

NOTAS

SOBRE JUAN RODRIGUEZ FREYLE*

State University of New York at Stony Brook

Pedro Lastra

Para designar las numerosas narraciones incluidas en *El Carnero*, que revelan la proliferante actividad escritural de Juan Rodríguez Freyle, su proclividad a solidificar situaciones destinadas no tanto a entretener como a ejemplificar formas de conducta, a aleccionar moralizadamente, se ha acuñado el nombre de *historietas*. El término, propuesto por Oscar Gerardo Ramos¹, ha tenido cierta fortuna crítica, porque en la fusión implicada recoge la perplejidad que producen a menudo esos relatos: ellos se fundan en la historia, pero no se limitan a ser meros informes de lo real concreto, de lo efectiva o presumiblemente acaecido, sino que en su desarrollo incorporan recursos propios de lo narrativo, tal como tendemos a recibirlo de manera natural. Contribuye a ese efecto la atracción de conocidos procedimientos y tópicos retóricos, como posibilidades amplificatorias. También la minuciosidad, a veces excesiva, en la presentación de los protagonistas y antagonistas: sus orígenes; sus condiciones morales; el puesto con frecuencia importante que han tenido en la sociedad colonial de los cien años historiados (1538-1638): gobernadores, visitadores, oidores, dignidades eclesiásticas, damas, encomenderos, miembros del ejército. Son pues, en general, personalidades que, por azar de las circunstancias, se ven enfrentadas a situaciones más o menos complejas que se resuelven jocosamente (el sacerdote que engaña al demonio), o en la dimensión de la picardía (Juan Roldán, Alguacil de la corte), o trágicamente, y suelen culminar en estos casos con el castigo y la muerte. La referencia a momentos anteriores a la colonia da lugar a algún relato que ilustra ritos y costumbres indígenas (el del indio dorado, por ejemplo).

El carácter de tales situaciones ha llevado a ver en ellas un designio ficcionalizante, por el que se leen como gérmenes del cuento, o como cuentos sin más, y

*Ponencia leída en el Symposium *Sor Juana Inés de la Cruz y la cultura virreinal* realizado en la Universidad del Estado de New York en Stony Brook, el 7 de mayo de 1982.

¹Oscar Gerardo Ramos, "El carnero. Libro de tendencia cuentística". *Boletín Cultural y Bibliográfico*. Banco de la República, Biblioteca Luis-Angel Arango, Bogotá-Colombia, Vol. IX, N° 11, 1966, pp. 2178-2185. También como prólogo a la edición de Medellín, Colombia, Bedout, s/f., con el título "El carnero. Libro único de la Colonia", pp. 31-46. Mis citas de Ramos y del texto de Rodríguez Freyle proceden de esta edición.

a ser incluidas en tal sentido en estudios y colecciones antológicas, desprendiéndolas de su contexto con una legitimidad que su forma autoriza. Se suele anteponer entonces a estos relatos un título, que por cierto no aparece en la crónica original, pero que resume de algún modo la anécdota. Ramos cataloga y denomina como *historielas*.

Veintitrés narraciones, con estilo de cuento [que] constituyen el eje de *El Carnero*. Si se las llama historielas, en vez de cuentos, es porque no son rigurosamente historias, ni leyendas sino hechos presumibles de historicidad, tal vez tejidos con leyendas y matizados por el genio imaginativo del autor que toma el hecho, le imprime una visión propia, lo rodea con recursos imaginativos y, con agilidad, le da una existencia de relato corto. En este sentido pues, las historielas se asemejan al cuento: son, por tanto, precursoras del cuento hispanoamericano, y Rodríguez Freyle, como historielista, se acerca a la vocación del cuentista².

