

UN TEXTO DEL INCA GARCILASO Y LA NOVELA " FEDERICO Y BEATRIZ" DE IGNACIO GARCIA MALO

María José ALONSO SEOANE

Conocida es la relación que une al Inca Garcilaso de la Vega con Córdoba y sus alrededores, donde vivió la mayor parte de su vida, primero en Montilla y luego en la misma Córdoba, en cuya Catedral quiso ser enterrado; en estas tierras escribió todas sus obras. Conocida es también la inmediata repercusión de éstas, dentro y fuera de España y a un lado y a otro del Atlántico. Quizá lo sea menos su repercusión en la esfera de la literatura española de creación, en el que he podido observar dos casos de intertextualidad que creo de interés. Uno de ellos es la filiación directa del protagonista del drama de Rivas *Don Alvaro o la fuerza del sino*, no inspirado en la persona de Garcilaso, como afirma Pattison en un artículo tan valioso por otra parte, en que por primera vez se relaciona el personaje de Don Alvaro con el Inca Garcilaso (1); sino en un texto concreto de *la Historia General del Perú* (2); aquél en que Carvajal sugiere a Gonzalo Pizarro nombrarse rey y casarse con una princesa inca, independizándose de España. Es éste sin duda el origen de la figura de Don Alvaro, como espero haber demostrado en otra parte (3). Aquí me referiré a un texto anterior en el tiempo, aunque separado de las obras del inca por casi dos siglos: una novela olvidada de Ignacio García Malo, publicada en 1789, *Federico y Beatriz*.

"Federico y Beatriz, de Ignacio García Malo

A finales del siglo XVIII, se da en España lo que Brown considera un renacimiento de la novela corta (4), a imitación de la boga del género en otros países; con fuerte carácter moralizador y didáctico, tan acorde con las miras ilustradas. Uno de los autores que más

1. Walter T. Pattison, "The secret of Don Alvaro", *Symposium*, 1967, pp. 67-81.

2. Córdoba, Barrera, 1617, libro IV, caps. XL-XLI.

3. Cfr. mi artículo "El verdadero origen de Don Alvaro", en prensa.

4. Reginald F. Brown, *La novela española 1700-1850*, Madrid, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1953, p. 24.

hizo en la época por el arraigo de estas obras fue, sin duda, Ignacio García Malo con su popular *Voz de la naturaleza*. El título completo de la obra explica por sí solo el carácter de esta colección de novelas destinadas a los jóvenes, que, "naturalmente propensos a leer cosas divertidas y amorosas, devoran con más placer una comedia que un libro místico" (5): *Voz de la naturaleza. Memorias o Anécdotas curiosas e instructivas: Obra inteligible, divertida y útil a toda clase de personas para instruirse en los nobles sentimientos del honor, despreciar varias preocupaciones injuriosas a la humanidad, amar la virtud y aborrecer el vicio a vista de los ejemplos que contiene* (6). Propósitos que García Malo pretende cumplir a través de un campo variado de virtudes y vicios, en diferentes situaciones, presentados por parejas: la discreta o imprudente elección del cónyuge, actitudes contrarias frente a la ambición, los celos, las pasiones, etc. Las anécdotas quinta y sexta (tomo III) van destinadas a probar las consecuencias funestas o magníficas de las malas o buenas amistades respectivamente; la segunda de ellas, *Federico y Beatriz*, es la que, en su desarrollo -prescindiendo de su destino moralizador- incluye un probable intertexto de Garcilaso.

El argumento, como el de todas estas novelas cortas es relativamente sencillo: en Londres, dos amigos, Federico y Adolfo, se enamoran de la hija de una viuda, Beatriz, que prefiere a Federico. El padre de éste le echa de casa, la madre de Beatriz muere y los dos jóvenes, ya casados, deciden irse a América, mientras Adolfo, para olvidar penas, está de viaje por Europa. Federico y Beatriz naufragan cerca de las costas americanas, y viven seis años solos en un isla deshabitada; allí les nacerá una hija. Adolfo, el amigo fiel, que lleva todo ese tiempo buscándolos, desembarca casualmente en la isla y encuentra a la niña y a los padres. Por último, el padre de Federico, al morir, le deshereda, pero Adolfo le proporciona dinero y se casa con Rosaura, la hija de Federico y Beatriz, muriendo él primero, sin sucesión. Desde luego, lo que hace aquí al caso es el episodio del naufragio y la estancia del matrimonio en la isla desierta, en su relación con el fragmento de Pedro Serrano en los *Comentarios reales*. Por supuesto, este texto podía haber sido inspirado por los numerosos relatos de naufragos que la realidad y la imaginación hacían florecer por esas fechas; y, en el plano más propiamente literario, por las noticias que hubieran llegado a España del famosísimo *Robinson* de Defoe. Sin embargo, otras razones me inclinan a suponer con preferencia la huella de Garcilaso en el origen de este episodio de la novela *Federico y Beatriz*.

