

Mujeres (mestizas, indias, negras y brujas) en la Colonia

ISABEL R. VERGARA*

Este estudio pretende analizar la situación ficticia de la mujer en la Colonia de la Nueva Granada durante el siglo XVI tal y como es representada intertextualmente en tres novelas: *El carnero* (1638) de Juan Rodríguez Freile, *Los tres Pedros en la red de Inés de Hinojosa* (1864) de Temístocles Avella Mendoza y *Los pecados de Inés de Hinojosa* (1986) de Próspero Morales Pradilla, deteniéndonos principalmente en esta última¹. Estos tres textos tienen en co-

* Investigadora literaria, colombiana, profesora de la Universidad George Washington.

1. Existen varias ediciones de *El carnero*, las cuales conllevan la interpretación de los editores. Algunas de las ediciones dividen la obra en "historietas", mientras otras, separan las secciones en capítulos. Para una discusión sobre las diferentes ediciones, véase la bien documentada Introducción a *El carnero* de Mario Germán Romero a la edición de la obra en el volumen XXI del Instituto Caro y Cuervo (Bogotá, 1984), pp. XXX-XXXVI; también, Susan Herman, "Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada: doncella huérfana". *Boletín Cultural Bibliográfico*, V. XX, No. 1, 1983, pp. 77-83. Además de las ediciones citadas por Herman de *El carnero*, existe también la acabada de mencionar del Instituto Caro y Cuervo: *El carnero* según el manuscrito de Yerbabuena, ed. Mario Germán Romero (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1984). Citaremos de ella en nuestro trabajo. De las otras dos novelas tomaremos las siguientes ediciones: Temístocles Avella Mendoza, *Los tres Pedros en la red de Inés de Hinojosa* (Bogotá: Tercer Mundo, 1988); Próspero Morales Pradilla, *Los pecados de Inés de Hinojosa* (Bogotá: Plaza y Janés, 1986). Usaremos las siguientes abreviaturas para las citas: *El carnero*, *Los tres Pedros* y *Los pecados*. En cuanto al apellido del autor de *El carnero*, usaremos la ortografía de Freile como lo sugiere Susan Herman en "Toward Solving the Mystery of the Placement of the Name *Carnero* on Juan Rodríguez Freile's History". *Revista de Estudios Hispánicos*, Oct. 1989, 23, No. 3, pp. 37-52. Véase nota 1, p. 50. En este artículo, después de discutir las diversas formas en que aparece escrito dicho apellido, Herman documenta "Freile" como la forma que aparece en su certificado de nacimiento, por lo tanto usaremos esta ortografía. De esta autora también debe verse su tesis doctoral inédita hasta ahora intitulada "The Conquista y descubrimiento de Nueva Granada, otherwise known as

mún la inclusión de Inés de Hinojosa, criolla nacida en Barquismo, como personaje central².

El discurso de *La conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada*, conocida también como *El carnero* (1638) de Juan Rodríguez Freile, contiene una crítica obvia de ciertos eventos e individuos supuestamente históricos³. Sin embargo, no puede pasar desapercibido el hecho de haber dedicado Freile una tercera parte de su texto a describir en gran detalle las aventuras sexuales de autoridades en posiciones políticas destacadas.

“La historia que en *El carnero* presume ser la esencia del libro, se convierte en un pretexto, mientras que las historias, los chismes, los cuales pueden haber sido un mero ornamento retórico o *exempla*, se vuelven centrales y más sustanciales. Los casos que ocupan la mayor parte del libro tiene que ver

“El carnero”: the crónica, the historia and the novela. Yale University, 1978. Entre muchos otros críticos, Roberto González-Echevarría ha tratado también el texto de *El carnero* en “Humanism and Rhetoric in *Comentarios Reales and El carnero*. In *Retrospect: Essays on Latin American Literature (In Memory of Willis Knapp Jones)*. Ed. Elizabeth S. and Timothy J. Rogers. (New York: South Carolina: Spanish Literature Publications, 1987, pp. 7-23. Ver también, Roberto González Echevarría, *Myth and archive: A Theory of Latin American narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990); especialmente pp. 86-205.