Esta vacilante descripción, que afirma y atenúa lo que afirma, delata más que nada una dificultad, una insuficiencia que abre el camino para la inclusión de otros relatos en el marco propuesto (hay algunos menores, dice más adelante Ramos) o para su reducción: y ambas decisiones podrían juzgarse como caprichosas. Subrayemos además este agregado de Ramos: que estas historielas "podrían ser publicadas casi como un libro de cuentos coloniales, y podrían editarse independientes del relato histórico y de las reflexiones morales"³. Proyecto plausible; pero a condición de examinar previamente estas llamadas *historielas* y de intentar definir con alguna propiedad su estructura. ¿Será un caso singular en la literatura hispanoamericana? ¿Y en la literatura en general? *El Carnero* puede serlo por varias razones; pero no estoy convencido de que lo sea sólo o fundamentalmente por la actividad del *historielista*. ¿Se tratará, en rigor, de formas extrañas a la tradición? ¿Existirá una posibilidad de codificar esas estructuras y reenviarlas, si fuera necesario, a un lugar donde ellas se integren con mayor plenitud, porque participen de rasgos comunes con otras producciones; un espacio donde también haya —como se sugiere en un título que me parece muy feliz en este Simposium— alguna compañía para Rodríguez Freyle?

Porque *sustancialmente* este libro, que declara desde su título una actitud de cronista (*Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada de las Indias occidentales del mar océano y fundación de la ciudad de Santa Fe de Bogotá*), no difiere demasiado, en esencia, de otras crónicas sobre América, anteriores o contemporáneas. Examínese la elaboración de ciertos tópicos, como la dedicatoria —sorprendentemente próxima a la de *La Araucana*—; el exordio, la conclusión de las partes y del todo, considerando las excelentes y abarcadoras exégesis realizadas por Čedomil Goič a propósito de Ercilla en estos aspectos, y muy aplicables a textos cronísticos⁴ (las formas que asume en Ercilla el tópico conclusivo del cansancio del escritor y del lector para cerrar varios cantos

²Ramos, p. 34.

³Ramos, p. 35.

⁴Čedomil Goič, "Poética del exordio en *La Araucana*". *Revista Chilena de Literatura*. Universidad de Chile, Departamento de Español, N° 1, otoño 1970, pp. 5-22, y "La tónica de la conclusión en Ercilla". *Revista Chilena de Literatura*, N° 4, otoño 1971, pp. 17-34.

ocurre por lo menos cuatro veces en finales de capítulo en *El Carnero*⁵). O, desde otro punto de vista, ténganse en cuenta las características de la enunciación en el discurso histórico que analiza Roland Barthes⁶ (los *shifters* o embragues de escucha, los de organización del discurso, o los signos que mencionan a los protagonistas de la enunciación: destinatario y destinador, etc.), tan advertibles aquí como en Bernal Díaz del Castillo. Alvar Núñez Cabeza de Vaca, el Inca Garcilaso de la Vega, el Padre Alonso de Ovalle, entre otros.

Sorprenderíamos en estos exámenes —qué duda cabe— apreciables diferencias de grado; pero no de sustancia. Las llamadas *historietas* hacen una diferencia, pero me parece que la hacen sobre todo por su abundancia y por sus peculiaridades expresivas: no por una condición estructural *sui generis*. ¿O no será también una *historieta* “el suceso de Pedro Serrano”, inserto en el libro primero de los *Comentarios reales*? Alberto Escobar —que ya sugería en 1956 la necesidad de investigar la singularidad de las formas de relato incorporadas en las crónicas— seleccionó ese episodio, junto a varios otros textos similares, en su libro *La narración en el Perú*⁷.

Cito las palabras con que el Inca cierra el suceso de Pedro Serrano:

Todo este cuento, como se ha dicho, contaba un cavallero que se dezía Garcí Sánchez de Figueroa, a quien yo se lo oí, que conoció a Pedro Serrano y certificava que se lo había oído a él mismo...⁸.

Pienso además en ciertas situaciones narradas por Cabeza de Vaca en sus *Naufragios*: por ejemplo, en la tormenta descrita en el Capítulo I donde, después de muchas horas de terror, dice: “...metímonos por los montes; y andando por ellos un cuarto de legua de agua hallamos la barquilla de un navío puesta sobre unos árboles...”. Germen narrativo en el que nada caprichosamente más de algún crítico ha visto una incitación imaginativa para que García Márquez “poniendo hipérbole sobre hipérbole [situara] un galeón español en medio de la selva suramericana”⁹.