Uno de los aspectos que caracterizan a los ilustrados españoles, concretamente en el terreno de lo literario, es la reviviscencia de los clásicos nacionales de los siglos XVI y XVII anteriores a lo que se considera degeneración barroca. El testimonio actual de los investigadores es unánime: "Una de las tareas fundamentales que se asignó la Ilustración fue precisamente la sistemática exploración de España, de su espacio, de sus recursos, de sus mentalidades, de su pasado" (7). Como recordará Arce, "no se sintieron nuestros dieciochistas jamás desvinculados de la propia tradición, en la que depositan claramente su confianza para lograr la restauración literaria, tras la admitida decadencia de la primera mitad del siglo" (8). Son momentos en que se busca la propia identidad volviendo a los

5. Ignacio García Malo, *Voz de la naturaleza*, i, Madrid, Aznar, 1803, *Advertencia al lector*. Citaré siempre por esta edición, modificando ortografía y puntuación, e indicando solamente tomo y página.

6. *id.*, *ib.*

7. François López, "La historia de las ideas en el siglo XVIII: concepciones antiguas y revisiones necesarias", *Boletín del Centro de Estudios del Siglo XVIII*, 3, 1975, p. 12.

8. Joaquín Arce, *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, Alhambra, 1980, p. 106.

mejores escritores anteriores (9); no es extraño, pues, que en ese clima se reediten las obras de Garcilaso el Inca (1722, 1723), por otra parte conocidas ya desde antiguo en toda Europa, donde, con el tiempo, habían de alimentar en algún caso ideas antiespañolas, como en la conocida novela *Los Incas* de Marmontel, publicada en 1777. Esta obra no podía ser indiferente a los ilustrados españoles, estrechamente ligados a la cultura europea y, más que a ninguna, a la francesa, y, de hecho, se conserva un interesante testimonio en carta de Meléndez Valdés a Jovellanos, en abril de 1779: "acabo de leer una obra de Marmontel cuyo título es *Los Incas...*, especie de novela y poema épico como las *Aventuras de Telémaco*; cosa, como suya, de un estilo tan delicado como el de los *Cuentos* y llena de máximas y sentimientos de humanidad, pero que exagera con exceso nuestras crueldades y apoya fuertemente la tolerancia. Yo esta clase de libros los leo con el mayor gusto, porque nada me embelesa tanto como las máximas de buena moral, y éstas, mejor esparcidas y como sembradas en una obra llena de imaginación y de primores" (10).

Iriarte y Robinson

Por varios sitios podía haberle llegado a García Malo la incitación de leer a Garcilaso y de inspirarse en él para componer un episodio de una de sus novelas. Sin embargo, tenemos un hecho de ámbito aún más próximo y convincente: en el mismo año (1789) en que aparece *Federico y Beatriz*, un ilustrado relevante, Tomás de Iriarte, con el que García Malo tiene relación, da a luz una traducción de *El Nuevo Robinson* (1779-80) de Campe, que es la primera versión que llega a España del primitivo *Robinson* inglés. No es extraño, a pesar de las observaciones de Montesinos (11), que el *Robinson* original, de muy dudosa doctrina -más bien heterodoxa- y de una curiosa mezcla de españolismo y antiespañolismo, no hubiera llegado en su momento a España (no hay traducción, según Montesinos, hasta la hecha en París, por Pillet, de 1835 (12); mientras que la obra de Campe, de muy distinto carácter, tuvo una acogida extraordinaria. *La Gaceta* la anuncia el 9 de junio de 1789: "El nuevo Robinson, historia moral compuesta por J. Henrich Campe y reducida a diálogos para la instrucción y el entretenimiento de los niños y de los jóvenes de ambos sexos. Del alemán se tradujo al inglés, al italiano, al francés y de éste al castellano por don Tomás de Iriarte. Madrid, Benito Cano, 1789, dos tomos en 8º, con doce estampas alusivas a los principales lances de la historia y un mapa para facilitar el conocimiento de los países mencionados. Libro curioso y ameno por la narración de maravillosos acontecimientos. Contiene máximas de la más sana moral y útiles instrucciones sobre varias artes y ciencias por lo cual ha llegado a propagarse en las naciones más cultas de Europa." (13).

La elogiada traducción de Iriarte se reeditó innumerables veces, pero el interés mayor que tiene para nuestro caso es la afirmación que Iriarte hace en el prólogo con respecto a la inspiración de Campe y, en el origen de éste, del *Robinson* de Defoe:

9. Cfr. Emilio Palacios Fernández, "Los poetas de nuestro Siglo de Oro vistos desde el X VIII", II *Simpósio sobre el Padre Feijoo y su siglo*, 11, Oviedo, Cátedra de Feijoo, 1983, p. 521.

