

Crimen colonial: Un oidor literario en el siglo XIX

Carmen Elisa Acosta P.

Departamento de Literatura

Universidad Nacional de Colombia

I. Una historia mil veces contada

Es interesante la manera como los escritores en las diversas épocas encuentran los temas sobre los que elaboran sus obras. Pero aún es más sorprendente para el lector cuando descubre que varios autores tanto en obras literarias como históricas eligen un mismo asunto del pasado y elaboran sus propias versiones. Es este el caso de la varias veces contada historia del Oidor Luis Cortés de Mesa y del crimen que cometió y de cómo a través de cuatro siglos, se encuentran obras que no pueden sustraerse a la tentación de narrar los hechos ocurridos en el Nuevo Reino de Granada, a finales del siglo XVI.

Por otra parte, cada época requiere de una revisión de su pasado. En el caso de la historia de la literatura es muy importante no sólo revisar los juicios críticos elaborados sobre las obras, sino a la vez recuperar algunas de ellas que puedan contribuir al estudio de la literatura nacional y al conocimiento del pasado mismo. Es por esto necesario aproximarse a obras que atraen la atención de los lectores que les son contemporáneos, es decir que tienen una 'recepción' comparativamente amplia y que por esta razón se convierten en aporte fundamental para la historia literaria. Esto ocurre con las obras *El Oidor de Santa Fé* de Juan Francisco Ortiz (1845), *El Oidor. Romance del siglo XVI* de José Antonio de Plaza (1850), *El Oidor. Drama Histórico* de Jermán Gutiérrez de Piñeres (1857), *El Oidor de Santa Fé* de Eladio Vergara y Vergara (1857), y *Una "tradición"* de El Bardo (seudónimo de José Joaquín Borda) (1859).

Estas obras permiten responder entre otras a la pregunta sobre cuál era la relación que establecía la literatura de la primera mitad

del siglo XIX con el pasado colonial. Pregunta a partir de la cual se desarrolla el trabajo que viene a continuación, y cuya respuesta es un aporte parcial al cercamiento a problemas tales como la función social que la literatura tuvo en dicho momento, en cuanto a la forma como ella se relacionó con el pasado, condujo a formulaciones del presente y así posibilitó nuevas perspectivas hacia el futuro.

Siguiendo los pasos del Oidor en la Colonia

Esta es la justicia que manda hacer su majestad
a este caballero por aver muerto a un ombre de
muerte aleve, manda que sea degollado,
quien tal haze que tal pague.

(Auto del Pregonero que precedía el cortejo fúnebre del Oidor)

Ir atrás en las fuentes, en la búsqueda del Oidor al que se refieren los variados textos del siglo XIX, genera la necesidad de ir hasta los documentos iniciales elaborados alrededor del crimen y juicio en el que se vio involucrado Cortés de Mesa, a finales del siglo XVI. Pero esto exige optar por una primera versión de los sucesos. Recuérdese que todo documento escrito hace parte de una intermediación entre los hechos y el lenguaje.

Al respecto existe una investigación elaborada por el historiador Ernesto Restrepo Tirado, quien al hacer un seguimiento a la historia del Oidor Cortés de Mesa, transcribió algunos de los documentos más importantes que en relación con su proceso encontró en los folios del Archivo de Indias en Sevilla (Restrepo 1952, 403). Este interesante trabajo se encuentra dividido en dos partes: la primera en la que haciendo uso de cartas enviadas al Rey por los implicados, se narran los antecedentes de los hechos: el móvil político que condujo al crimen; y en la segunda, se transcriben las cartas enviadas por la Real Audiencia de Santa Fe el 25 de Noviembre de 1580, y en las que se "relata con alguna extensión el asesinato cometido por el doctor Cortés de Mesa y Escobedo, su descubrimiento, proceso y sentencia".

Debido al alto rango administrativo y político que ocupaban los Oidores, el crimen cometido por Cortés de Mesa no pasó desapercibido en su época, tanto que la Real Audiencia se vio abocada a explicar al Rey el desarrollo de los acontecimientos,

como seguramente ocurrió con otros casos. Aunque sería muy extenso consignar aquí la Carta enviada por ésta al Rey el 5 de Abril de 1580, es importante reproducir algunos apartes centrales que ayudarán a configurar una primera versión de la historia:

el domingo siguiente que se contaron diez del dicho mes, a la noche volvió a llamar el Escobedo al Ríos, que ya estaba en su casa, y por que no le conociesen no quiso entrar, sino hizo que un indio de hasta ocho años le llamase a la calle, el cual salió y le dijo el Escobedo cómo tenía concertado con aquellas mujeres para aquella noche, y con este engaño, fiándose del como de persona que era de casa del Visitador y su familiar, lo llevó hasta el puesto que tenían tratado, y para saber si el Ríos iba armado o no, se llegó a él, y so color de amistad, le abrazó diciendo: oh, hermano Ríos, y que buena noche hemos de tener ésta; y llegando un poco antes de la esquina, usó de la cautela concertada quejándose de la bota, y se sentó en el suelo, y le rogó que se la descalzase, y el Ríos comenzó a tirar, y en esto salió el doctor detrás de la esquina, y con un arma que llevaba hechiza le comenzó a dar de puñaladas, y a las dos o tres, se le quebró, y en esto el Escobedo echó mano a su espada, y sin poder decir dos o tres palabras, le mataron allí . . . (Restrepo 1952, 409).

Se puede afirmar que en la *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada hasta el año de 1630* o el más comúnmente denominado El Carnero escrito por Juan Rodríguez Freire entre los años de 1636 a 1638, se encuentra la primera versión relatada del crimen cometido por el Oidor Luis Cortés de Mesa (para Rodríguez, Andrés) a finales del siglo XVI.

Rodríguez Freire se presenta ante el lector como un ser real: sobre su existencia y los hechos de su experiencia personal sustenta la primera fuente de su trabajo. A partir de una referencia a su vida personal, en la que sus experiencias en viajes e investigaciones ocupan un papel muy importante, como fuente de su trabajo se refiere al testimonio oral. Un lector no podrá poner en duda, por ejemplo, lo que Rodríguez Freire escuchó de boca del propio sobrino del último Cacique en relación a cómo se desarrollaron los hechos de conquista; tampoco pondrá en duda lo que él diga haber escuchado o visto sobre el Oidor Cortés de Mesa. El otro elemento que con mayor énfasis sirve al lector para dar cuenta de que la verdad de lo que está diciendo es la referencia a las fuentes

escritas que confirman su relato, y que además le han servido como sustento fundamental para la elaboración de la obra.

De esta manera los criterios de veracidad se hacen cada vez más permanentes. El autor se cuida de ubicar temporalmente los hechos, haciendo referencia no sólo a la fecha exacta, sino, además, acompañándolos de la enumeración casi siempre exhaustiva de las personas que estuvieron implicadas: se da el nombre lo más completo posible, si se puede su genealogía y su destino final.

No obstante, se puede observar que en varias oportunidades el narrador inicia una historia y por cualquier detalle se distrae — párrafos enteros — en otros elementos que no aparecerían en el proyecto narrativo inicial. Unida a esta otra característica se dan permanentes metarrelatos, que podrían adquirir autonomía, por ejemplo, la historia del clérigo que burló al cacique haciéndose pasar por el diablo, o la propia historia del Oidor, que posteriormente es tomada de manera autónoma por otros autores.

