y sobrenaturales. Sin embargo el relato que en este sentido ofrece mayor interés es el de Pedro Porter, influído por Dante y el Quevedo de *Los sueños,* que por su extensión fluctúa entre el cuento largo y la novela corta. El relato, contado por Arsenio, narra la historia, que pretende ser verídica y se ubica en tierras de Cataluña y Valencia, de un hombre que pasa 36 días en el infierno, guiado por el mismo demonio, al cabo de los cuales regresa para contar su extraordinaria aventura y hacer que la justicia obre a su favor en un pleito en el que ha sido injustamente acusado, por los malos oficios de un notario, de no haber cumplido los pagos de una deuda. Aquí nos aproximamos al cuento fantástico, aunque el relato no cumpla estrictamente las condiciones que para el género ha determinado Tzvetan Todorov, a saber: que el texto obligue al lector a considerar como real el mundo de los personajes; que haya una vacilación (en lector y personaje) entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los hechos; que el lector rechace la interpretación alegórica o poética del texto [82]. El mundo de Pedro Porter aparentemente se ajusta a lo real y es remota la posibilidad de que el lector haga una lectura poética o alegórica del texto. Empero en la historia de Pedro Porter tanto lector como personaje saben que los acontecimientos tienen causas sobrenaturales y que no es válida una explicación natural para el viaje del protagonista al infierno. Es por ello por lo que, siguiendo a Todorov, esta historia podría caber entre

[82] Véase TZVETAN TODOROV, *Introducción a la literatura fantástica,* México, Premia Editora, 1980, pág. 30 y *passim.*

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

los relatos fantástico-maravillosos, muy abundantes en la literatura medieval, en la que el tema del demonio y la visita a los infiernos se popularizó con la *Divina comedia*. En todo caso la historia de Pedro Porter, que muy posiblemente no sea original de Solís, debería tenerse en cuenta en los orígenes del cuento fantástico-maravilloso en Hispanoamérica.

Uno de los elementos que da más realce y valor literario a la novela de Pedro de Solís y Valenzuela es el lenguaje que a pesar de ser característicamente barroco, en especial al comienzo de las Mansiones, sólo a veces abusa del recargo expresivo y más bien tiende al equilibrio armónico en la composición. Este rasgo estilístico del santafereño lo aleja del manierismo a que eran tan propensos los escritores de la época, y lo ubica más bien dentro de los representantes del barroco pleno, en quienes se percibe una intensificación de los temas ascéticos y un menor interés por los juegos conceptistas y la experimentación lingüística. No es posible en este trabajo estudiar debidamente el lenguaje de nuestro novelista, labor en la que está empeñado el licenciado Rubén Pácz Patiño y que dará como resultado un volumen dedicado enteramente a este aspecto de la obra de Solís y Valenzuela. Basta, pues, por el momento, señalar que la prosa del santafereño busca, con algunas excepciones, preferiblemente el adorno poético de cuño renacentista que el atiborramiento barroco, y que la construcción de los períodos, en general de regular extensión, tiende a crear un ritmo musical que revela indudable voluntad de estilo. Resaltan los sintagmas tripartitos, las antítesis y esquemas sintácticos barrocos, y las frases anafóricas y reiterativas. El uso del color, la limpidez expresiva, y el empleo de mitos clásicos relacionan la prosa del santafereño con modelos del Renacimiento. El vocabulario es extenso y bien matizado, a pesar de que la novela fue obra de juventud. El lenguaje se mantiene relativamente en un nivel uniforme y parece adecuado al rango social de los personajes, que en su mayoría son religiosos o pertenecen a la clase de los criollos adinerados. Los diálogos son breves y bastante pobres. Un ejemplo de la prosa de nuestro escritor, que recuerda el lenguaje de las no-

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

velas pastoriles, dará una idea de algunos de sus rasgos estilísticos más salientes:

[...] Arsenio se levantó de su rústico lecho y reconociendo despertar a los cuatro jóvenes, los convidó a oír la más suave y sonora música que jamás habían oído. Sacolos a la vecina arboleda, y atentos escucharon no humanas voces, sí suaves melodías de arpadas lenguas que en métricas capillas saludaban al sol. Allí los toches, acullá la calandria, allí los judijuelos, los cinsontes, escocoltaes, mirlas, pajareles y canarios, compitiéndose cada cual a sí mismo, como si se hubieran preparado muy de concierto para el caso. Con este motivo dulce alabaron todos a su Creador; y duró esta sonora música todo lo que el sol tardó en extender por el hemisferio sus rayos [83].