10. cit. por José F. Montesinos, *Introducción a una historia de la novela en Esparta en el siglo X/XI*, 3a ed., Madrid, Gastaba, 1972, p. 14.

11. *id.*, *ib.*, p. 18.

12. *id.*, *ib.*, p. 19.

13. Paula de Demerson, *Esbozo de una biblioteca de /a juventud ilustrada (1740-1808)*. Oviedo, Cátedra de Feijoo, 1976, s. v.

"El autor inglés del antiguo *Robinson* se esmeró en convencer a sus lectores de que tan lejos estaba su historia de ser una novela, que el héroe de ella no era imaginario, antes bien había existido realmente, y le habían acontecido en efecto los principales sucesos que de él se refiere; pero no descubrió con la comprobación necesaria quién fue el verdadero *Robinson*, ni de dónde sacó las substanciales noticias de los hechos de su vida. Sin negar a Daniel Defoe el mérito de haberlos extendido y adornado mucho para formar una historia seguida, hallo razones bastante fundadas para conjeturar que pudo muy bien haberlos tomado de un fidedigno autor que escribió en castellano casi dos siglos ha, y que el caso de que se trata, u otro muy semejante, sucedió a un español, y en una isla sujeta a la dominación de España.

Quien desee cerciorarse de ello, y por consiguiente dar crédito y mayor aprecio al libro de *Robinson*, podrá leer la relación siguiente que se halla en la parte primera de los *Comentarios del origen de los Incas por el Inca Garcilaso de la Vega*, sic, capítulos VII y VIII. Me ha parecido tan curiosa, que, en vez de extraerla, tengo por conducente copiarla aquí entera y a la letra, excusando a los lectores la molestia de recurrir al original. Dice, pues, así el Inca Garcilaso [transcribe aquí literalmente los textos de los *Comentarios reales* relativos al naufragio de Pedro Serrano] [...]. Cualquiera que, enterado del contexto de la precedente narración, pase a leer así el antiguo *Robinson* inglés de Defoe, como el que el señor Campe ha escrito últimamente en alemán, conocerá desde luego que el hecho principal que sirve de fundamento a la que parece novela es positivamente histórico, y que aún lo son muchas de las circunstancias accesorias a él, aunque las demás sean verosímil y oportunamente inventadas por aquellos dos escritores para amplificar y exornar la historia, como lo consiguieron, entretejiendo episodios que la hacen no menos instructiva que deleitable" (14).

Muchos investigadores han aludido, más o menos detenidamente, a la relación del *Robinson* de Defoe con el naufragio Pedro Serrano. No he visto testimonio más antiguo -y más representativo de época- que el de Iriarte; que aunque ahora no resulte conocido, fue durante mucho tiempo el vehículo por el que llegaría la noticia de Garcilaso a un público probablemente más amplio que nunca, aunque público olvidadizo por su juventud: porque el prólogo de Iriarte se reprodujo en posteriores ediciones, numerosísimas, y hasta en nuestros días el texto de Garcilaso llegó al lector unido al *Robinson* de Campe (15). Desde luego, hay que concluir que entre los ilustrados españoles no era rara lectura Garcilaso y, en concreto, se tenía muy presente el relato del naufragio Pedro Serrano, al que al menos en el caso de Iriarte, se consideraba antecedente de *Robinson*.

Se aparta de mi propósito terciar en la relación Robinson Crusoe-Pedro Serrano, o, si se quiere, Garcilaso-Defoe, que creo además insoluble, sólo planteable, de momento, para el ejercicio de meras hipótesis. No es descartable, desde luego, dado el conocimiento de las obras de Garcilaso que Europa tenía, que este relato hubiera sido "la chispa que encendiera el genio creacional, inventivo y artístico de Daniel Defoe" (16), y la primacía

14. J. Henrich Campe, *El nuevo Robinson*, I, Madrid, Fuentesnebro, 1817, *Prólogo* de 1-011111S de Iriarte, pp. XIII-XIV y XXI I-X XII I. Modernizo ortografía y puntuación.

15. Como dato curioso, tengo a la vista un ejemplar de *El nuevo Robinson* de Campe, en moderna adaptación de la versión española de Iriarte (Barcelona, Bagaña, 1944) que incluye el prólogo de Iriarte y reproduce literalmente los dos fragmentos de los *Comentarios reales* a los que éste se refiere (los relativos al naufragio de Pedro Serrano).

16. José Fradejas Lebrero, *Novela corta del siglo. V 11*, I, Barcelona, Plaza y Janés, 1985, pp. 253-4.

de Garcilaso es clara, como afirma Fradejas (17); sin embargo, atendidas las diferentes circunstancias en lo que se refiere a disponer de útiles y de recursos naturales, de ambos naufragos en sus islas, no les encuentro sustanciales diferencias ni en la lucha contra el medio adverso ni en la consideración de la Providencia, tan decisiva en la obra de Defoe, aunque sí en otros aspectos. Pero antes de pasar a analizar algunos elementos del relato del Inca y del de García Malo, creo que convendría aclarar el desenfoque con que, a mi modo de ver, se ha tratado en ocasiones el conocido episodio de Pedro Serrano.