El capítulo que corresponde a la historia del oidor Cortés de Mesa es el número doce, aunque hace también mención de él en el once, formando parte de las numerosas narraciones cotidianas y locales a las que se dedica el autor, particularmente a partir del capítulo noveno. La historia es narrada a casi cincuenta años de los hechos y de ella extracto sólo los apartes relacionados con el crimen:

Entrose en su aposento, tomó su espada y capa y fueronse juntos hacia San Francisco. Llegando a la puente comenzó el Escobedo a cojear de un pie: dijo el Ríos: "qué tenis que vais cojeando? respondió: "llevó una piedrezuela metida en una bota y me va matando", "pues descalzaos" dijo el Ríos; "ahí adelante lo haré". Pasaron la puente y tomaron calle abajo, hacia donde lo esperaban; llegando cerca de la esquina, dijo: "ya no puedo sufrir esta bota quierome descalzar". Puso la espada en el suelo y comenzó a tirar de la bota: el Escobedo sacó un pañuelo de la faldriquera y dijo: "sudando vengo", en alta voz; limpióse el rostro y echóse el pañuelo sobre el hombro, señal ya platicada. Salió el doctor Mesa y con la navaja que llevaba atravesó a Juan de los Ríos, cosiéndolo con el suelo. Levantose el Escobedo y diole otras tres o cuatro estocadas, con que le acabaron de matar, y antes que mueriese, a un grito que dió el Ríos, a los primeros golpes le acudió el doctor Mesa a quitarle la lengua, y el herido le atravesó un dedo con los dientes. (Rodríguez Freire 212)

Debieron ser varias las referencias sobre los diversos crímenes cometidos por el Oidor Cortés de Mesa presentes en la escritura colonial, no sólo por lo "sonado" del asesinato, sino por la importancia que tiene el juicio y la condena de un Oidor, para la estructura administrativa y moral del sistema español.

Aun así, posteriores a *El Carnero*, y en lo que se refiere a la Colonia, se han encontrado tan sólo dos referencias al hecho: la realizada por Juan Flórez de Ocariz en *las Genealogías del Nuevo Reino de Granada* (1671) y la de Fray Alonso de Zamora en su *Historia de San Antonio del Nuevo Reino de Granada* (1701).

Los dos autores cumplen con su escritura una labor oficial. Se debe recordar que el cargo de Cronista Mayor, adscrito al Consejo de Indias fue creado a partir del año de 1571. Aunque esto no excluyó la existencia de otro tipo de cronistas, desde este momento la labor se vio más delimitada en sus propósitos: el escritor estaba sometido a las necesidades legislativas y administrativas del Estado, debía someterse a los rigores de la censura; y a la necesidad de contar los sucesos de los españoles en las Indias con la conciencia fundamental de escribir una historia "verdadera y oficial", rectificando algunos de los supuestos errores presentados por la crónica anterior.

En las *Genealogías*, aunque la referencia al Oidor sea bastante corta y concreta, su presencia señala la importancia del personaje y las fechas contribuyen a su ubicación. Dentro del apartado dedicado a las "Armas de Briceño", en el numeral XXI, Flórez de Ocariz afirma: "El doctor Luis Cortés de Mesa, en lugar del Oidor Narváez, recibido el 26 de Septiembre de 1576, murió degollado en la plaza de Santafé por una muerte, en edad de treinta y cuatro años; tratase de su genealogía en el árbol de don Gonzalo Jiménez de Quesada" (Flórez 1671/1943, 2).

La referencia que hace Fray Alonso de Zamora es mucho más extensa. La obra pertenece a un proyecto ideado por la Orden de Santo Domingo encaminado a reconstruir la historia de sus provincias, desde la época de la conquista hasta 1696. Dado su objetivo, el autor señala tanto las bondades de la Orden religiosa, como la apología a la conquista evangelizadora y su avance espiritual. Es por eso que algunas veces acomoda o desconoce sucesos que resultan contrarios a los intereses religiosos.

En la obra se encuentran dos referencias al Oidor Cortés de Mesa, y es interesante ver de nuevo cómo un español se relaciona con los hechos:

... cuya muerte no fue menos lastimosa que la del tío, por culpa del Dr. Luis Cortés de Mesa, oidor de esta Real Audiencia: con el fin de que este cacique le descubriera la parte en que tenía oculto su tesoro lo trató con tal rigor, que despojándolo de sus vestiduras, ligadas las manos, y con una soga al cuello, lo hizo pasear publicamente por su pueblo de Duitama, en presencia de sus vasallos. Afrenta que sintió tanto, que él mismo se ahorcó, antes que le viese alguno de sus criados: acción tan arrojada, que desvarató mucho de lo que habían trabajado nuestros religiosos en la conversión de aquellos naturales. (Zamora 1701, 165).

Más adelante continúa, después de haber relatado un intento del Oidor de apoderarse de los tunjos de oro que por herejía recaudaba el arzobispado:

El Doctor Luis Cortés de Mesa se precipitó, siendo causa, para que don Alonso Cacique de Duitama se ahorcara, después de haberlo afrentado, porque no le descubrió el lugar a donde tenía su tesoro. Como entonces no faltaban cuchillos para semejantes jueces, se le acumuló este delito, al de la muerte, que dió a Juan de los Ríos, acompañado de Juan de Escobedo, y sentenciado a muerte, fue degollado en esta plaza de Santa Fé, siendo de la edad de treinta y cuatro años. (Zamora 1701, 289).

El Oidor en la historiografía del siglo XIX

La historiografía del siglo XIX en sus diversas expresiones se establece desde la modestia de la escritura, que surge de la concepción común de estar elaborando un trabajo que hará parte de una historia más general que se escribirá en el futuro. Al respecto afirma Germán Colmenares: "El historiador servía una función pública al restaurar fragmentos del pasado que de otra manera se hubieran perdido irremediablemente. Su misión no era la de una mera labor académica que consistiera en ampliar un campo discursivo, sino la piadosa tarea del guardián de un cuerpo de creencias" (Colmenares 1987, 22). Son tres las versiones que sobre el Oidor existen en la historiografía del siglo XIX, y es interesante señalarlas porque hacen parte de obras con objetivos diferentes.

Se encuentra el texto de enseñanza de historia patria publicado en Bogotá en 1850, por José Antonio de Plaza, *Compendio de la Nueva Granada desde antes de su Descubrimiento hasta el 17 de Noviembre de 1831 (Para el uso de los colegios nacionales y particulares)*. El *Compendio*, en sus veinte capítulos, se refiere a variados asuntos, que aunque hacen mención a múltiples temas de la historia, las tribus precolombinas, el origen del hombre americano, la Conquista, la Colonia y los primeros años de la Independencia, se detiene particularmente en la narración de la historia española. Y es ésta la manera como De Plaza encuentra necesario para el desarrollo de su trabajo, no dejar de lado todos y cada uno de los sucesos que encuentra a su alcance, entre ellos la historia del Oidor: "Quedó, pues, el gobierno en manos de los oidores Francisco de Anuincibauy y Andrés Cortés de Mesa, jóvenes de ardientes pasiones que cometieron varios excesos, y los cuales condujeron al último en temprana edad a un público suplicio en la misma ciudad de Santa Fé" (De Plaza 1850, 5).

En el mismo año de la publicación de su trabajo histórico De Plaza publica su obra literaria *El Oidor: Un romance del siglo XVI*, lo cual señala la clara conciencia del autor por la utilización de la historia como objeto de su producción literaria: la historia referida a la verdad y la literatura a la imaginación.

Es importante señalar que los trabajos históricos de De Plaza expresan la corriente de mediados de siglo, que apoya el librecambismo y la política liberal, mientras que, por el contrario, la obra de José Manuel Groot (1800-1878) *La historia eclesiástica y civil de Nueva Granada* (1867) corresponde a postulados conservadores. Es así como produce la obra para contrarrestar los frecuentes juicios anticlericales y contra el Estado Español, formulados por De Plaza.