2. El nombre ficticio de Inés de Hinojosa en *El carnero*, corresponde a un personaje histórico con otro nombre; también su apelativo de criolla. En *Los pecados*, se conserva el mismo nombre y se habla de ella como criolla y mestiza: “Inés le hacía justicia a su fama de criolla, hermosa dueña de una larga cabellera (...) indicando como don Fernando de Hinojosa logró una buena mezcla cuando hizo suya a la madre indígena de esta mestiza, que tenía el cuerpo huidizo de los indios y la mirada arrogante de los españoles”. (*Los pecados*, p. 13).
3. El título completo de *El carnero* tal y como aparece en la edición del Instituto Caro y Cuervo, es muy largo y significativo: “*Historia del carnero*, en que se cuenta quienes fueron los conquistadores y pobladores de los principales lugares de este Nuevo Reino de Granada, venida de los primeros presidentes, arzobispos, oidores y jueces de residencia, como también varios casos trágicos y ruidosos, que acaecieron en la ciudad de Santa Fe y Tunja, de que aún se ven hoy en el día algunos rastros y señales que ayudan a satisfacer al lector”. González Echevarría lee ya en el irónico título la alusión a la historia como un pretexto para enmarcar las historias (“los casos”). (*Myth and Archive*, pp. 88-89). Existe una división entre los críticos de *El carnero* sobre el género de este texto, algunos lo consideran histórico (crónica) y otros lo definen como una obra de ficción. El recuento de la crítica de ambos bandos está muy bien documentada en la edición citada del Instituto Caro y Cuervo, pp. XXXVI, XLII. Para González Echevarría el género de *El carnero* es una combinación de la historiografía española del siglo XVI y la narración de la vida de un individuo: (*Myth and Archive*, p. 89).

con relaciones sexuales ilícitas, sobre el matrimonio y las transgresiones cometidas contra esta institución”⁴.

Es en esta sección que Héctor Orjuela intituló “Cuentos de amor, celos y sangre” que el va famoso evento de la vida erótica de Inés toma lugar (“Los Pedros de doña Inés”)⁵. Pero no sólo estas páginas hablan de la relación entre sexo y corrupción política; antes, en títulos tales como “El visitador Juan de Montaña”, “Los libelos difamatorios”, “El crimen del oidor Andrés Cortés de Mesa” y en “Las argucias de la fiscalía”, por ejemplo, las mujeres con su peligrosa hermosura son la causa de escándalos, torturas y hasta de llevar individuos a la horca⁶.

Antes de entrar en las novelas y en sus personajes femeninos, haremos un resumen de los eventos episódicos representados ficcionalmente en la primera de ellas. El episodio de *El carnero* intitulado “Los Pedros de doña Inés” ocupa solamente seis hojas y describe a grandes rasgos bajo un tono filosófico y moralista la peligrosidad

-
4. Roberto González Echevarría, *Myth and Archive*, p. 90. (Mi traducción).
 5. Manteniendo el tono de chisme, en la edición de Héctor H. Orjuela, Juan Rodríguez Freile, *Ficciones de “El carnero”*, (Bogotá, La Candelaria, 1974), el editor escoge, fragmentos y de una manera humorística los agrupa como “Ficciones”. De esta edición viene el título citado de “Los tres Pedros de doña Inés”, (pp. 127-138), cuyo episodio no aparece completo en la relación con el manuscrito de Yerbabuena. En esta última, el mismo episodio lleva un largo título de tono serio con énfasis en el aspecto histórico que se lee así: “De lo sucedido durante el gobierno de don Andrés Díaz Venero de Leiva, su vuelta a España; de la venida de don fray Luis Zapata de Cárdenas segundo arzobispo de este reino, venida del segundo presidente don Francisco Briceño y su muerte”, (Capítulo X, pp. 93-108). Cerca de Orjuela, de González Echevarría, de Susan Herman y de Rafael H. Moreno-Durán con su escrito “Del escándalo como crónica”, en su edición del *Círculo de Lectores*, (citada en *El carnero*, Caro y Cuervo, Introducción, p. XXXIX) en nuestro análisis vemos a Morales Pradilla como un lector del siglo XX que lee *El carnero* como un texto ambigüo, híbrido e imaginativo cuyo discurso narrativo es digno de recrearse.
 6. La inclusión de citas morales alertando sobre la peligrosidad de la hermosura, no deben verse más que como una disgregación del género que como prurito moralizante. Dichas referencias son muy frecuentes en esta corta “historiela”. Por ejemplo, se lee en el texto: “La hermosura de doña Inés llamó así a don Pedro Bravo de Rivera (con razón llamaron a la hermosura ‘callado engaño’, porque muchos hablando engañan, y ella, aunque calle, ciega, ceba y engaña)”. p. 128. El nombre de “historiela” y el aviso de no tomar tan en serio el tono moralizante aparecen documentados en el Prólogo escrito por Darío Achury Valenzuela a la edición Ayacucho de esta obra. Véase, *El carnero, Conquista y Descubrimiento del Nuevo Reino de Granada* (Caracas: Ayacucho, 1979), pp. IX-XLIII.