El cuento de Pedro Serrano

El admirablemente escrito episodio de Pedro Serrano -como todo el texto de los *Comentarios reales*-, una vez olvidado y, por tanto, desconocido, el reconocimiento de Iriarte, ha sido repetidas veces considerado por la crítica literaria, que, en general, en las interpretaciones recientes, lo ha situado más en la línea de la creación literaria que del relato histórico. Arrom opina que la narración del Inca es un cuento renacentista de intención filosófica: "El que pudiera titularse *Pedro Serrano, o las peripecias de un naufrago*, en el fondo resulta una sagaz indagación del tema de la naturaleza humana. A ese fin el autor sitúa al protagonista en una isla deshabitada del Mar Caribe, y en aquel alejado paraje, como si fuese un laboratorio experimental, observa el comportamiento del naufrago a medida que éste repite las etapas por las que ha pasado la humanidad desde su estado primitivo hasta el de la sociedad civilizada. Es, por consiguiente, un cuento de intención filosófica que examina uno de los temas fundamentales del pensamiento renacentista" (18). Y, en otra ocasión: "Serrano y su compañero son el hombre social, moral, universal. Y ése su comportamiento" (19). E. Pupo-Walker, gran conocedor de Garcilaso, en las numerosas ocasiones en que habla de los textos del Inca y, en concreto, del episodio de Pedro Serrano, lo hace, desde luego, considerándolo fundamentalmente como creación literaria; hecho que considera característico de las obras históricas americanas (20) y del cual el relato de Pedro Serrano parece ser un ejemplo preferido. Para este investigador, el relato "es, en todos los órdenes, una estructura narrativa que trasciende las restricciones impuestas por el marco histórico. En ella, Garcilaso consiguió una representación imaginaria de los hechos que remite directamente a modelos literarios codificados en las *novellas* de rescates y naufragios; género, por cierto, tan estimado en el siglo XVI. [...] El cuento del Inca, y muchos otros de la misma índole, son los textos que transmutan, de una manera explícita, las narraciones ocasionales gestadas por el Descubrimiento en creaciones literarias propiamente dichas" (21). En otro lugar insiste Pupo-Walker en este carácter puramente creativo, relacionándolo con la *novella* de aventuras renacentista: "Sorprende, por otra parte, el vuelo imaginativo que alcanza la descripción. Se produce, en efecto, una mutación en la postura narrativa del relator que nos sirve para constatar la

17. *id.*, *ib.*, p. 252.

18. José Juan Arrom, "Prosa novelística del siglo XVII: un 'caso ejemplar' del Perú virreinal", *Prosa hispanoamericana virreinal*, Barcelona, Borrás, 1978, p. 78.

19. *ib.*, *Certidumbre de América*. La Habana, Letras Cubanas, 1980, p. 28.

20. Cfr. Enrique Pupo-Walker, *La vocación literaria del pensamiento histórico en América*, Madrid, Gredos, 1982: "no es ocioso reconocer que, en 'La venganza de Aguirre' —como en otros relatos del Inca—, la efectividad y amplitud del testimonio histórico han sido determinadas por las cualidades específicas del enunciado. Lo más admirable acaso es que el discurso de la historia alcanza sus objetivos con toda plenitud al adoptar los códigos privilegiados de la creación literaria." (p. 122). Véase también "Sobre el discurso narrativo y sus referentes", *Prosa hispanoamericana virreinal*, op. cit., p. 41.

21. *La vocación literaria...*, op. cit., pp. 56 y 57.

presencia del discurso ficcionalizado. Absorto en los detalles de la trama, el narrador asume un plano omnisciente que le induce a penetrar, inclusive, en los procesos mentales de los personajes" (22).

Los ejemplos de esta interpretación en la obra crítica de Pupo-Walker son múltiples (23); años atrás había sugerido incluso el carácter imaginario del informante de Garcilaso, aventurando la posibilidad de que Garcilaso hubiera dejado pistas para descubrir que era a él mismo a quien aludía: "Al concluir la narración el Inca irónicamente pone al descubierto la fuente de su relato pero enmascarándose tras una "Todo este cuento, como se ha dicho, contaba un caballero que se decía Garcí Sánchez de Figueroa a quien yo se lo oí, que conoció a Pedro Serrano." Y añade, en nota: "Al hacerse esta curiosa referencia cabe suponer, dada la sutileza y audacia del Inca, que Garcilaso puede referirse a sí mismo en este caso ya que Suárez de Figueroa fue su nombre en el Perú" (24).