La *Historia eclesiástica* inicia su narración con la conquista y pacificación del Darién, llevada a cabo por Vasco Núñez de Balboa, y concluye en la desmembración de la Gran Colombia y la fundación de la República de la Nueva Granada. Es en esta descripción exhaustiva de hechos y sucesos donde se encuentra relatada la historia del Oidor Cortés de Mesa (capítulo VIII, p.158 del primer tomo). No sobra agregar que, como fuentes principales señala el autor a Flórez de Ocariz y a Rodríguez Freire, de quienes extrae los relatos, aunque con algunos elementos de innovación en el texto. Entre ellos, involucra el relato en un cuerpo de historias

más amplio y a la vez, generaliza la actitud de Cortés de Mesa como común en las instituciones españolas: "Los Oidores de aquel tiempo, dice el padre Zamora, eran tan crueles y sanguinarios, que aún entre si no tenían seguridad en las vidas. Unas veces por celos y otras por que no convenían en las sentencias, empeñaban su palabra de quitarse unos a otros la cabeza" (Groot 1869,159).

También es interesante ver como Groot enfatiza algunos elementos a la historia del Oidor, que sólo habían sido presentados por las historias anteriores, como por ejemplo "el caso de los pasquines" contra la real Audiencia. Después de relatar los demás acontecimientos protagonizados por el Oidor, a partir de las fuentes ya enumeradas, afirma como en el momento en que se encuentra frente al cadalso "... sacó el doctor Mesa del seno un papel de muchas satisfacciones, entre ellas la siguiente: "La muerte de don Juan de Rodriguez de los Puertos fue injusta, no á derecho conforme, porque los libelos infamatorios que se pusieron contra la Real Audiencia, por la cual razón lo ahorcaron, no los puso él, sino yo" (Groot 1869,159).

Con casi veinte años de diferencia de la obra de José Manuel Groot, se encuentra la tercera referencia historiográfica a la historia del Oidor, la realizada por Pedro María Ibáñez en sus *Crónicas de Bogotá y sus inmediaciones* de 1891. En general, sus obras son un trabajo de reconstrucción de información, en el cual los documentos tienen un papel fundamental. Este elemento es significativo en la construcción de sus *Crónicas de Bogotá*, escritas para conmemorar la fundación de la ciudad. Para el autor, es importante reconstruir el pasado de la ciudad con "método y verdad", una investigación que tenga en cuenta el desarrollo cronológico, el origen de los monumentos públicos y de otros edificios dignos de mención, el recuerdo de la etimología de los nombres populares de las calles y las plazas; y la compilación del origen de las crónicas, leyendas y tradiciones que se han desarrollado en la ciudad, y que consigne los nombres de los gobernantes y hombres públicos de la ciudad.

Dentro de esta fisonomía no podía faltar que, en el período colonial, Ibáñez relatara, en el capítulo V, el crimen cometido por el Oidor Cortés de Mesa y el juicio que se le siguió. Sus fuentes más expresas en relación con el tema son *El Carnero* y las *Genealogías de Nueva Granada*, las cuales son miradas por el autor desde un sentido crítico:

El Carnero llama a Cortés de Mesa Andrés; Ocáriz, lib. cit., lo llama Luis; los historiadores lo han llamado Andrés o Luis, siguiendo las dos crónicas; nosotros aceptamos el primer nombre por ser, sin duda, el más popular, y por poseer un ejemplar de las Genealogías, donde corrigió con pluma el autor, el nombre de Luis. Además, en la causa figura D. Luis de Mesa, hermano de D. Andrés, y es improbable que los dos tuvieran el mismo nombre. (Ibáñez 1891, 30)

Es difícil afirmar que las versiones de De Plaza, de Groot y de Ibáñez sean las únicas referencias que la historiografía del siglo XIX elaborara sobre la historia del Oidor pero muestran desde sus diversos objetivos, cómo la historia del crimen cometido por el Oidor Cortés de Mesa fue narrada de manera privilegiada por los historiadores de dicho siglo. Además, contribuye a mostrar la distancia establecida entre dicha historia y la producción que sobre el tema del Oidor elaboraron literariamente sus contemporáneos.

II. El Oidor literario en el siglo XIX

Diferenciando al Oidor

Una vez pagado el tributo de dolor
a quienes han perecido y, en todo caso,
cuando el tiempo ha sosegado las pasiones personales,
es inevitable examinar y apreciar los aspectos escénicos
(que podrían llamarse, en estética,
los valores comparativos) de los distintos crímenes.

(Thomas de Quincey, *Del asesinato considerado
como una de las Bellas Artes*)

Se ha dicho que los grandes temas de la literatura son el amor y la muerte. Si bien esto puede ser inexacto, cuando un crimen por amor es el tema de una obra literaria, se hacen inevitables ciertas preguntas: Quién fue en realidad el asesino? Cuál o cuáles fueron sus móviles? Quién fue la víctima? Cuándo, cómo y en dónde ocurrió el crimen? En realidad se castigó al culpable? Qué opinan las demás personas? La organización cronológica de los hechos que responden a esta serie de preguntas se constituye en la 'historia' sobre la cual está construida la obra. Este será el primer punto para comparar las obras literarias del siglo XIX. De qué

manera los autores a partir del común tema del Oidor elaboran 'historias' diferentes y cómo las caracterizan.

Pero además de los interrogantes anteriores surgen otra serie de preguntas encaminadas a dilucidar la conformación particular de las obras: Cómo son relatados los eventos? Quién los relata? Desde qué mirada? Qué distancia hay entre el momento de la narración y el momento en que ocurrieron los hechos? Estos interrogantes están dirigidos a la comprensión de la estructura del relato, teniendo en cuenta que éste es el texto en su configuración lineal, tal cual se le presenta al lector. El 'relato' se constituye entonces en el segundo aspecto comparable de las obras.

Por último, surgen los interrogantes sobre la forma como las obras plantean su relación con los demás discursos del pasado. La 'historia' de cada obra determina una relación particular con la Colonia; el 'relato' la manera de verla y hablar de ella; corresponde preguntarse también cuáles son las estrategias que en cada uno de los textos buscan generar un efecto de realidad. Las obras, aunque de ficción, están ancladas en un momento histórico determinado y es por esto que ocupan un papel privilegiado los elementos que buscan hacer 'verosímil' el relato. Será entonces este elemento el tercer aspecto de comparación de las obras *El Oidor de Santafé* de Juan Francisco Ortiz, *El Oidor. Romance del siglo XVI* de José Antonio de Plaza y *El Oidor. Drama Histórico* de Jermán Gutiérrez de Piñeres.

Las historias del crimen

Son claras las diferencias entre la historia que se relata en *El Carnero* y las relatadas en el siglo XIX. En la primera el amor juega un papel periférico mientras que en las segundas la relación amor-muerte se constituye en resorte fundamental para el desarrollo de la fábula. Pero también en las tres obras son patentes las diferencias no sólo en el móvil del crimen sino en los roles que juegan los personajes.

Por otra parte, no es gratuito, por ejemplo, que los autores del siglo XIX al introducir a la mujer como objeto de amor, que se convierte en el centro del conflicto, establezcan el romance entre un hombre español y una mujer americana. Clara Rosa es una muchacha de tan sólo dieciocho años, hija de un antioqueño, que

murió en un viaje a Jamaica, realizado para intentar mejorar su suerte económica. Aunque en apariencia el elemento político está ausente de la historia, este hecho y el del crimen cometido por un Oidor contra un 'cumplido comerciante', también español, y el contraste entre el cargo del Oidor encargado de juzgar y condenar hombres, comparado con la situación posterior en la que se encuentra juzgado en el mismo recinto, son elementos que dan a la obra una intención crítica en relación con las instituciones coloniales.