Volvamos entonces a esas situaciones narrativas de *El Carnero*, cuyo estatuto formal aparece tan poco claro para el lector, y en las que lo único que no ofrece

⁵Cap. XII: “Y con esto vamos a otro capítulo, que éste nos tiene a todos cansados”, p. 193; Cap. XIV: “... y yo también quiero descansar”, p. 230; Cap. XVI: “...este capítulo ha sido largo y estará el lector cansado, y yo también de escribirlo”, p. 265; Cap. XIX: “... adonde le dejaremos hasta el siguiente, porque descanse el lector y yo, el necesitado”, p. 322.

⁶“El discurso de la historia”, en Roland Barthes y otros. *Estructuralismo y literatura*. Selección de José Sanzón (Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1970), pp. 35-50.

⁷Aunque es cierto que el ambiente cultural de la colonia estuvo teñido por un espíritu medroso para la creación y mejor dispuesto para el panegírico y la celebración ociosa, es menester descubrir en las obras de la época, conforme son, y no empece los defectos que representan, las maneras de que se vale la narración para reaparecer en este período, o dicho con otras palabras, el modo como es utilizada y transformada la forma narrativa”. *La narración en el Perú*. Estudio, antología y notas por Alberto Escobar (Lima, Perú: Editorial Letras Peruanas [1956]), p. XIII (Hay segunda edición: Lima-Perú: Librería-Editorial Juan Mejía Baca, 1960).

⁸*Comentarios reales de los Incas*. Edición al cuidado de Angel Rosenblat. Tomo I (Buenos Aires: Emecé Editores S.A., 1943), Cap. VIII, p. 29.

⁹Cf. Leonardo Acosta. *Música y épica en la novela de Alejo Carpentier* (La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas, 1981), p. 125.

dudas en su naturaleza de relatos. Insisto en que hay muchas situaciones más que las que han solido catalogarse, porque sólo están esbozadas: son anécdotas o sucedidos brevemente dichos, que podrían haber sido desarrollados por el escritor y que si no lo fueron —esa era una opción en todo caso— se debe tal vez a que los estimó poco propicios para su finalidad aleccionadora o porque le parecieron, del modo como los dejaba, una lección suficiente.

Que para Rodríguez Freyle el designio de su escritura era la crónica histórica se puede probar de muchas maneras (remito otra vez al iluminador estudio de Roland Barthes, tan pertinente en este punto). Aunque la verdad es que no hace mucha falta salir de un texto en el que ese empeño se reitera desde el prólogo:

Y volviendo a mi propósito digo, que aunque el reverendo fray Pedro Simón, en sus escritos y noticias y el padre Juan de Castellanos en los suyos trataron de las conquistas de estas partes, nunca trataron de lo acontecido en este Nuevo Reino, por lo cual me animé yo a decirlo; y aunque en tousco estilo, será la relación sucinta y verdadera, sin el ornato retórico que piden las historias, ni tampoco lleva racionaciones poéticas, porque sólo se hallará en ella desnuda la verdad, así en los que le conquistaron como en casos en él sucedidos, para cuya declaración y ser mejor entendido tomaré de un poco atrás la corrida...¹⁰.

Y ya en el relato mismo, al establecer un distingo entre el cronista que es él y los poetas y pintores:

... y pues los casos pasaron en audiencias públicas y en cadalsos públicos, la misma razón me da licencia que lo diga, que peor es que lo hayan hecho ellos que lo escriba yo; y si es verdad que pintores y poetas tienen igual potestad, con ellos se han de entender los cronistas, aunque es diferente, porque aquéllos pueden fingir, pero a éstos córreles obligación de decir verdad, so pena del daño de la conciencia¹¹.

Y pocas líneas más adelante, en una de esas reiteraciones que sí son peculiares en su sistema expresivo, esta vez al apuntar un anacronismo en Virgilio:

Este fingió, y los demás poetas hacen lo mismo, como se ve por sus escritos; pero los cronistas están obligados a la verdad. No se ha de entender aquí los que escriben libros de caballerías, sacadineros, sino historias auténticas y verdaderas, pues no perdonan a papas, emperadores y reyes, y a los demás potentados del mundo; tienen por guía la verdad, llevándola siempre. No me culpe nadie si la dijere yo, para cuya prueba desde luego me remito a los autos, para que no me obliguen a otra...¹².