de la hermosura de la criolla Inés de Hinojosa, nacida en Barquisimeto⁷. Comenta su matrimonio con don Pedro de Avila celoso y rico como ella pero vicioso al ser bígamo, jugador y hasta sádico como lo atestigua el texto: “tenía este hombre dos faltas muy conocidas: la una que no se contentaba con una sola mujer, de lo cual ella vivía muy descontenta; la otra que era muy jugador”⁸. Con la llegada a Carora del bailarín Jorge Voto, se establece un triángulo amoroso. Inés excusada tras el mal trato de su marido, trama su muerte con Voto, con quien contrae matrimonio tras un año de luto. Una vez casada con Voto, Inés se muda llevando consigo a su sobrina Juana a Tunja donde Voto inaugura una nueva escuela de danza. Con el tiempo, cansada también de Voto, Inés emprende relaciones eróticas con Don Pedro Bravo de Rivera, encomendero de Chivatá, quien para poder visitarla finge un noviazgo con Juanita Hinojosa mientras se instala en una casa contigua y abre un túnel que comunica las habitaciones de los dos amantes, pudiéndose encontrar a cualquier hora deseada. Sintiendo inseguros con este pasaje delatador, los amantes llegan a la conclusión que deben salir de Jorge Voto para poder estar a gusto. Don Pedro Bravo de Rivera, su hermano mestizo Hernán Bravo y su amigo el sacristán Pedro de Hungría llevan a cabo el asesinato de Voto después de inútiles esfuerzos de Hungría por prevenir a la víctima. Descubierta el crimen, se despacha informe a la Real Audiencia y ante la presencia y participación directa del propio presidente Venero de Leiva, Inés es condenada a la horca en un árbol frente de su casa, Pedro Bravo de Rivera es sentenciado a morir degollado (a pesar de los esfuerzos de su yerno el escribano Vaca por salvarle), a Hernán Bravo se le manda a la horca en un árbol en la esquina de la calle de Jorge Voto, y el sacristán Pedro de Hungría huye a caballo.

No ocurren grandes cambios episódicos en las dos novelas posteriores; la diferencia radica más bien en la forma narrativa, con ecos románticos de *Los tres Pedros en la red de Inés de Hinojosa* y en la

7. Este episodio ocupa sólo seis hojas en la edición de la serie *Bochica* de Héctor Orjuela y 16 páginas en la edición del Instituto Caro y Cuervo.

8. *El carnero* (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1984), p. 95.

ampliación espectacular erotizada de los hechos en *Los pecados de Inés de Hinojosa*⁹.

Dentro de la narración de tono misterioso de Avella Mendoza, la figura de Inés es destacada por su maldad en contraposición a la de Freile definida ambiguamente más por su belleza y generosidad en el amor que por su maldad a la cual se aduce también. Mendoza parece más interesado en mostrar el proceso de los crímenes, la fuerza del destino y los secretos relacionados con los eventos que en explorar la personalidad de la criolla. Es Juanita quien yace en el centro del discurso para ser descrita al estilo romántico como "radiante de belleza, revestida de gracias y candor y vestida con gusto y sencillez" (p. 76). Esta descripción angelical se opone a la malévola de Inés, anticipando el fin con el reencuentro de los dos "buenos" que se aman platónicamente¹⁰.