También en este caso, en la obra de Ortiz, ni el narrador ni Clara Rosa le perdonan al Oidor el crimen que ha cometido, ya que esta última representa los valores de la bondad y la justicia. No basta que el Oidor esté apoyado por el poder civil. Con él cenarán en la cárcel el Presidente de la Real Audiencia, Juan Rodríguez de Mora, y su amigo Gil Pérez, los que plantean el crimen como una desventura del destino. También recibe el perdón de la Iglesia de manos del clérigo que lo acompaña en los últimos momentos anteriores a la ejecución.

En comparación con la obra anterior, en el caso del Oidor de De Plaza, el personaje principal ya no es culpable, aunque comparta con él la presencia de un amor prohibido. En la 'historia' se muestran las contraposiciones que a nivel de valores se dan en el mundo colonial. Al protagonista, representante de todos los valores positivos de los funcionarios de la Corona en el que sobresalen no sólo sus atributos físicos sino también el equilibrado desempeño de sus funciones y los intereses espirituales, se contrapone de manera antagónica Monzón, que a la vez se encarga de presentar los valores negativos de los funcionarios españoles. Este elemento se evidencia en los dos niveles en que se mueve la historia: el político, en el que muestra actitudes injustas, conducidas por su propia vanidad y avaricia; y el del amor en que sobresale su deseo 'oscuro y morboso' hacia María.

En el drama de Gutiérrez de Piñeres se establecen las relaciones señaladas en el caso anterior, pero se muestran de manera explícita, no sólo las contraposiciones que a nivel de valores se establecen entre los funcionarios de la Corona, sino además se da la contraposición entre la autoridad civil, representada por el Visitador Monzón, y la autoridad eclesiástica, representada por el Arzobispo Zapata. Este último defiende de manera directa no sólo al Oidor, sino además vela por los intereses y por la seguridad de María.

La historia de las tres obras muestra, entonces, una primera imagen sobre el mundo colonial, en el que se fusionan el ambiente oscuro de las relaciones que establecían los españoles entre sí, en este caso, poblado de intrigas y crímenes; por otro lado, el mundo del amor prohibido, que aunque 'puro', conduce a la tragedia y al cuestionamiento del poder.

Los relatos del crimen

¿Qué pasaba en el corazón del Oidor? Imposible es pintar exactamente aquella mezcla de encontrados afectos que produce el amor, y un amor desesperado y criminal como el que se había apoderado de su alma. (Ortiz 276)

De esta manera se relatan los primeros sufrimientos que por amor persiguen al protagonista en *El Oidor Cortés de Mesa* de Juan Francisco Ortiz. Como elemento característico de su época en la Nueva Granada, la obra está relatada a partir de varios núcleos narrativos que se suceden de manera cronológica paralelamente a la 'historia'. Dichos núcleos son el centro de cada una de las nueve partes en que el autor divide la obra. La única de estas partes en que no está determinado de manera directa el desarrollo de la narración es la que relata la cena que en prisión tiene el Oidor con el Presidente de la Real Audiencia, con su amigo Gil Pérez, y su criado Simón, que contribuye a reforzar la trágica y absurda situación del personaje y su relación con las autoridades peninsulares.

El relato es construido por un narrador que cuenta los hechos desde fuera de la obra, y desde una época distante a aquella en que ocurren los acontecimientos. Aunque la 'historia' relatada está fechada en 1581, el momento del relato no tiene ubicación temporal exacta. Aun así, la distancia entre el narrador y los hechos que cuenta está presente en diversas intervenciones que él realiza, en las que compara los acontecimientos con la época del relato. Esta actitud temporal determinada por un permanente volver hacia el presente se presenta como una comparación no sólo explicativa, sino que está cargada la mayoría de las veces de una actitud crítica: "Entonces no dormía tanto la policía como ahora; ahora que parece haber tomado gruesa cantidad de opio y no entrebrea más que un ojo para mirar la parte opuesta a la que se cometan los atentados" (297).

Además de estas intervenciones en el relato, en las que el narrador señala la distancia temporal entre su acción y la 'historia', él aparece de manera directa comentando lo que ocurre acerca de la narración. Sus comentarios son en este caso explicativos, y además contienen una marcada intención moral y didáctica, lo que nuevamente plantea una relación entre el pasado y el presente. Esta actitud se presenta en dos formas: Una en la que el narrador hace énfasis en su distancia con lo narrado y se ubica como elemento externo capaz de emitir comentarios generales sobre las acciones y destinos de los personajes y de la humanidad: "... el destino no respeta ni las rosas del amor, ni la quietud del sabio, ni los laureles del guerrero ..." (275). O cuando, involucrándose, el narrador logra dar universalidad a los acontecimientos y fusionar el pasado colonial con el presente: "Para cierta edad no hay cosa que alegre tanto como una sala de baile; allí halla uno cuanto desea; los reververos hacen ofuscar los ojos; y mira uno lindos talles, ojos negros, ojos azules, blancos brazos, cabellos rubios y cabellos azabache; lo que uno quiera ..." (273). Pero también el narrador interviene tan sólo en una oportunidad, haciendo referencia al propio carácter del relato, y es cuando, en una autorreflexión sobre su propio quehacer, afirma: "Para qué cansar más con la pintura de una fiesta que ya pasó?" (275).

El relato entonces está construido por alguien que narra desde su propia mirada, conocedora de todas las dimensiones temporales de la 'historia' —el pasado, el presente y el futuro—, y que aunque va realizando su relato de manera cronológica, plantea permanentes anticipaciones, llamadas por Gérard Genette 'prolepsis', que contribuyen a crear suspense en el relato y lo van conduciendo a su final trágico. Dichas anticipaciones no son sólo una estrategia utilizada por el narrador, sino que a la vez éste las construye como parte del mundo narrado. Los personajes están cargados de presentimientos y sentimientos trágicos: Clara Rosa sueña con su esposo en el momento en que su amado lo asesina; igualmente el día anterior aparentemente sin motivo alguno no ha podido contener el llanto (292).

También en relación con la actitud temporal del narrador, son pocas las veces que rompe con su relato cronológico y se devuelve en el tiempo. Cuando lo hace, es para ampliar la información acerca de algún personaje, resaltando a manera de pequeñas

biografías, las cualidades que lo han acompañado en el transcurso de su vida.

El elemento que se encarga de agilizar el relato, está dado por los permanentes saltos del narrador en el espacio. Se traslada de un lugar a otro en su intención de presentar lo que le ocurre a dos personajes de manera simultánea. Por esto son frecuentes términos como "Entre tanto...", "Todo este tiempo lo había pasado...". Así, el narrador busca cubrir la mayor información posible acerca de los acontecimientos.

Con los anteriores elementos el narrador construye un mundo de ficción, el cual está sustentado en las características exteriores de la época colonial, lo que determina el carácter histórico del texto. La 'historia' y el 'relato' están determinados por estas características que constituyen el carácter de lo 'verosímil' en la obra.

Antes de proseguir a dicho análisis es conveniente presentar las características con que se relata la obra de José Antonio De Plaza.

... El corazón del Joven Oidor a la primera mirada que cambió con María se sintió abrasado rápidamente por aquel fuego que priva a la razón de toda idea reflexiva. (12)

Es ésta la manera como el narrador de la obra de De Plaza relata los sentimientos que embargan al Oidor Cortés de Mesa en el primer encuentro con María de Ocando. Su intención, como ocurre en la totalidad de la obra, no consiste solamente en transmitir una historia, sino en irla transformando y enriqueciendo a partir de su consciente participación por medio del lenguaje. Aunque esto es lo que ocurre siempre en la relación que establece cualquier narrador literario con su 'historia', en el caso de la obra de De Plaza el énfasis en este hecho adquiere una importancia especial con el desarrollo del relato. Un ejemplo de dicha conciencia se da cuando el narrador para referirse a la 'noche' la transforma en "... ese período en que el sol está debajo del horizonte".