Señalo de paso que es este *designio de verdad* una de las razones que explican la proliferación de los centros de interés en el relato, y la frecuencia de sus deslizamientos: ocurren varias cosas al mismo tiempo, y la prelación de unas respecto de otras es un problema para el cronista. En efecto, se desliza, por así decirlo, hacia una situación mientras ocurre otra, que debe suspender para retomarla a veces más adelante. Prefiero describir aquí ese proceso con palabras de Bernal Díaz del Castillo, para evitar otras insistencias probatorias:

¹⁰Rodríguez Freyle, p. 50.

¹¹Rodríguez Freyle, pp. 172-173.

¹²Rodríguez Freyle, p. 173.

Y porque en un instante acaecen dos y tres cosas, así en nuestro real como en este tratar de paces, y por fuerza tengo de tomar entre manos lo que más viene al propósito, dejaré de hablar en los cuatro indios principales que envían a tratar las paces, que aun no han venido por temor de Xicotenga. En este tiempo fuimos con Cortés a un pueblo junto a nuestro real, y lo que pasó diré adelante¹³.

O en otro lugar del mismo Bernal:

Y dejémosle de la manera que he dicho [a Francisco de Lugo], y con gran peligro, y volvamos al capitán Pedro de Alvarado, que parece ser había andado más de una legua y topó con un estero...¹⁴.

Se trata, pues, de un procedimiento frecuente en la crónica, que registra la imposibilidad —real— de la escritura para capturar la multiplicidad del acontecer. De esto se desprenden concurrencias importantes, teóricamente explicables como embragues de organización del relato histórico, según lo estudiado por Barthes.

Declarado propósito cronístico e histórico, entonces, como hemos dicho. Las situaciones narrativas en *El Carnero* no escapan por cierto a él: puesto que están allí para ilustrar lo real, para intensificarlo, para presentar el todo como un suceso vivo. No persiguen la invención, por más que al separarlas del contexto se nos ofrezcan como *un recorte*, pasible de ser visto y leído como forma autónoma.

¿Pero de qué forma se trata en esos casos, y bajo el dominio de qué actividad mental se realizan?

Me parece encontrar una respuesta para este problema morfológico en el iluminador libro que André Jolles dedicó al examen de *Las formas simples* (publicado en 1930). La indagación de Jolles —tan fecunda para las investigaciones literarias, como lo apuntó en su oportunidad Wolfgang Kayser— se centra en

aquellas formas que también han surgido del lenguaje, pero que parecen prescindir de esta sólida base que, hablando gráficamente, con el tiempo se ubica en otro estado de agregación: aquellas formas que no se encuentran incluidas ni en la estilística, ni en la retórica, ni en la poética, ni tal vez la “escritura”, las que, aunque pertenecen al arte, no llegan a ser obras de arte, las que, aunque poéticas, no son poemas; dicho brevemente, aquellas formas que suelen designarse con los nombres de *Hagiografía, Leyenda, Mito, Enigma, Sentencia, Casus, Memorabile, Märchen* o *Chiste*¹⁵.

Al analizar la forma que él denomina *Memorable* —traducción latina de la palabra griega *Apomnemeneuma* con que Jenofonte tituló su libro sobre Sócrates, no para presentar esa personalidad según una apreciación subjetiva, sino para hacerla surgir del *acontecimiento* “tal como se había grabado en su

¹³*Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Introducción y notas por Joaquín Ramírez Cabañas. Tomo I (México, D.F. Editorial Azteca S.A., 1955), Cap. LXVII, pp. 237-238.

¹⁴*Ibidem*, Cap. xxxii, p. 132.

¹⁵André Jolles. *Las formas simples*. Traducción de Rosemarie Kempf Titze (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1972), p. 16.

memoria”, André Jolles llega a determinar cuál es la actividad mental que engendra el *Memorable*. La define como “actividad mental de lo real y verdadero”. Entre sus concluyentes ejemplos —examinados con una figura magistral— se encuentra un comunicado de prensa que relata el suicidio de un consejero de comercio. Jolles advierte que, como suele ocurrir con esas noticias, ésta no se limita simplemente a informar, sino que contiene pormenores. Y esos pormenores no son, desde luego, de índole literaria, no fueron elegidos libremente por el autor; tampoco fueron ideados: “fueron extraídos del transcurso concreto del acontecimiento, es decir, son históricos”. Pero, aunque el hecho subordinante y los pormenores son históricos —agrega Jolles— no están ni en relación causal, ni en relación de prueba: están colocados uno al lado del otro para destacar en el desarrollo del suceso el hecho subordinante; para realizarlo por el efecto de las oposiciones, y estructurarlo de modo que se imponga al interés del lector: los pormenores se disponen en ese caso de tal manera que “aislados de sus relaciones y en su totalidad, destacan el sentido del acontecimiento, explicando, examinando, comparando y oponiendo”¹⁶.