En mi opinión, no es este el enfoque adecuado que debe darse al relato del naufragio de Pedro Serrano -y a otros similares-. Pienso que en lo que entendemos por obra de creación literaria, el carácter ficticio es esencial: por decirlo con palabras de C. Segre, "desde el punto de vista de la constitución de la obra la ficción como mentira es un punto de partida ineludible" (25). Y no es éste el caso de Pedro Serrano: cierto o no cierto, el caso no se cuenta como imaginario o inventado, sino como real: en esa isla que se halla en el viaje de Cartagena a La Habana, por la que quizá pasaría el Inca (26) se dio un hecho tan relevante que quedó bautizada para siempre; hecho que Garcilaso posiblemente oíría contar de niño, en las concurridas cenas de su padre en el Cuzco o en ocasiones similares, en el ambiente que tan acertadamente evoca Varner (27). Realidad, historia: no obra de ficción; aunque, como en toda la obra del Inca, se den los propósitos y los logros artísticos que caracterizan su prosa (28).

Los desenfoques de esos planteamientos, desde mi punto de vista, hay que referirlos a dos puntos: los derivados de una desacertada interpretación filológica de la palabra "cuento", a la que sólo se le da el sentido más comente en la actualidad, y los derivados de creer que el relato pertenece a lo literario exclusivamente, mientras que, siendo algo natural al hombre, no hay necesidad de considerarlo semiotizado e inscrito en lo literario, aunque utilice recursos y haya un narrador omnisciente, pues ésta es la práctica normal de las narraciones que continuamente vienen a nuestros labios en el

22. Enrique Pupo—Walker, *Historia, Creación ; Profecía en los Textos del Inca Garcilaso de la Vega*. Madrid, Porrúa Turanzas, 1982, p. 191.

23. Véase, por ejemplo, en *La vocación literaria...*, op. cit., p. 57 (refiriéndose al episodio de Pedro Serrano): "Reconoceremos de inmediato la postura omnisciente de un relator que incluso se adentra en los procesos mentales de sus personajes: son ya entes figurados que instauran, en todos los órdenes, una duplicación interior propia del discurso mimético."

24. Enrique Pupo—Walker, "Sobre la configuración narrativa de los *Comentarios reales*", *Revista Hispánica Moderna*, XXXIX, 1976-77, p. 132.

25. Cesare Segre, *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona, Crítica, 1985, p. 254.

26. Cfr. José Durand, "El Inca llega a España", *Revista de Indias*, XXV, 1965, pp. 31-2.

27. Cfr. John Grier Varner, *El Inca: The life and times of Garcilaso de la Vega* Austin, University of Texas • Press, pp. 112-3.

28. Cfr. Juan Bautista Avallé—Arce, *El Inca Garcilaso en sus "Comentarios" (Antología vivida)*. Madrid, Gredos 1964, a propósito del término empleado por Garcilaso hacia el final de su obra: "La palabra *tragedia* nos franquea una doble entrada a la concepción histórica del Inca. En su sentido retórico, la voz evidencia el concepto artístico de la Historia que tenía Garcilaso, propio de historiadores humanistas como Leonardo Bruni, y que en España defendió con tesón Juan Luis Vives. Al calificar a su obra de tragedia, el Inca admite tácitamente todo lo que de artístico ha entrado en su composición, desde la sabia distribución de la materia hasta los mínimos artificios estilísticos, que en ocasiones lo acercan más a la subjetividad de la novela que a la objetividad de la historia." (p. 32)

primer punto depende del segundo, pues se interpreta "cuento" como "relato ficticio" una vez se ha identificado con lo literario; aunque bien pudiera ser al revés. Arrom llega a encontrar la raíz de esa interpretación en las propias palabras del Inca, sin darse cuenta de que "caso historial" ("suceso, acontecimiento perteneciente a la historia") significa lo mismo que "cuento": "relación de un suceso", en la primera acepción del *Diccionario* de la Real Academia; palabra que, por otra parte, también emplea Garcilaso, precisamente en el segundo fragmento del texto relativo a Pedro Serrano, refiriéndose a su aventura: "digamos aquí el suceso de Pedro Serrano que atrás propusimos" (29). Esto es lo que quiere decir Garcilaso, y no -pienso- lo que supone Arrom, aludiendo a las dos partes de los *Comentarios reales* en que el Inca habla de Pedro Serrano: " 'Caso historial' le llama aquí, al referir el descarnado esquema anecdótico. Pero en el capítulo siguiente, después de desarrollarlo artísticamente, con deliberada intención estética, con hondo sentido filosófico, cierra la narración declarando: 'Todo este cuento... contaba un caballero... a quien yo se lo oí.'. Ha diferenciado pues, entre 'caso' y 'cuento'. La crítica podrá haberse despistado, pero Garcilaso sabía muy bien lo que hacía...