El narrador no se encuentra inmerso en la historia, ya que no es un personaje, ni tampoco un observador directo de los hechos. Se trata de un narrador exterior, que desde un total conocimiento de los acontecimientos y de las relaciones que establecen los personajes, cuenta la historia y la transforma a partir de recursos

por medio de los cuales busca evidenciar su consciente uso de un lenguaje literario.

Es así como la obra se encuentra dividida en ocho 'núcleos narrativos' que a la vez se constituyen en las partes en que se encuentra dividido el Romance. Cada una de ellas está enmarcada por un título que cumple la función de introducir un elemento de la 'historia', ya que conduce o transforma el desarrollo de los hechos.

A diferencia del relato encontrado en la obra de Ortiz, éste no está desarrollado de manera lineal. Si bien prevalece un sentido cronológico de la narración, en varias oportunidades el narrador es llevado por los acontecimientos a relatar los hechos que ocurren a uno de los personajes. De esta manera, sin buscar hacer una narración de tipo simultáneo, como ocurría en el caso anterior, se devuelve en los hechos para narrar lo ocurrido a otro de los personajes. Es así como utiliza recursos tales como: "Habíamos dejado al Oidor entregado a su terrible situación . . ." (30), o "preciso es recordar la situación de María cuando agitada por contrarias sensaciones . . ." (43).

Por otro lado, y también referido a la actitud temporal del relato, el narrador se encarga de crear varias situaciones que anticipan el desarrollo de la historia. Es claro su énfasis en señalar la contraseña utilizada entre el Oidor y Garduña, "Oro y Sangre", además de las actitudes de los personajes, sus presentimientos y la transformación que esto genera en el mundo exterior que los rodea: "En vez de elevarse el alma a su Creador y de acompañar a los ministros del altar en sus oraciones, el humo del incienso que se alzaba en el templo estaba contaminado con el hálito de una pasión criminal, y el Oidor estaba herido ya del rayo de la justicia divina y era víctima de sus propias desordenadas pasiones" (13).

Es de esta manera como las descripciones construyen espacios no sólo adecuados a una época y espacio determinados, la Bogotá colonial, sino que aportan una nueva dimensión al desarrollo de los hechos. Piénsese por ejemplo en la ambientación que el narrador hace de la Taberna del Pilar donde todo se prepara para lo macabro, la muerte y el crimen.

Dentro de este interés del narrador por intervenir en la historia, imprimiéndole su intención literaria, a continuación de cada uno de los títulos y también como parte del 'marco' de la obra, se

encuentra un epígrafe que pertenece a otras obras literarias. Este elemento intertextual cumple la función de dotar de un carácter no sólo literario sino universal a los hechos que se van a relatar a continuación. De esta manera el epígrafe se constituye en una concreción temática de cada uno de los capítulos. El autor elige textos de Antonio María Segovia, Romero Larrañaga, Angel de Saavedra, Bretón de los Herreros, Hartzenbusch y Horacio.

No sólo los epígrafes contribuyen a dar universalidad a los hechos ocurridos en el mundo colonial, sino que el narrador se encarga de afirmarlo con sus permanentes intervenciones, en las que, dado su conocimiento de las actividades humanas, puede generalizar un acto determinado de la vida cotidiana.

Dados los elementos anteriores, el hecho fundamental que determina la construcción del relato en la obra de De Plaza, es que el narrador realiza su labor desde la construcción de oposiciones. Por lo tanto, el mundo colonial será mostrado como un mundo en el que conviven los opuestos que permiten, por un lado, la presencia de un mundo trágico e injusto, y, por otro, los placeres del amor. La presencia de estos contrarios está determinada por la concepción que el narrador tiene de la vida: "... realmente la vida no se compone sino de contrastes; en el mismo escenario de mezclan el incienso divino y el incienso profano" (52).

Son contrarios y opuestos los personajes que habitan este mundo colonial, los que además son presentados por el narrador casi de manera simétrica. La figura del Oidor está permanentemente complementada por la de su amigo Escobedo; la de María de Ocando por la de su prima Leonor; y la del Visitador Monzón por la de Juan de los Ríos. También es presentado desde sus oposiciones el contexto en el que se desarrollan los hechos, por ejemplo las diversas clases sociales que se reúnen en la Catedral aquel Jueves Santo en que se conocen los enamorados: "El templo de la Catedral es adonde convergen estos diferentes grupos. Allí se dirigen la joven elegante, la hija del pueblo con sus vestidos de gala, la modesta madre de familia, el piadoso artesano, el mozalvete de maneras estudiadas, el hombre grave y reflexivo" (4).

El mundo colonial es construido entonces de manera más concreta que en el caso de la obra de Ortiz. El narrador se preocupa por ubicar su historia en un mundo mucho más complejo, que actúa y presiona el desarrollo de los hechos. Plantear cómo hace el narrador este mundo real y verosímil, será objeto de análisis

posterior, antes del cual es importante presentar algunos de los elementos que conforman el relato en la obra de Jermán Gutiérrez de Piñeres:

Un año hizo cabal el Jueves Santo
que en el templo de Dios vide a María;
Cómo pintar el celestial encanto
Que su mirar de fuego despedía!

Es clara la diferencia que en relación con las dos obras anteriores se da en la forma de presentar el primer encuentro de amor entre el Oidor y su amada, en este caso María de Ocando. El género dramático escrito en verso, elegido por el autor, exige nuevas formas expresivas, que no se pueden analizar de la misma manera que las obras narrativas de Ortiz y De Plaza. Aun así, existen algunos elementos comparables, en lo que podría llamarse una particular forma de 'relato', ya que si bien no se da un narrador propiamente dicho, sí existe una línea narrativa que transforma la 'historia'.

Lo verosímil y la Historia

Marcadas las diferencias que conforman las tres obras literarias sobre el Oidor, cabe preguntarse por la intención histórica que las sustenta y de esta manera lograr un mayor acercamiento a su propuesta sobre la Colonia. El elemento que logra esta unión entre el mundo de la ficción conformado por el 'relato' y la 'historia' en la obra, y el de la realidad histórica, es 'lo verosímil'. Una obra es verosímil en la medida en que logra crear un mundo que de alguna manera reemplaza al mundo real ya que lo carga de determinadas características de similitud y de identificación. Cada época tiene sus formas de verosimilitud, las que están determinadas por sus maneras de apreciar lo real y lo ficcional.

Es pues el énfasis en el uso de determinados elementos de verosimilitud lo que hace que una obra literaria se aproxime a una realidad histórica: El Oidor creado a mediados del siglo XIX busca ser verosímil en relación con el Oidor que vivió en la época colonial, y es este hecho lo que permite una aproximación a la mirada que el hombre del siglo XIX tuvo sobre su pasado.

Existen elementos comunes a las tres obras por medio de los cuales se crea un 'ambiente de época' a partir de un 'discurso histórico'. Cada uno de los textos genera un 'mundo amoblado',

en este caso el de la Colonia, en el cual se desarrollan tanto la 'historia' como 'el relato'.

Está la tendencia permanente por señalar de manera directa y exacta tanto el tiempo como el espacio. Juan Francisco Ortiz ubica las fechas y las horas; para De Plaza el año en que transcurre la historia es fundamental, al igual que el Jueves Santo; para Gutiérrez de Piñeres es marcada la importancia que para el desarrollo de los hechos tiene la pregunta -¿Qué hora es?; pero más aún, el tiempo de la obra, por su estructura fundamentada en el diálogo, asume un tiempo que se adecúa exactamente a los diálogos reales.