El mismo tipo de procedimiento descubre Jolles en el relato de un hecho de la historia de los Países Bajos: el asesinato del Príncipe de Orange, Guillermo I, el taciturno, ocurrido en 1584, según el fragmento pertinente que extrae del libro de P. J. Block. También aquí lo que leemos son exclusivamente hechos históricos: “las comunicaciones provienen de testigos que presenciaron el hecho, del asesino mismo y de las actas del proceso. Sin embargo, nos damos cuenta que no nos encontramos frente a un mero informe de protocolo”¹⁷.

Porque junto al hecho subordinante —el asesinato— se encuentran pormenores diversos, seguramente históricos, que se incluyen para realzar, de una manera especial, lo subordinante. En el texto de Block funcionan como procedimientos de retardación, por ejemplo; o cumplen otras tareas dentro del todo, “ya que explican y examinan el acontecimiento mediante la comparación y la oposición”. Algunos de esos pormenores históricos carecen en efecto de relevancia, pero todos contribuyen a hacer que “el acontecimiento fluyente” cuaje en tales lugares “y [sea] cogido por la lengua allí donde se solidifica, y allí es donde se convierte en forma literaria”¹⁸.

Insiste Jolles en que lo que recogíamos en esos *recortes* de una totalidad era “algo que se había recortado por sí solo en la historia, algo que dentro del suceso o acontecimiento histórico se había condensado, solidificado, había adquirido forma”¹⁹.

Tanto el *memorable* del suicidio como el del asesinato no contienen nada que dentro del acontecimiento no sea auténtico; pero a la vez, de la serie de hechos coordinados surge una autenticidad subordinante a la cual se refieren los detalles llenos de sentido. “De hechos libres —anota Jolles— se realizó una autenticidad íntimamente relacionada con los pormenores”²⁰.

Si muchos de los elementos que crecen aisladamente, crecen unidos en un punto donde se pueden observar tanto los pormenores como el conjunto, entonces el proceso se manifiesta como *concreción*. En el *Memorable* se da en

¹⁶Jolles, p. 185.

¹⁷Jolles, p. 187.

¹⁸Jolles, p. 190.

¹⁹Jolles, pp. 190-191.

²⁰Jolles, p. 192.

forma continua lo concreto, y lo que se concreta no es sólo la autenticidad subordinante a la que se refieren los pormenores, sino que se concreta también todo lo particular referido y por *estar referido* (en el griego antiguo, en efecto, el sentido literal de la palabra en que piensa Jolles era “estoy conservando en la memoria”, y en su desarrollo llegó al significar *Memorias*: lo conservado en ella y puesto por escrito²¹).

Estas observaciones llevan a Jolles a afirmar que si lográramos demostrar hasta dónde se halla arraigada la actividad mental de lo real en la vida del hombre moderno, veríamos que ninguna forma es tan corriente como el *Memorable*. Porque y estas son sus palabras, “allí donde el mundo se ha concebido como un conjunto o sistema de autenticidades, allí se ha utilizado el *Memorable* para separar, diferenciar y concretar aquel mundo indiferenciable”²².

Importa retener otros dos datos apuntados por Jolles a este respecto: 1º que “en cuanto lo real llega a ser concreto, llega a ser verosímil”, y 2º que “para la actividad mental en que se concreta lo real, la verosimilitud es decisiva”. Por eso, “allí donde el acontecimiento no desemboca en el *Memorable*, donde no se trata de una real desgracia que ha de llegar a ser concreta, sino de una desgracia nacida de la fuerza [fundante] de la imaginación”, ese acontecimiento, para ser verosímil, se expone de la misma manera que en el *Memorable* y se rodea de pormenores semejantes que se depositan significativamente del mismo modo con respecto a él y entre sí. Y esto, finaliza Jolles, “puede ir tan lejos que —como es el caso de la literatura moderna— apenas sentimos la diferencia entre esta forma referida *Memorable* y la forma artística *Novelle*”²³.