Y esto es lo que hace. En primer lugar, inventa, escoge y ordena los detalles, es decir, impone forma a lo que es caótico amontonamiento de posibilidades. Así narra imaginativa y vívidamente, con abundancia de pormenores concretos, la lucha de Serrano contra la inhóspita naturaleza" (30). Sin embargo, Garcilaso no hace tal diferencia; ni entre los dos términos referidos al naufragio de Pedro Serrano, ni en otros pasajes de su obra que tienen similitud con este relato y para los que utiliza la palabra "cuento", en obvio significado de "relación de un suceso", sin nada que ver con lo literario (31). En fin pienso que los antiguos, entre ellos Iriarte, al dar pleno crédito al relato de Pedro Serrano y al considerarlo así como suceso, sin duda extraordinario -tratado por Garcilaso con una finísima sombra de humor quizá (32), pero con admiración ante el hecho tan fuera de lo común (33)- acertaba plenamente, sin menoscabo por ello del magnífico estilo renacentista de Garcilaso y de sus dotes como narrador. Desde el punto de vista de la teoría literaria el caso es claro, planteándolo como lo hace Walter Mignolo: "es necesario [...] pensar que la narración (el hecho de narrar) es una actividad que practicamos a diario. Las estructuras narrativas, en este sentido, deben ser situadas en el sistema primario para poder, sobre ellas, analizar el proceso de su semiotización. ...la narratividad puede ser tomada como el indicio de la capacidad que tenemos para resumir y organizar estructuras globales,

Análisis de los intertextos

El episodio de Pedro Serrano es de todos conocido. Casi podría decirse lo contrario de la obra de García Malo, por lo que me detendré algo más en las referencias a este texto.

29. *Comentarios reales de los Incas*, prólogo, edición y cronología de Aurelio Miró Quesada, Biblioteca Ayacucho (Venezuela) 1976, p. 23. Citaré siempre por esta edición indicando solamente la página y el tomo correspondiente.

30. *Certidumbre de América*, op. cit. p. 26.

31. Por ejemplo, en un fragmento en que se refiere al uso de la coca: "De la fuerza que pone al que la trae en la boca se me acuerda un cuento que oí en mi tierra a un caballero en sangre y virtud que se decía Rodrigo Pantoja, y fue que caminando del Cuzco a Rimac topó a un pobre español (que también los hay allá pobres como acá)...", II, 182.

32. Cfr. José Durand, "Les deux univers de l'Inca Garcilaso". *Études Latino-Américaines*, II, 1964, p. 44.

33. No estoy de acuerdo, en absoluto, con la interpretación —anacrónica— que sobre esto da Amalia Graciela Iniesta Cámara, *El valor literario en la obra del Inca Garcilaso*, II, Tesis doctoral, Madrid, 1982, p. 856.

34. Walter Mignolo, *Elementos para una teoría del texto literario*. Barcelona, Crítica, 1978, p. 118.

él sí que tenemos, desde luego, una narración literaria de arriba a abajo, aunque de menor calidad, en cuanto al estilo, que la excelente prosa de Garcilaso. El naufragio de los protagonistas, Federico y Beatriz, se narra en conexión con la trama de la totalidad de la novela, y al servicio de ésta: representa el obstáculo inesperado e inusual que separa al matrimonio de su amigo Adolfo hasta que éste, que -modelo de amistad- no deja de buscarle, lo encuentra. La descripción de la tormenta que precede al naufragio, los parlamentos de los esposos acerca de su deplorable situación y otros rasgos verdaderamente novelescos como la compañía de una hija nacida en la isla y la cuarteta grabada en las rocas de la playa ("Si algún mortal por aquí/Pasa por casualidad,/ Socorra a dos infelices,/ Que están en la soledad" (35)) que guía a Adolfo hasta sus amigos, son, sin duda, elementos literarios que no tienen relación con la narración del Inca y sí -aunque creo que de manera general, indeterminada- con otras novelas en que se trata el tema (piénsese, por citar obra famosa y caracterizada en esos años, en el naufragio inicial de Eusebio en la novela de Montengón).

Por lo demás, el relato se estructura de forma muy parecida al de Garcilaso sobre Pedro Serrano: naufragio, llegada a nado a la isla desierta, esfuerzos por sobrevivir, paso del tiempo, fin del episodio con el rescate. Desde luego podría decirse que este esquema es el mismo que el de *Robinson*, en Defoe o en Campe. Pero hay grandes diferencias con la obra de Defoe -y con la de Campe, que sigue a Defoe-. Aparte de la extensión y complejidad del *Robinson*, el naufragio es un episodio esencial de *Federico y Beatriz*, pero subordinado a la trama de una novela de objeto distinto, ejemplo de amistad en grandes circunstancias. Carece del carácter filosófico-religioso del *Robinson inglés*, y las muy diferentes circunstancias en que se produce el naufragio impide la existencia utópica nueva que puede vivir Robinson Crusoe en su isla, al contar con medios holgados para sobrevivir (36); hasta llegar a su desarrollo hiperbólico de la segunda parte del *Robinson* con toda una sociedad tolerante y civilizada dependiente de él. Sin embargo, puntos esenciales de *Federico y Beatriz* tienen mucho que ver con el suceso de Pedro Serrano tal como lo formula Garcilaso: en la sencillez y brevedad de la narración y en otros aspectos que a continuación exponemos.