En relación con el espacio, Juan Francisco Ortiz ubica su obra en Santafé de Bogotá haciendo énfasis en el nombre de las calles y de los lugares. De la siguiente manera es descrita la ciudad colonial: "Las oraciones habían sonado en las torres de Santafé, y una multitud de luces que cruzaban en todas direcciones las calles empantanadas, resplandecían confusamente aquí y allí. Por la Calle Real no obstante, empezando a reunirse, parecían un chorro de fuego que iba a parar más lejos, a la segunda calle de las Nieves" (271).

Pero Ortiz no se detiene tan sólo en los espacios exteriores sino que también sobresalen por su realismo las descripciones de los espacios interiores. La descripción que el narrador realiza sobre la sala en la que se lleva a cabo la fiesta de Clara Rosa, constituye un cuadro que podría adecuarse a cualquier habitación del período colonial: "Figúrese usted un salón espacioso, colgado de terciopelo turquí con flores de oro; grandes faroles de reverbero, que volvían la noche tan clara como el día; canapés de seda con unos espaldares de a vara y media, hermanos de unas sillas tan largas como tres tantos de las nuestras" (273).

Son variados los elementos de verosimilitud que utiliza Ortiz en este fragmento, y que además sirven para ilustrar su uso frecuente en el desarrollo de la obra. Es el caso no sólo de la clara descripción de los objetos que ocupan el espacio, sino además las referencias extraliterarias de tipo cultural permanentes en el texto. También está, presente en relación con el manejo del espacio, la comparación entre la época de la 'historia' y la época del 'relato', lo que hace que en relación con una realidad presente, lo ocurrido adquiera un nivel de veracidad. Es esto lo que sucede con las indicaciones sobre el ancho de las sillas o cuando de manera más enfática el

narrador presenta una 'prueba' de que su historia en realidad ocurrió: "Aún hoy se mira un pedazo de sillería en la Plaza Mayor, que sirvió para levantar el cadalso en que fue ajusticiado el Oidor de Santafé don Luis Cortés de Mesa" (316).

Pero también las referencias culturales aparecen en la obra para reforzar lo probable de los hechos. Es así como, de manera inesperada, el narrador da su propia versión acusando al Oidor por el crimen cometido: opone su situación a la de Sócrates en el momento anterior a ser ejecutado. Unir los hechos narrados sobre el siglo XVI colonial a la tradición occidental es otra manera de hacerlos verosímiles.

Para Antonio De Plaza, el recurso de lo verosímil a nivel del espacio también se constituye en elemento fundamental del relato. Los ambientes creados por el autor no son sólo el mundo en el que transcurren los hechos, sino en los que además se desenvuelve una sociedad que les sirve de contexto. Es, por ejemplo, el caso de la detallada descripción de la Catedral donde se conocen los enamorados, en la que, no contento el narrador con la descripción de las bellezas arquitectónicas y decorativas del recinto, se preocupa por mostrar cómo en el mismo lugar se puede dar de manera simultánea la presencia de lo sagrado y de lo profano, a la vez que el contraste de clases sociales: las señoritas respetables, el Visitador, que tiene el papel de Presidente de la Nueva Granada y los ministros de la Audiencia, toman sus sillas de preeminencia en oposición al pueblo.

El espacio, por lo tanto, determina y es determinado por un ambiente social, propiamente colonial, en el que permanecen siempre los contrastes. A continuación es importante ver tres espacios festivos que presenta la obra, como formas de expresión de tres clases sociales que conviven en la época a la que se refiere el relato:

El pueblo comenzaba a derramarse por las principales calles de la ciudad, ávido en busca de emociones religiosas y profanas . . . (4)

Sobre el mostrador de la taberna se encontraban sin orden, vasos de algunos tamaños, desportillados unos, y otros con piezas pegadas y varias botellas con aguardiente . . . (20)

Aproximábase el día en que el Visitador debía solemnizar el cumpleaños del monarca Felipe II y para cuyo lucimiento además

de los fondos destinados a tal objeto, los que ejercían la suprema autoridad en la colonia se esmeraban para hacer más suntuosa la celebración de este gran día. (57)

Las anteriores citas permiten ver la preocupación del narrador por establecer las oposiciones que se presentan en el mundo colonial. Es clara la diferencia entre el 'pueblo' que se dirige a celebrar la fiesta religiosa del Jueves Santo, los hombres que se encuentran en la Taberna del Pilar y las autoridades civiles y religiosas que se reúnen a celebrar un sarao como homenaje al rey. Las oposiciones, como se presentaba anteriormente, sirven al narrador para lograr un acercamiento al mundo real, generando una serie de tipologías del mundo colonial.

Además de este tipo de comparaciones, en las que se pretende establecer una similitud con una época histórica determinada, existe en la obra de De Plaza otro nivel de lo verosímil, y es el que utiliza el autor para la descripción no sólo de los espacios sino también de los personajes por medio de las comparaciones. Estas generan un mundo propiamente literario, poético, que hace verosímil el mundo creado, ya no desde el referente del mundo colonial, sino desde un referente poético, el del mundo del arte. Con esta actitud se encarga de transformar con nuevas características el pasado histórico, de alguna manera 'ficcionalizándolo'. María de Ocampo es el personaje al cual se le atribuyen más características del objeto artístico, hasta tal punto que en su descripción el narrador parece observar más una escultura que una mujer cuando afirma: "... en su andar gracioso descubría un pié pequeño y rollizo que más parecía un lujo poético de la naturaleza que la parte del cuerpo destinada a servir de base" (10).

Otra forma de asimilación del mundo colonial a la tradición artística es la presencia de los epígrafes al inicio de cada parte de la obra; como ya se anotaba, esto constituye una forma de universalización de los contenidos de cada capítulo. Existe además otra referencia de tipo literario, en la que se asimila la historia de amor entre María de Ocampo y el Oidor a la tradición literaria europea. Es así como se transcribe a Petrarca: "el amor es un rocío suave que refrija el corazón" (12).

El espacio, como estrategia de lo verosímil en la obra de Gutiérrez de Piñeres, está determinado por las características del género al que pertenece. En los diálogos el espacio está ausente

pero en las instrucciones escenográficas, que enmarcan las escenas y actos, éste se constituye en elemento fundamental. Como ambientación general de la obra: "La escena pasa en Santafé de Bogotá, a fines del siglo XVI. Trajes de la época. Acto 1: "Salón del palacio del Visitador. Puerta al fondo. Departamentos laterales". Acto 2: "Casa de habitación de Luis de Ocando. Puertas al fondo y a la derecha. Es de noche".

Esta característica hace que la obra no sea más explícita en relación con los elementos que conforman ese ambiente de época. De esta manera la obra depende de otras obras que le son afines y que de alguna manera determinan el texto a nivel formal. El drama en cinco actos se basaba en la acción dramática dividida en exposición, intensificación, culminación con peripécia, declinación y desenlace, lo que de por sí constituía una estructura cerrada.

De Plaza, lo que no ocurre con Ortiz, se preocupa también por hacer explícita la pertenencia de su obra a un género determinado: "El Oidor. Romance del siglo XVI". Pero no conforme sólo con señalarlo en el título, elabora además una pequeña introducción que contribuye, no sólo a caracterizar la obra sino a hacerla creíble por su explícito carácter histórico y por ser el resultado de la reelaboración de una obra anterior, probablemente de *El Carnero*: "Este pequeño juguete romántico, que he escrito en algunos ratos desocupados, encierra un hecho histórico que conocía yo, hace tiempo. Los principales lineamientos de este cuadro los he tomado de un Fárrago inédito, cuyo escritor fue contemporáneo de aquella época. Los demás rasgos, son coloridos con que mi imaginación rica o marchita ha querido embellecer este trabajo" (3).