Tres siglos más tarde, Próspero Morales Pradilla canibaliza los eventos históricos descritos previamente por el cronista colombiano tomando como centro de la narración ficticia a las Hinojosas. Como lector del siglo XX los previos signos esquemáticos de *El carnero* han tomado otro valor. En las 588 páginas de su novela, Morales

9. Para una comparación episódica entre las tres novelas, véase el artículo recién publicado de María Mercedes de Velasco, "Rodríguez Freyle Insigne Maestro" en "Revista de Estudios Colombianos y Latinoamericanos", No. 11, 1991, pp. 12-19. Nuestra perspectiva difiere del tono de Velasco.

10. En la novela de Temístocles Avella Mendoza, los eventos se relatan en 87 páginas bajo una atmósfera de misterio, claro oscuros, sombras, meteoros fantasmas, sueños sepulcrales y estatuas al estilo teatral y romántico de *El burlador de Sevilla y convidado de Piedra* (1630) de Tirso de Molina o de *Don Juan Tenorio* (1844) de José Zorrilla, obras seguramente conocidas por el autor. A través del diálogo el discurso de esta novela penetra en el interior de los personajes. Dividida en siete secciones y un epílogo intitolado "La voz de un sepulcro el ángel aparecido" en la que cuenta que en una noche de enero, de luna y olores de azahares sale la voz de una sepultura hablándole al hijo de Pedro de Avila (personaje que no aparece en las otras dos novelas) mientras éste oraba y planeaba su suicidio con un puñal; dicha voz es la de Pedro de Hungría quien le da su versión sobre todos los eventos ocurridos y le cuenta que su enamorada Juanita fue puesta a salvo por él y se la devolverá a cambio de su perdón. Ante la afirmativa de Avila aparece una figura blanca 'como una columna de nieve' ", (p. 137) quien predeciblemente se refiere a la angelical Juanita terminando la obra con los dos amantes abrazados y una corta explicación sobre el papel de Hungría en el crimen. Opuesta a la imagen salvadora y pura de Juanita de Hinojosa, esta novela compara a Inés en su maldad con Catalina de Médicis. (*Los tres Pedros*, p. 60).

Pradilla expone, reinterpreta y opina sobre los valores coloniales queriendo completar así lo que Freile no pudo decir hace tres siglos. Bien podemos decir que en *Los pecados* el texto se sexualiza elaborando paciente y gradualmente el lenguaje erótico, el cual sólo había sido sugerido por Rodríguez Freile en las descripciones de las aventuras y en sus ambivalentes discursos morales sobre la hermosura. Morales Pradilla expone no sólo el cuerpo femenino para el placer del lector sino que desmantela ficcionalmente el sistema colonial, identificándolo a través de comentarios políticos y de género, como una organización violenta, decadente y supersticiosa. Además varias veces en la ficción la localiza, según la conveniencia de los españoles, como una sociedad oscilante entre los principios medievales y los renacentistas a la vez. Por ejemplo el narrador expresa:

Inés quedó cautiva ante la elegancia y la mucha experiencia de Jorge, pues a nadie había oído hablar con tanta desenvoltura sobre las consejas de la Corte, aprendiendo, además, que el encierro de las mozas en estas tierras del Nuevo Mundo y la violencia de su noche de bodas, eran desechos de la barbarie superados por el Renacimiento en favor de las mujeres, que ya no eran, como en la Edad Media, siervas del hombre, sino criaturas dignas de escoger al caballero de sus sueños y, si fuera el caso, meterlo en su cama para gozar en vez de sufrir. (p. 75).

Como esta cita dramatizada, hay en el texto de *Los pecados* un énfasis en interpretar el Renacimiento como un despertar hacia los placeres del cuerpo. Es pues, en medio de este marco social que la criolla Inés de Hinojosa se enmarca. Su criollismo crea a la vez una cierta autoridad sobre los dos mundos, convirtiéndola metafóricamente en una intérprete o enlace entre los dos.