Pedro Serrano, cuyo navío se había perdido en unos bajíos, se salva él solo llegando a nado a una isla desierta, con el consiguiente desconsuelo inicial: una isla "despoblada, inhabitable" (37). Llega con lo puesto, con una total pobreza de medios. Así llegan Federico y Beatriz. Veamos los dos textos: "A Pedro Serrano le cupo perderse en ellos [los bajíos] y llegar nadando a la isla, donde se halló desconsoladísimo, porque no halló en ella agua ni leña ni aun yerba que poder pacer, ni otra cosa alguna con que entretener la vida mientras pasase algún navío que de allí lo sacase para que no pereciese de hambre y de sed, que le parecían muerte más cruel que haber muerto ahogado, porque es más breve. Así pasó la primera noche llorando su desventura, tan afligido como se puede imaginar que estaría un hombre puesto en tal extremo. Luego que amaneció, volvió a pasear la isla; halló algún marisco que salía del mar, como son cangrejos, camarones y otras sabandijas, de las cuales cogió las que pudo y se las comió crudas porque no había candela donde asarlas

35. *Federico* ¹litt. III, p. 174.

36. En mi opinión, es éste uno de los elementos que aleja *Robinson Crusoe* del relato de Pedro Serrano y lo acerca a la que comúnmente se admite como una de sus fuentes: las aventuras de Alexander Selkirk, que fue abandonado en la isla de Juan Fernández habiéndosele permitido llevar algunos víveres, herramientas, pólvora, yesca, hacha, cuchillo y otros objetos, y una biblia.

37. T. I, p. 21.

o cocerlas" (38). A Federico y Beatriz les cupo en suerte una isla de mejores condiciones, pero la situación es similar: "Apenas se vieron en tierra, ya libres del pasado riesgo, cuando rindieron gracias al Cielo porque los había preservado de él. Se internaron algo más, anhelando encontrar algunas gentes que los amparasen; pero no hallaron a nadie, por ser una isla inhabitada. Caminaron por ella todo el día, sin tomar más alimento que algunas yerbas; y al fin, se refugiaron aquella noche en una pequeña cueva que encontraron.

A la mañana siguiente, salió Federico con ánimo de descubrir aquel terreno. Se subió a una roca muy alta, desde donde divisó muy a lo lejos en el mar algunas embarcaciones, y por lo interior de la isla muchos animales que pacían (pero no feroces), y bastantes géneros de aves. Volvió desconsolado a donde estaba su querida esposa, llevando un conejo, que pudo matar de una pedrada" (39).

El siguiente paso, obligado en todo naufragio, es el de conseguir fuego, cosa que Pedro Serrano y Federico hacen de manera parecida "Viéndose Pedro Serrano con bastante recaudo para comer y beber, le pareció que si pudiese sacar fuego para siquiera asar la comida, y para hacer ahumadas cuando viese pasar algún navío, que no le faltaría nada. Con esta imaginación, como hombre que había andado por la mar, que cierto los tales en cualquier trabajo hacen mucha ventaja a los demás, dio en buscar un par de guijarros que le sirviesen de pedernal, porque del cuchillo pensaba hacer eslabón, para lo cual, no hallándolos en la isla porque toda ella estaba cubierta de arena muerta, entraba en la atar nadando y se zambullía y en el suelo, con gran diligencia, buscaba ya en unas partes, ya en otras lo que pretendía, y tanto porfió en su trabajo que halló guijarros y sacó los que pudo, y de ellos escogió los mejores, y quebrando los unos con los otros, para que tuviesen esquinas donde dar con el cuchillo, tentó su artificio y, viendo que sacaba fuego, hizo hilas de la camisa, muy desmenuzadas, que parecían algodón carmenado, que le sirvieron de yesca, y, con su industria y buena maña, habiéndolo porfiado muchas veces, sacó fuego". (40). Federico, en un pasaje que pone de manifiesto la diferente naturaleza de los dos textos, después de las palabras de aliento que le dirige su mujer, se propone conseguir fuego y lo consigue de hecho: "[...] Tienes razón, virtuosa Beatriz mía. Tus sabias palabras alientan mi affigido espíritu. Vivamos en esta soledad, supuesto que el destino lo ordena, hasta que el Cielo tenga piedad de nosotros. Pero lo que más me affige es no tener con qué alimentar tu natural delicadeza. -No te aflijas por esa causa, esposo mío. Mi flaqueza no es tanta que no pueda mantenerse mi vida con las abundantes yerbas que producen estos bosques y selvas. -¡Ah, Beatriz bella! Es cierto que la necesidad enseña grandes cosas; pero ¿cómo podrás acomodarte a una vida tan infeliz? ¡Oh si pudiera encender lumbre para asar este conejo! -Tal vez, Federico amado, encontrarás algún pedernal para encender fuego. -Voy a buscarle, esposa mía. ¡Ay Dios! ¡qué penas multiplicadas affigen mi pobre corazón!"