A diferencia de las obras que hemos considerado en los orígenes de la novela hispanoamericana, en *El desierto prodigioso* entra de lleno el paisaje autóctono y la naturaleza del Nuevo Mundo. Es todavía un paisaje algo estilizado, pero las descripciones corresponden al ambiente de Boyacá y de la Nueva Granada y a los animales, plantas y frutos de la tierra nativa. En esto la novela ya es americana, como también lo es en la descripción de las costumbres conventuales, las fiestas religiosas, y las celebraciones pueblerinas. El siguiente fragmento muestra hasta qué punto el elemento autóctono y costumbrista penetra en la obra:

[...] luego asistieron a la procesión que se hizo por el claustro y patio de los naranjos, entre arcos triunfales de olorosísimas flores, adornados de diversos animales así vivos como muertos, que toda la gente de aquella comarca había traído para aquel día muchos pájaros, ánades y diversos racimos de frutas silvestres y de las cultivadas, como naranjas, limas, limones, cidras, mameyes, cachipaes, guanábanas, guamas, pitaayas, piñas, granadillas, chicosapotes, anones, plátanos, y otras mil diferencias que cría aquel ameno y fértil país, de que los arcos estaban adornados y variados, y el suelo, con palmas, juicias rojas, trébol, yerbabuena y otras yerbas olorosas, de que también abunda [84].

La obra de Solís es un compendio de los conocimientos literarios de la época. El material poético que contiene cons-

[83] Mansión V, tomo I, págs. 187-188.

[84] Mansión XXI, tomo II, págs. 522-523.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

tituye una verdadera antología de autores neogranadinos y españoles. Como dice Germán Arciniegas, en *El desierto prodigioso* se refleja la actividad de una de las primeras sociedades literarias en el Nuevo Mundo:

> [...] fuera de ser novedad como novela, descubre una de las primeras sociedades literarias de América. Una sociedad que revela cómo lo mejor de la poesía española se conocía aquí al dedillo y se sabía de memoria entre un minúsculo grupo de neogranadinos congregados a la sombra del convento de los agustinos, en el Desierto de la Candelaria [85].

La mayor parte de autores nombrados son religiosos, pero también los hay profanos. En su dimensión novelística se percibe, en especial, influencia de la literatura hagiográfica, de los relatos bucólicos y sentimentales y de la novela bizantina. No hay huellas en *El desierto prodigioso* de la novela picaresca y de hecho en ella falta el elemento realista de raigambre popular y la crítica social. La visión del mundo que presenta es muy amplia y corresponde a la variedad de espacios novelescos, pero básicamente se circunscribe a la esfera de la vida religiosa y de la experiencia ascética.

El desierto prodigioso señala un paso más hacia la novela moderna en la narrativa hispanoamericana y combina rasgos de dos tipos de novela estudiados por Goić en su ensayo varias veces citado sobre la prosa de ficción colonial: la manierista y la barroca. Por la ambigüedad, mezcla de géneros, complejidad de puntos de vista, cambio de perspectiva de lo mundano a lo ascético, etc., la obra es manierista y tiene cierta afinidad con la ya mencionada *Historia tragicómica de don Henrique de Castro* del gentilhombre gascón Francisco Loubayssin de la Marca —libro que pudo haber conocido Solís—, aunque básicamente se trata de obras muy diferentes. La figura de Arsenio ofrece, no obstante, algunas semejanzas con el ermitaño Lorenzo del texto francés y existe la coincidencia de que la amada de don Henrique se llama Leonora y que el nombre de la esposa de Arsenio, muerta muy joven, sea Leonor (Delia). Otras similitudes: cambios de nombres en los

[85] Citado BRICEÑO, *op. cit.*, pág. 16.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

personajes, raptos, disfraces, viajes, aventuras, provienen sin duda de modelos comunes de la novela bizantina.

En su carácter de novela barroca — modalidad que, en la definición de Goić, es "una narración imaginaria presentada por un narrador personal que integra implícitamente un lector ficticio y se refiere a un mundo de comportamiento religioso moral" — [86], la obra adquiere, sin perder sus rasgos manieristas, plena magnitud en la intención moral y edificante y en el triunfo de la vcoación religiosa (salvación) sobre la apariencia y falsedad de la vida terrena y el mundo degradado. *El desierto prodigioso,* como novela barroca, llena un gran vacío en la narrativa colonial y constituye un caso aislado y excepcional en la prosa de ficción del siglo XVII.