Nuestro trabajo se centrará sobre la exposición de las mujeres en estas novelas y su efecto político en el sistema colonial. Cuatro mujeres ya expuestas en *El carnero* en episodios fuera del que incluye a Inés de Hinojosa, son retomadas en *Los pecados de Inés de Hinojosa*: las indias, la bruja Juana García, (y sus equivalentes Hortensia y Juana Torralva en *Los pecados*) Juanita Hinojosa e Inés de Hinojosa. Analizaremos la relación de estas mujeres con el sistema político-social Colonial así: las indias, como el grupo más marginado y violentado por los blancos; las brujas, aun cuando comparten la marginalidad en la medida de pertenecer

a una clase social baja poseen un conocimiento "natural" que les da acceso a los grupos dominantes del cual se pueden burlar; Juanita, como española soltera, se dedica en *Los pecados* al goce del cuerpo paseándose dentro de todos los otros grupos femeninos con el privilegio de su clase; saca el mayor provecho de todos ellos y sale ilesa; finalmente, Inés, como criolla aprende lo que le conviene políticamente del sistema imperial para ascender socialmente al punto de casarse con un poderoso encomendero, y por otro lado descubre muy modernamente, las necesidades de su cuerpo. Como india, ella reconoce su susceptibilidad hacia los blancos en el proceso que finalmente la condena a muerte, convirtiéndose en la primera mujer ajusticiada con la horca en el Nuevo Reino de Granada. Veamos cómo se lleva a cabo ficcionalmente este proceso comenzando por el grupo de los indios. Los indios, en general son vistos como víctimas de los españoles (tanto en *El carnero* como en *Los pecados*); sólo un episodio se dedica abiertamente en la obra del cronista a una india, "El rapto de una india" (Capítulo XV) en el que ambiguamente se relata el robo de dicha mujer de su "dueño" blanco llamado Sayabedra. La india aquí está sumida en el silencio y es mandada a rescatar sólo por pertenecer a un amo blanco. La condena contra los soldados a ser degollados aun cuando se presenta ambivalentemente, debe ser contextualizada como causada más por las heridas infringidas al alguacil y por el crimen hacia un español blanco que por la violación de derechos inexistentes de los indios¹¹.

Siguiendo el tono del criollo Freile, Morales Pradilla dramatiza la condición de las mujeres indias a través de comentarios del narrador y también poniéndolas en acción como personajes marginales que actúan como objetos sexuales de los blancos. Se habla de los indios del Nuevo Mundo como seres que viven "fuera de toda razón en el infierno de la selva" (*Los pecados*, p. 37); Fray Tolomeo señala el éxito de los cristianos en el dominio de las "tribus bárba-

-
11. Compartimos la visión de Darío Achury Valenzuela sobre la postura de Freile en relación a los indios. Valenzuela, después de marcar los datos biográficos de Rodríguez Freile agrega: "Pero en su obra se vislumbra el provechoso logro que en su experiencia viajera alcanzó: adquirir consciencia de su condición de criollo, de americano-español, frente al español raizal. Esta conscientización de su criollismo se refleja no sólo en su actitud vital hacia el indio y su condición humana, que es de franca simpatía, a pesar de tenues y transitorios eclipses". (p. XXXV). Podríamos agregar también que su ambivalencia hacia la criolla Hinojosa se deriva también de su origen.

ras" (p. 38). Se dice que Filiberta, la india que acompaña a Pedro de Hungría para sus placeres sexuales y a quien esconde en la sacristía, es "un animal desvergonzado e impúdico en forma de india sin bautizar" (p. 82). El discurso de la novela muestra a la india Hieromina, amante de Pedro Bravo, como un animal: ella "lo seguía a prudente distancia y, luego, se sentaba en el suelo, junto a la mesa del comedor, desde donde subía las manos hacia las piernas del amo, quien solía pasarle hogazas de pan". Y se dice también que "jugaba a todas horas con el pene de Pedro". (p. 262). Debemos recordar que la madre de Inés era una india y que su propio padre, Fernando de Hinojosa recuerda cuando "él y su hermano Pedro creyeron perder todo lazo con España y se dedicaron a cazar indias para holgar con ellas, inclusive frente a las mujeres españolas" (...) y que todo lo suyo oscilaba entre la bondad y el crimen habiendo matado, violado, escarnecido hasta jugar su hija en una mesa de dados" (p. 39). Como puede verse, el narrador de *Los pecados* interpreta los sentimientos de las indias a merced de la violencia del Imperio.