Me he detenido —tal vez con algún exceso— en el comentario y la glosa y la cita de las ideas de Jolles, porque advierto que por ese camino se puede llegar a establecer que ciertas manifestaciones del relato —como las contenidas en *El Carnero* y en las obras de otros cronistas (e incluso aquellas que son narraciones testimoniales, esas novelas contemporáneas cuyo fundamento resulta ser verificable en mayor o menor grado, como me lo señala oportunamente Jaime Giordano)— no son en nada ajenas a una actividad que no sólo es consubstancial a la dinámica del recuerdo sino que incluye o puede incluir lo oído, lo espectado, lo vivido, en una escritura en la cual se han plasmado siempre como *forma*, y que esa forma es, o sería, la del *Memorable*.

Para ilustrar el orden de lo que puede entenderse al mismo tiempo como relación y distanciamiento entre productos en apariencia tan cercanos y en esencia, sin embargo, tan profundamente diferenciados por su motivación y por el sustento de la actividad que los genera —lo real y lo imaginario en cada caso—, propongo un rápido acercamiento comparativo de dos *Memorables* de Rodríguez Freyle con dos instancias novelísticas de García Márquez:

1. Uno de los *Memorables* más sugestivos y reveladores de una situación frecuente en la sociedad colonial, concretados en *El carnero*, es aquel en que se desarrolla la historia de los libelos o pasquines difamatorios contra personajes

²¹ Debo esta precisión etimológica a mi amigo Rigas Kappatos.

²² Jolles, p. 195.

²³ Jolles, 197-197.

de la Real Audiencia, en 1578, y que dio lugar a investigaciones y juicios que culminaron con la ejecución de Juan Rodríguez de los Puertos. Condena injusta, como indica Rodríguez Freyle veinte páginas más adelante de ese relato, cuando se puntualiza que el verdadero autor de esos libelos había sido el oidor Andrés Cortés de Mesa, quien lo declara al ser a su vez ajusticiado por otra causa criminal, en 1581. (Agrego aquí que esta práctica delictual del libelo o pasquín fue abundante en la época, no sólo en Nueva Granada sino también en otros lugares, como se sabe por varias tradiciones de Ricardo Palma y por una extensa documentación historiográfica relativa a los siglos XVII y XVIII. Pero esto es otro asunto²⁴).

Compárese ese hecho y sus consecuencias trágicas —en este caso, reales—, que Jolles definiría como acontecimiento subordinante, con el que lo es también en la novela *La mala hora* de García Márquez; pero ahora en un espacio imaginario y originado por una actividad mental de naturaleza igualmente imaginativa.

2. El segundo acercamiento que propongo en pocas líneas es el suceso —también trágico— en que se ve envuelto el maestro de danza y música Jorge Voto. La descripción de este complicado *Memorable* —complicado por la multiplicidad de los enredos amorosos, picarescos y finalmente lamentables que lo constituyen— nos llevaría algún espacio; pero para nuestro propósito bastará retener que esos menudos y a ratos no tan menudos enredos culminan con el asesinato de Jorge Voto. La perspectiva —moral— del relato de Rodríguez Freyle se traduce en un juicio condenatorio de todos los hechos —el subordinante y sus pormenores—: la condición de seductor del maestro de danza, su cinismo, su carácter criminal, la infidelidad femenina; también para el castigo final, lo que abre el paso a una moraleja, establecida en la reflexión que censura las conductas desarregladas. De cualquier modo, las oposiciones *culpa/sanción; felicidad (engañosa)/tragedia (verdadera)* se intensifican por obra de los pormenores que se acumulan, se contrastan, se desplazan y condensan.