Habrá que esperar hasta fines del siglo XVIII, o principios del XIX, para encontrar obras que superen a *El desierto prodigioso* en la evolución del género en Hispanoamérica. Textos como *Infortunios de Alonso Ramírez* (1690), de Carlos de Sigüenza y Góngora, y *Lazarillo de ciegos caminantes* (1773), de Alonso Carrió de la Vandera, relacionados tangencialmente con el género de la novela, sólo ofrecen relativa importancia, pero tienen el interés de que en ellos se percibe palpablemente el influjo de la novela picaresca [87] que se acentuará más tarde en *Genealogía de Gil Blas de Santillana* (1792), de Bernardo María de Calzada, y en la mayor parte de la producción novelística de Fernández de Lizardi. La tendencia hacia la temática religiosa y la cosmovisión barroca, de sentido moralizante, que caracterizan a *El desierto prodigioso,* se prolongan — pero ya matizadas por el racionalismo y el espíritu ilustrado dieciochesco — en obras como: *La portentosa vida de la muerte*

---

[86] CEDOMIL GOIĆ, *op. cit.*, pág. 371.

[87] ROBERTO ESQUENAZI-MAYO informa que Pablo González Casanova dio a conocer la existencia de otra novela de carácter picaresco, que posiblemente fue escrita por un autor mexicano: "En el prólogo a *Sátira anónima del siglo* XVIII, PABLO GONZÁLEZ CASANOVA se refiere a JUSTO VERA DE LA VENTOSA, autor de una novela picaresca titulada *El siglo ilustrado. Vida de don Guindo Cerezo, nacido, educado, instruído, sublimado y muerto, según las luces del presente siglo, que para seguro modelo de las costumbres dio a luz don Justo Vera de la Ventosa.* El prologuista se inclina a creer que Vera fue tal vez un mexicano, sin duda predecesor espiritual de Lizardi" (*Op. cit.*, pág. 117).

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

(1792), de Joaquín Bolaños, en la que pervive la visión barroca y la preocupación por el desengaño del mundo y la muerte; *Sueño de sueños* (ca. 1792), del escritor de Querétaro José María de Acosta, seguidor de los *sueños* de Quevedo, quien desplaza el tema religioso a un lugar secundario para intentar la crítica racional y la sátira de las costumbres; y el *Evangelio del triunfo o historia de un filósofo desengañado* (1797), del peruano Pablo de Olavide, que en parte es una traducción o adaptación de *Les Délices de la Religion* (París, 1788), del abate francés Lamourette, obra en la cual su autor abandona el ámbito de la espiritualidad barroca para asumir una actitud crítica de índole más moderna y racional de acuerdo con las ideas de la "religión ilustrada" [88].

Según Cedomil Goić, una serie de novelas ejemplares del mismo Olavide compuestas con anterioridad a 1803, fecha de su muerte —o sea varios años antes de que se conociera la producción de Lizardi—, entre las que se destaca *El incógnito o el fruto de la ambición* (Nueva York, 1928), representan el advenimiento de la novela moderna en la literatura hispanoamericana. Las siete piezas breves de la serie se caracterizan por su intención edificante y moral y presentan una visión ilustrada de la sociedad de entonces [89]. Con Olavide, con las novelas de Lizardi —*El periquillo sarniento* (1816), *La Quijotita y su prima* (1818), etc., que además de la picaresca incorporan otras formas de la novelística europea— y con *Jicotecal* (1826), de autor anónimo, y otras, puede decirse que el género va adquiriendo plena modernidad.

Un texto tan rico y de contenido tan diverso como el de Pedro de Solís y Valenzuela ofrece material para muchos estudios. En lo que corresponde al aspecto novelístico también la obra merece varias aproximaciones que mostrarán facetas que no hemos considerado aquí, o que ha sido imposible incluír. Por lo pronto nuestro estudio —el primero que se escribe sobre la novela con la intención de hacerla conocer al público lector— ha descubierto, mediante un análisis general,

[88] CEDOMIL GOIĆ, *op. cit.*, págs. 372-395.
[89] *Ibid.*, pág. 372.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes

su valor como novela y los elementos constitutivos de su mundo de ficción. Sin embargo básicamente este trabajo ha intentado demostrar que, por lo que se conoce hasta la fecha, *El desierto prodigioso y prodigio del desierto,* de Pedro de Solís y Valenzuela, es la verdadera novela del barroco en las letras coloniales del Nuevo Mundo y la primera novela hispanoamericana.

HÉCTOR H. ORJUELA

University of California, Irvine.

THESAURUS. Tomo XXXVIII. Núm. 2 (1983). Héctor H. ORJUELA. «El desierto prodigio ...
Centro Virtual Cervantes