El fascinante personaje de la bruja Juana García, aparece principalmente en la "historiela" o "caso" "El castigo de la Juana García"¹². Además de la marginalidad causada por el hecho de ser bruja, Juana García es negra, y madre de dos hijas colaboradoras suyas en funciones mágicas. Es además (co)madre de una joven quien acude a su ayuda para conseguir aborto de su criatura concebida en la ausencia de su marido. Esta bruja, representa un símbolo femenino de subversión, al violar los códigos legales, transmitiendo un tipo de cultura fuera de la cultura oficial establecida; ella encarna la reinscripción de los trazos del paganismo que el Cristianismo triunfante ha reprimido. El papel de la bruja bien podría ser un tropo ejemplar de la condición de la mujer en la historia¹³. Hortensia y Juana Torralva son las dos mujeres que se ocupan de actos de brujería en *Los pecados*, actividad que se encuentra estrechamente re-

12. Intitulado así en la edición Bochica de Héctor Orjuela, pp. 35-42. Ocupa el Capítulo IX de la edición del Caro y Cuervo, pp. 80-92. Oscar Gerardo Ramos dió el nombre de "historietas" a las narraciones en su Introducción a *El carnero* (Bogotá: Bedout 1973), pp. 31-46. Ver el excelente análisis de Hélène Cixous and Catherine Clément sobre las brujas en *The Newly Born Woman*, trad. Betsy Wing (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986), p. XII.

13. Hélène Cixous, *The Newly Born Woman*, p. XIII.

lacionada con favores sexuales en esta novela. Encontramos varias instancias en las que se menciona este hecho, por ejemplo se dice que Torralva,

Aprendió toda clase de hechizos, como el del sapo, consistente en atrapar uno de estos bichos, bautizarlo con el nombre de la persona a quien se le haría el maleficio; coger, luego, estiércol de vaca parturienta, pronunciando fórmulas de execración. (. . .) Los tales filtros inspirados por Satán, solían prepararse para favorecer, torcidamente, las argucias de los varones en busca del estuche femenino. (pp. 224-25).

El diablo como intermediario en el proceso supuestamente maléfico que elaboran las brujas, se halla también a través de toda la narración mediante la figura del Judío Errante quien deambula asustando a la sociedad tunjana. Pero si bien es cierto que Torralva, a la manera celestinesca, sirve como intermediaria para facilitar relaciones ilícitas, es Hortensia quien comercializa sus servicios públicamente "sin los peligros de la Inquisición" a través de una especie de botica-prostíbulo donde se reúnen las grandes autoridades coloniales a celebrar sus orgías: "La botica, claro está, se dedicó públicamente al expendio de medicinas y la preparación de recetas, desde albayalde y aceites de rosas hasta ingredientes de lavativas, manuscrístis y ungüentos destinados a la intensificación de los deleites" (p. 272). Las brujas Juana García-Hortensia-Juana Torralva se ríen de las solemnidades que constituye la cultura colonial transgrediéndola¹⁴. Su ironía es el privilegio de la marginalidad. Esta posición en la continua periferia de la transmisión de la cultura (mezclada con la naturaleza) es equivalente en todos los símbolos subversivos femeninos, localizados siempre en un nivel más bajo jerárquicamente en la escala de trascendencia comparada con el hombre.