El uso de determinadas expresiones contribuye también a darle un carácter de verosimilitud a las obras en relación con el mundo cotidiano. El uso de 'dichos' es una constante en las tres obras sobre el Oidor. El narrador de la obra de Ortiz afirma "que la mujer del mercader estaba de veinticinco alfileres, toda tisú, oro y pedrería" (277); los personajes de Gutiérrez de Piñeres utilizan proverbios: "Mano larga y lengua corta / que el que ríe después llora" (II) y en la obra de De Plaza se afirma que "... cuando por quitarme allá esas pajas le irritaban la bilis" (23), y se hace un énfasis tipográfico al señalarse el uso de términos regionales como por ejemplo 'totuma' y 'múcura'.

Los elementos que rodean el mundo de lo político también contribuyen en las obras a asimilar el mundo literario al mundo

colonial. Es clara por ejemplo la importancia dada por Gutiérrez de Piñeres a la legislación española, y la forma como ésta afecta el acontecer de América. En la obra de Ortiz, al resaltar los valores de Cortés de Mesa se hace referencia a la ley sobre el abandono de los 'favores concedidos por el rey' al contraer matrimonio un español con una mujer americana (28-38); en la obra de De Plaza, es el cumplimiento de la ley que obliga al verdugo a pedir perdón al ajusticiado la noche anterior a su ejecución (63). Pero la necesidad de Gutiérrez de delimitar las características del mundo colonial hace que los personajes reciban cartas de España con las que, además de impulsar el desarrollo de los acontecimientos, como por ejemplo en la negativa de la Encomienda a don Luis de Ocando y el nombramiento del Oidor como supremo Presidente de la Real Audiencia, se presenta la solicitud del Rey de recaudar nuevos impuestos y de esta manera presentar algunas formas de la situación no sólo de España sino de ésta con los españoles residentes en América y con los americanos.

En el caso de la obra de De Plaza, el mundo político de la Colonia es presentado ya no desde la legislación, sino desde elementos que se van intercalando en la presentación de los personajes, generando tipos humanos como por ejemplo los diferentes intereses que en América tienen dos funcionarios de la Corona, como son el Visitador Monzón y el Oidor Cortés de Mesa. Es claro que tanto en esta obra como en la anterior, y ya se vio cuando se presentaba tanto su 'historia' como su 'relato', las obras tienen como hilos conductores el amor y el poder.

Por otra parte, el autor de *El Oidor. Romance del Siglo XVI*, hace evidente su juicio en relación con las instituciones coloniales, particularmente la Iglesia, sobre todo cuando describe a un personaje un tanto picaresco y celestinesco como es Garduña:

Maese Garduña era a la vez escribiente del juzgado de la santa hermandad y mayordomo de una fundación piadosa en la iglesia parroquial: llevaba también la pluma a los vecinos pobres que se servían de él, gozaba de los honores y preeminencia de sacristán y tenía libre entrada en las casas de los vecinos como cuestor para recaudar el dinero que la devoción de los fieles soltaba en su platillo. (22)

En la obra de Juan Francisco Ortiz está menos clara la presencia del mundo colonial y el elemento político está ausente, aunque

del relato se pueden deducir algunas características de las diversas instituciones del mundo colonial: la Real Audiencia conformada por los Oidores, el clero, los comerciantes. Se presentan también las contradicciones de la Colonia al darse por parte del poder civil conflicto en cuanto a la culpabilidad del Oidor. Esto es corroborado por las causas de su presencia en América; recuérdese que en los tres casos es el único en el que es culpable y presenta una versión de las causas por las cuales los españoles de determinada categoría venían a las Indias. En su descripción el narrador afirma: "Había sido educado en Sevilla, y por no sé qué travesura que cometió en Madrid, el Rey lo había mandado, tan joven como era, de Oidor de la Real Audiencia del Nuevo Reino de Granada" (273).

La imagen de la Colonia y la necesidad de hacerla presente como época histórica a la cual pertenecen los personajes y los hechos, está presente en las tres obras sobre el Oidor Cortés de Mesa elaboradas en el siglo XIX. La 'historia' permite ver un mundo en el cual se plantean las controversias a nivel de las instituciones españolas. El 'relato' es un mundo que se construye desde las oposiciones que se plantean en cuanto a los valores y los diversos ambientes que conforman la época. La necesidad fundamental de los tres autores de generar una narración 'verosímil', es el elemento que hace de las obras textos con pretensiones históricas y que representen esta actitud particular hacia el pasado.

Cierre

Es seguro que al hablar de la Colonia en la primera mitad del siglo XIX, no podía hacerse referencia a un mundo compacto y unitario, ya que se aludía a tres siglos. Es esta la importancia que reviste la historia varias veces contada sobre el Oidor Cortés de Mesa, ya que asume una relación con el mundo implantado por los españoles en América bastante distante de su tiempo. Esta distancia puede quizás aproximarla al legendario mundo de la conquista, si se tiene en cuenta que el descubrimiento se realizó en 1492, la fundación de Bogotá en 1538 y el crimen del Oidor es cometido 42 años después, en 1580. A su relación con una época lejana contribuye también que el Oidor sea descendiente directo de Gonzalo Jiménez de Quesada. Por esto no es probable que se tenga, en el siglo XIX, la misma imagen sobre los primeros oidores

de la Colonia que sobre los españoles del siglo XVIII, contra los que se establecieron las iniciales acciones de independencia.

Quizá es este elemento, el de un pasado legendario y distante, el que permite una elaboración romántica de la historia del crimen del Oidor Cortés de Mesa y la que anima a su reelaboración no sólo en el transcurso del siglo XIX sino también en el XX.

En la primera mitad del siglo XIX, la necesidad de asumir una nacionalidad y una lengua hacen que se tenga una actitud particular hacia el pasado. Obras literarias como las de Juan Francisco Ortiz, José Antonio de Plaza y Jermán Gutiérrez de Piñeres, asumen desde la literatura este compromiso. Por un lado, es clara su pertenencia a una tradición en la que de ninguna manera se pretende hacer una crítica directa a la actividad colonizadora por parte de España. Por otro lado, aunque asumen una misma referencia histórica, construyen una estructura literaria particular con sus diferencias y similitudes. El lenguaje literario, indirecto por excelencia, hace que se labore un mundo verosímil según el pasado colonial dando así una expresión mediatizada sobre éste.

Este elemento está presente en primer lugar por una transformación de los hechos tal como se han dado históricamente, y también en relación con la primera versión literaria de ellos presentada en *El Carnero*, la que probablemente sirvió como fuente a las versiones del siglo XIX. La 'historia' de las obras literarias está fundamentalmente construida sobre la relación inseparable entre el amor y la muerte. La causa o el motivo del crimen es un amor imposible, o la necesidad de evitar que dicho amor se realice; la muerte por ejecución es causada en dos de las obras por una treta política.

Los conflictos permanentes sobre los que se construye el mundo colonial, también están presentes: es un español, empleado de la Corona, que se enamora de una mujer americana. En las obras el conflicto está resuelto. Aunque se trata de un amor prohibido por la condición de mujeres casadas que tienen tanto Clara Rosa como María de Ocando, los narradores plantean esta relación amorosa como una forma sana y pura por medio de la cual los personajes pueden buscar la felicidad. Al anterior hecho se suma la particularidad de que en todos los casos es un español el que mata a otro español, lo que en últimas se traduce en un marcado conflicto entre las instituciones coloniales; no en este caso en relación con el mundo americano, sino al interior de los grupos

españoles. En la obra de Juan Francisco Ortiz se juzgan los valores morales del Oidor encargado del poder judicial de la Corona y su atentado contra la institución del matrimonio; en los otros dos casos, en las obras de De Plaza y Gutiérrez de Piñeres, el conflicto se da al interior de las instituciones civiles, conflicto del cual no se encuentran exentos los funcionarios eclesiásticos. En el mundo colonial se fusionan, entonces, el ambiente oscuro de las relaciones que establecían los españoles entre sí, motivadas por envidias y crímenes, y la posibilidad de un amor prohibido que conduce a la tragedia.