En *Cien años de soledad*, y mediante las operaciones imaginarias que celebramos en García Márquez, otro maestro de danza —igualmente llegado de lejos a Macondo— se nos aparece de pronto como una especie de anti Jorge Voto: a la amoralidad del personaje colonial se opone la bondad de Pietro Crespi, a quien sus amores contrariados conducen también a la muerte (en este caso es un suicidio). Los torcidos tratos amorosos de Voto suscitan esta generalización de Rodríguez Freyle: “La hermosura es un don dado de Dios, y usando los hombres mal de ella se hace mala”²⁵; la muerte de Pietro Crespi hace decir a Ursula, concretando la situación imaginaria, cuando el padre Nicanor se niega a autorizar la sepultura del suicida en tierra sagrada: “De algún modo que ni

²⁴Cf. Ricardo Palma. *Tradiciones peruanas completas*. Edición y prólogo de Edith Palma (Madrid: Aguilar, 1957): “Pasquín y contrapasquín”, pp. 136-137; “Los pasquines del bachiller Pajalarga”, pp. 151-156, y “Los pasquines de Yauli”, pp. 696-698. Sobre el tema, Emilio Carilla remite también a Manuel Mendiburu, *Apuntes históricos* (Lima, 1902) y al P. Rubén Vargas Ugarte, *Nuestro romancero* (Lima, 1951 [y 1958], en su “introducción” a Alonso Carrió de la Vandra (“Concolorcorvo”). *El lazarillo de ciegos caminantes*. Edición, prólogo y notas de Emilio Carilla (Barcelona: Editorial Labor, S.A., 1973), pp. 78-79, especialmente nota 56.

²⁵Rodríguez Freyle, p. 151.

usted ni yo podemos entender, ese hombre era un santo. [...] Así que lo voy a enterrar, contra su voluntad, junto a la tumba de Melquíades”²⁶.

(No especularé sobre un detalle, que sin duda no es más que una coincidencia; pero no quiero tampoco dejar de anotar que en mi lectura de dos modos de la actividad mental, descritas por Jolles y tan claramente plasmadas en los dos libros colombianos que reúne en estos últimos párrafos, me ha visitado a menudo la idea de que los cien años justos de historia e intrahistoria que registró Rodríguez Freyle son, en más de un sentido, los cien años de soledad que escribió García Márquez; esos otros cien años que no podían escribirse de la misma manera).

NOTA FINAL

Acaso contagiado por la proliferación de la palabra característica del autor que me ocupa, y por afán de no dejar afuera ningún pormenor de los que asaltaban su memoria (de llenar un espacio para conjurar el *horror vacui* que se ha visto como una motivación central en los escritores del barroco), yo también temo haberme referido a demasiadas y diversas cosas, al formular así mi hipótesis en una sola y tan limitada exposición. No se me escapa que esto es un inconveniente, y hasta una descortesía; pero si de estas observaciones surgen posibilidades clarificadoras para un complejo y difuso problema morfológico, como es el que nos presenta *El carnero*, y esta propuesta es recibida no como una mera cuestión sustitutiva de palabras: historietas, o cuentos coloniales, o casi cuentos, por *Memorabiles* —o *Kasus*, que es otra de las formas simples estudiadas por Jolles²⁷ y a la que también habría que atender—; en suma, como una invitación a un esfuerzo común por definir el carácter de una forma, el exceso de citas y menciones que hay en estas páginas podría, tal vez, justificarse.

²⁶*Cien años de soledad* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1967), p. 99. Insisto en que no estoy sugiriendo una relación de fuentes, irrelevante para el propósito de estas notas. Por otra parte, advierto que Plinio Apuleyo Mendoza señala el modelo real de Pietro Crespi, en sus conversaciones con García Márquez (*El olor de la guayaba*. Barcelona: Bruguera, 1982, p. 13), aunque esa puntualización tampoco es significativa para distinguir las actividades y las formas que, según Jolles, originan.

²⁷Jolles, pp. 157-181. En la página 164 se lee esta sugerente observación acerca de la génesis del *Kasus*: “... en la actividad mental que se representa al mundo como algo que puede juzgarse y valorarse según normas, no sólo las acciones se miden por normas, sino que trascendiendo todo ello, se valora progresivamente norma contra norma”. Jolles examina en seguida la función de los elementos *agregados* en el *Kasus* y la importancia que tiene el hecho de que ellos sean mutables (*Vid.* p. 165 y ss.). Todo esto puede reorientar la lectura de algunos de los *casos* narrados por Rodríguez Freyle. Me limito a adelantar que con frecuencia en *El carnero* “la forma surge de una medida de valoración de las acciones”.