El tercer grupo de personajes femeninos después de las indias y de las brujas, lo constituyen en *Los pecados*, la criolla Inés de Hinojosa y la española Juanita Hinojosa. Si bien es cierto que el discurso de la novela las pone en movimiento a través del lenguaje erótico en la mayor parte, también se debe enfatizar que al comienzo de la obra de ficción las dos aparecen aceptando un papel femenino tradicional más propio del medioevo. Juanita, por ejemplo, se mues-

14. Ibid., p. XIV.

tra piadosa, llena de fe y con un misticismo hacia los santos. Hija legítima de los españoles Isabel y Fernando de Hinojosa, ella no sólo reza sino que comparte también los oficios domésticos. De una manera similar, su "tía" la criolla Inés, piensa que la mujer es propiedad del hombre y que "la peor desgracia de las mujeres no es haber nacido para que los hombres la disfruten sino andar por ahí, lejos de un marido verdadero" (p. 37). Inés contrae matrimonio con Pedro de Avila, déspota, torturador, miserable y jugador, a quien la bella criolla termina odiando por su sadismo. La actitud mojigata de las dos cambia drásticamente al punto de llegar al adulterio Inés y a la promiscuidad sexual Juanita. ¿Qué produjo pues este cambio radical? La respuesta ofrecida ficcionalmente (además de la situación de violencia vivida por Inés en su propia casa), se traza a la llegada de un forastero: Pedro Voto, aventurero y profesor de baile, quien trae consigo principios supuestamente renacentistas absorbidos de la lectura de *La Celestina*, obra modelo del comportamiento de la corte según lo expresa él mismo¹⁵. Se menciona por ejemplo, que él no sabía cómo dominar a los indios, pero hacía sentir a todas las señoras princesas y que Voto "no era santo sino maestro de pecados" (p. 193). Este personaje lleva una diversión que se convierte en elemento subversivo del comportamiento que sigue supuestamente la ética judeo-cristiana: el baile. El gesto de incorporar esta actividad dentro de las diversiones femeninas en la Nueva Granada, implica una repetición de las costumbres europeas especialmente del mundo de la Corte. Voto, como fugitivo por actividades sexuales con esposas de españoles destacados, repite el libertinaje de su vida pasada en el Nuevo Mundo huyendo del viejo Imperio convirtiéndose en señorito de la Corte. El bailarín va a renacer en el Nuevo Mundo, ya que la época y el lugar eran "propicios para toda clase de alteraciones en las genea-

-
15. Sobre esta obra dice la novela: "A Jorge Voto no lo seducía el *Antiguo Testamento* sobre todo después de haber ojeado, en España, un libro que faltaba en la pobre biblioteca de su arrendadora: *La Celestina*. Prefirió apagar la vela y fabricar sus propios sueños imaginando a las Hinojosas en su aposento, cogidas de la mano y dispuestas a bailar, pero vestidas con velos transparentes que permitían observar los cuatro senos apenas movidos por los pasos de una danza desconocida cuyo ritmo cimbreado rasgó los velos dejándolas desnudas casi al alcance de su boca. . ." (p. 63). El tono de erotismo, derivado según Voto de la obra clásica española, continúa a todo lo largo de la novela de Morales Pradilla. Para tener una idea sobre los juicios de la Inquisición, personajes históricos y obras leídas durante este período, véase, Gabriel Porras Tronconis, *Historia de la cultura en el Nuevo Reino de Granada*, (Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, 1952). *La Celestina* evidentemente aparece entre las obras leídas en la época en la Nueva Granada.

logías incluyendo la transformación de los apellidos” (p. 58); es así como utiliza la danza para conquistar a las mujeres más atractivas de Carora. Jorge Voto y su actividad de la danza generan el adulterio en Inés (y más tarde el asesinato de su esposo en su complicidad), sus relaciones sexuales con Juanita y de las de ella con Pedro de Avila, además de crear una necesidad de “ungirse” entre las dos mujeres, acto que insinúa varias escenas lesbianas¹⁶. ¿De qué mundo se apropia entonces Inés en medio de su relativa marginalidad como mujer y como criolla? Por un lado, a través del gesto de plantear y de servir como cómplice en la muerte de sus dos primeros esposos, lo único que Inés repite es la experiencia de crueldad vivida bajo el período de colonización; ella copia el modelo de violencia ofrecido por el colonizador. Sin embargo, de otro lado, Inés subvierte la moral hipócrita del Imperio (del constante femenino de Eva en la filosofía judeo-cristiana) adhiriéndose al Renacimiento que expone y disfruta el desnudo. Ella (y Juanita) se rebelan conscientemente contra la idea de un hombre opresor para explorar plenamente su sexualidad, acto apoyado ampliamente por el narrador de la novela. El goce sensual se convierte desde entonces en la condición de su existencia; las dos han rechazado la idea aprisionada de lo fijo; a través de su insinuada heterosexualidad, se ha pluralizado su sentido erótico transgrediendo los valores de la oposición única masculino-femenino. Inés podría verse como un personaje feminista al rechazar la condición de subdesarrollo que resulta de la sumisión a la cultura colonial que la quiere oprimir. Ella no asume labores domésticas ni papel reproductivo y preserva además su autoerotismo¹⁷. Si quisiéramos relacionar la actitud sexual de Inés con su criollismo, podríamos sugerir que dicho criollismo le da un sentido de alienación metafísica simbolizada por el desplazamiento geográfico (ni en España, ni en el Nuevo Reino); su sexualidad se construye dentro y fuera de su cultura, por un lado al sentirse española pero lejos del Imperio (lo cual le per-