El segundo lugar, por medio del cual se da una versión mediatizada del mundo colonial, es el que corresponde a la manera como son relatadas las 'historias'. La búsqueda por generar un 'relato' verosímil es la estrategia fundamental utilizada por los autores. Quieren que lo que se dice en sus obras sea asumido como cierto y, por lo tanto, que el lector se ubique ante un mundo referido a la Colonia.

Son variados los recursos utilizados por los narradores para lograr este propósito. El elemento común y que sustenta los relatos de los tres narradores es el estricto énfasis en el señalamiento de límites espaciales y temporales que el lector puede reconocer dentro de sus presupuestos sobre el pasado histórico. Por otra parte, aunque las obras comparten variados elementos comunes, también hacen énfasis en otros de manera individual.

Se encuentra por ejemplo, en el caso del Oidor de Ortiz, la necesidad de generar una distancia entre el narrador y los hechos que relata, logrando un movimiento temporal dado por un continuo venir al presente por medio de las comparaciones. También es clara la distancia que asume el narrador al emitir comentarios generales sobre las acciones y destinos de los personajes y de la humanidad. En esta obra, el mundo colonial está menos presente que en las otras dos, aunque se pueden observar en él las distintas instituciones que lo conforman: la Real Audiencia, el clero y los comerciantes.

En el relato de la obra de De Plaza, se busca universalizar por medio de la literatura los hechos ocurridos en la Colonia, resaltando por supuesto los elementos que más se prestan a dicho propósito: el amor y la muerte. Esto lo logra haciendo referencia a otras culturas y en ellas a otras obras de carácter literario; insertando hechos ocurridos en la Colonia a la tradición occidental, y la historia

de la Nueva Granada a la del resto del mundo; y comparando los elementos sobresalientes de la obra con las características del arte clásico.

Este elemento, la ampliación de los hechos a partir de la comparación, es también utilizado como una manera de adecuar un acto de la vida cotidiana a un rasgo que puede adjudicarse a toda la humanidad.

El mundo colonial es construido por De Plaza como un mundo de oposiciones y en la presentación de ellas elabora el 'relato'. En dicho espacio conviven los opuestos no sólo a nivel de los valores éticos y morales de los personajes, sino también en la generación de tipologías de las clases sociales que por opuestas son distantes: la clase alta conformada por las instituciones civiles y eclesiásticas y las clases bajas conformadas por el pueblo. Este último elemento, aunque aparece como un telón de fondo, actúa y presiona el desarrollo de los hechos.

En la obra de Gutiérrez de Piñeres, el género dramático determina las estrategias de verosimilitud utilizadas por el autor. Así se señala de forma directa y escueta la ubicación espacial y temporal que se asume a partir de referentes históricos; y las indicaciones escenográficas completan las instrucciones sobre los espacios particulares, las acciones y movimientos de los personajes.

Al interior de la obra, los diálogos y la acción se encargan de completar el mundo colonial, utilizando además recursos tales como la transcripción de documentos pertenecientes al Rey o a otros funcionarios de la Corona y referencias directas a leyes dictadas sobre el comportamiento que debían asumir los españoles que venían a América. También como exigencia del género, el lenguaje utilizado por cada uno de los personajes adquiere importancia y es así como, en la búsqueda de adecuarse a un mundo real, el recurso utilizado por el autor es un uso cuidadoso de dichos y refranes.

Las anteriores estrategias utilizadas por los narradores para lograr una verosimilitud entre un mundo real y un mundo de ficción, no tienen otro fin que el de crear un 'efecto de realidad' en el lector, generando con éste unos niveles de cooperación a partir de las presuposiciones que el lector tiene del mundo colonial. Para el lector no es difícil homologar el ambiente de las obras con el de la Bogotá del pasado apenas unos años después de fundada en el siglo XVI. El narrador, sin perder su distancia con el pasado, ubica

permanentemente a su lector en un presente desde el cual le es fácil generar comparaciones y analogías.

El lector probablemente no se encuentra extrañado ante este tipo de obras literarias que utilizan la historia como asunto, ya que existen a su alcance varias novelas contemporáneas que, siguiendo la tradición española, francesa e inglesa, tienen como preocupación no sólo el pasado colonial sino también el precolombino y un pasado más cercano, el de la Independencia.

Pensar en las tres obras que sobre el Oidor Cortés de Mesa se elaboraron en el siglo XIX, genera nuevamente la necesidad de realizar investigaciones que señalen las relaciones entre la literatura y la historia, como una posibilidad de conocer la forma como la literatura se enfrenta al presente en su capacidad de abordar el pasado y de esta manera proyectarse hacia el futuro. Es así como aproximarse a Juan Francisco Ortiz, José Antonio de Plaza y Jermán Gutiérrez de Piñeres y sus obras sobre el Oidor, contribuye a plantearse una problemática más amplia sobre la manera como la literatura colombiana del siglo XIX participó del 'imaginario' sobre el pasado colonial.

Obras citadas

Primarias

- Borda, José Joaquín (El Bardo). "Una tradición". *El Mosaico* [Bogotá] 1859: 420.
- De Plaza, José Antonio. *El Oidor. Romance del siglo XVI*. Bogotá: Imprenta del Neo-granadino, 1850.
- Gutiérrez de Piñeres, Jermán. *El Oidor. Drama Histórico*. Bogotá: Imprenta de Echeverría Hermanos, 1865.
- Ortiz, Juan Francisco. "El Oidor de Santafé". *El Día* [Bogotá], 1854.
- Rodríguez Freire, Juan. *El Carnero*. Bogotá: Villegas Editores, 1988.

Secundarias

- Colmenares, Germán. *Las convenciones contra la cultura*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1987.
- De Plaza, José Antonio. *Compendio de la historia de la Nueva Granada desde antes de su Descubrimiento hasta el 17 de Noviembre de 1831 (para el uso de colegios nacionales y particulares)*. Bogotá: Imprenta del Neo-granadino, 1850.
- Flórez de Ocariz, Iván. *Genealogías del Nuevo Reino de Granada*. 1671. Bogotá: Archivo Histórico Nacional, 1943.
- Genette, Gérard. "La estructura liberadora: lo verosímil en la Jerusalén Liberada del Tasso". *Lo verosímil*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970.
- Groot, José Manuel. *Historia eclesiástica y civil de la Nueva Granada*. Bogotá: Imprenta a cargo de Foción Mantilla, 1869.
- Ibáñez, Pedro María. *Crónicas de Bogotá y sus inmediaciones*. Bogotá: Imprenta La Luz, 1891.
- Otero Muñoz, Gustavo. "El crimen de Cortés de Mesa en nuestra literatura". *Boletín de Historia y Antigüedades* 24 (1937): 577-60.
- Posada, Eduardo. "El crimen de Cortés de Mesa". *Apostillas*. Bogotá: Villegas Ed., 1988.
- Restrepo Tirado, Ernesto. "El Oidor Cortés de Mesa". *Boletín de Historia y Antigüedades*. 13 (1952): 402-11.
- Zamora, Fray Alonso de. *La historia de San Antonio del Nuevo Reino de Granada*. Barcelona: Imprenta de Joseph Lopis, 1701.