16. Varias escenas de *Los pecados* aluden a relaciones lesbianas como parte de la exploración de la sexualidad femenina despertando las fantasías de un escritor masculino. El lesbianismo ha sido defendido por algunas críticas feministas como una defensa del deseo femenino, de su sexualidad, su imaginación y aún de su propio lenguaje, como lo sugiere por ejemplo, Luce Irigaray en *This Sex Which is Not One*, (1977), trad. Catherine Porter (Ithaca: Cornell University Press, 1985). Véase, p. 33. Se encuentran también comentarios sobre este tópico en Margaret Whitford, *Luce Irigaray: Philosophy in the Feminine* (New York: Routledge, 1991).

17. Para una discusión sobre el poder femenino, véase Luce Irigaray, *This Sex Which is not One*, pp. 23-33.

mite o transgredir o copiar su comportamiento), mientras por otro lado, como india, puede mostrarse inocente o inmune a la tradición judeo-cristiana. De todas formas, la hermosa criolla anticipa una cultura que debe ser censurada por el sistema imperial y que tiene que pagar con la pena de muerte. Es el deseo de Inés como signo, como demonio; es la exposición de su cuerpo como un espectáculo público, lo que debe ser castigado. Su audiencia la componen hombres: magistrados, inquisidores y políticos, que nos recuerdan las festividades medievales en las memorias del paganismo reprimido por la cristiandad. Una vez poseída Inés por el demonio (signo del deseo), la criolla recibe apoyo en su goce a través del ungimiento de aceites facilitados en la marginalidad transgresora, por las brujas, fruto ellas mismas del paganismo. Su deseo entonces es reprimido por un proceso inquisitorial transplantado a la Colonia. Los blancos han matado su deseo porque él amenaza la estabilidad masculina al cuestionar el hipócrita sistema colonial. Inés entiende y vocaliza este proceso en el momento de ser condenada a muerte cuando el narrador expresa:

A Inés le corrieron lágrimas de orgullo y lamentó con fiereza haber descendido a corregidores y lugartenientes cuando ella pertenecía a la casta de los encomenderos, violentos e injustos, es cierto, pero herederos directos de la Conquista, es decir, de un acto de posesión. Y se dijo, apretando los labios, que ella, su cuerpo, su sangre, su vida, eran precisamente, la consecuencia de un acto vital de conquista: el mestizaje. Quizá no lo supo con claridad, pero recordando los taparrabos de las indias de Nombre de Dios y su capacidad para ir siempre un poco adelante de los españoles, entendió la gloria de ser mestiza. Y, por ello, pensó en algo que venía desechando desde cuando la apresaron: que los blancos eran capaces de matarla! (p. 556).

Inés no debe seguir viviendo porque es un privilegio del hombre ser activo en oposición a la pasividad femenina; si la mujer no es pasiva no existe o no debe existir¹⁸. La condena a muerte de Inés de Hinojosa debe leerse, por un lado, como efecto de su actividad sexual y por otro lado, como consecuencia política de su criollismo ya que los dos desplazan el poder masculino español en el sistema colonial del Nuevo Reino de Granada.

18. Ibid., p. 64.