Dicho esto, fue a ver si encontraba algún medio para hacer fuego; y al fin, después de un largo rato, halló unos pedernales y una yerba seca, que le sirvió de yesca, para encender lumbre" (41).

El naufragio de Garcilaso y los de García Malo ven con relativa frecuencia embarcaciones -cosa que no pasa nunca a Robinson- pero éstas no se acercan a la isla, con el consiguiente desconsuelo de sus habitantes. Pedro Serrano, en sus últimos cuatro años en la isla, y su compañero, "vieron pasar algunos navíos y hacían sus ahumadas, mas no les aprovechaba, de

38. T. I, pp. 23-4.

39. T. 111, p. 168.

40. T. I, p. 24.

41. T. III, pp. 171-2.

que ellos quedaban tan desconsolados que no les faltaba sino morir" (42). Sin la sobriedad tan expresiva de Garcilaso, también García Malo narra lo mismo de su matrimonio: "Varias veces se acercaban los dos a la orilla del mar, y hacían señas a las embarcaciones que divisaban; pero estaban a tal distancia, que no podían percibirlos. Se quedaban muy contristados, aumentaban con sus lágrimas las aguas del mar, y sus lamentos llegaban hasta el cielo. ¿Quién podría explicar los discursos que pasaban entre ambos? Ya gemían, ya se lamentaban, ya esperaban, ya desconfiaban, ya se abrazaban tiernamente, ya se quedaban casi exánimes a impulsos de su dolor y desconsuelo; y eran tantos los movimientos que se excitaban en su corazón, que parecía al mar cuando muy agitado estrella, rápida y precipitadamente, sus olas contra los más eminentes escollos" (43).

Uno de los pasajes más sorprendentes y que mayores consecuencias reportaría a Pedro Serrano en su posterior fortuna es el que representa la transformación de su físico a causa de las inclemencias del tiempo. "Dentro de dos meses, y aun antes, se vio como nació, porque con las muchas aguas, calor y humedad de la región, se le pudrió la poca ropa que tenía [...] Con las inclemencias del cielo le creció el vello de todo el cuerpo tan excesivamente que parecía pellejo de animal, y no cualquiera, sino el de un jabalí; el cabello y la barba le pasaba de la cinta" (44). Cosa parecida ocurre con los naufragos de la novela: "Federico y Beatriz pasaban allí con su hija miserablemente su vida; y luego que se les consumieron los vestidos, cubrieron su desnudez con hojas de árboles, y algunas especies de tejidos de yerbas, que la ingeniosa naturaleza inspiró a Federico y a Beatriz, a quienes la necesidad hizo capaces de los mayores esfuerzos. Andaban lo más del día por el bosque, a buscar que comer con su hija, como unos animales silvestres: se retiraban por la noche a su cueva, donde tenían una cama de varias yerbas secas y hojas de árboles; y finalmente, ya los había desfigurado la inclemencia de las estaciones de tal modo, que casi era imposible conocerlos" (45). En los dos casos, el motivo del estado de irreconocibilidad en que quedan los naufragos con el paso del tiempo, va acompañado del de la vista de barcos que no se acercan a rescatarlos y la desolación subsiguiente: "El sol, con su gran calor, le fatigaba mucho, porque ni tenía ropa con que defenderse ni había sombra a que ponerse; cuando se veía muy fatigado se entraba en el agua para cubrirse con ella. Con este trabajo y cuidado vivió tres años, y en este tiempo vio pasar algunos navíos, mas aunque él hacía su ahumada, que en el mar es señal de gente perdida, no echaban de ver en ella, o por el temor de los bajios no osaban llegar donde él estaba y se pasaban de largo, de lo cual Pedro Serrano quedaba tan desconsolado que tomara por partido el morir y acabar ya" (46). En cuanto a Federico y Beatriz, "vivían ya sin esperanza alguna de socorro humano; pues, aunque infinitas veces se habían acercado a la orilla del mar para hacer señas a las embarcaciones que casi apenas divisaban, jamás habían podido lograr el consuelo que anhelaban" (47).

Por último, con alivio leemos que Pedro Serrano fue recogido después de siete años; también, en la novela, Adolfo salva a la familia después de seis. Desde luego, ninguno de

42. T. I, p. 26.

43. T. III, pp. 173-4.

44. T. I, p. 25.

45. T. III, pp. 182-3.

46. T. I, p. 25.

47. T. III, p. 183.

estos textos aducidos presenta un testimonio inequívoco como intertexto de Garcilaso, pero tomado el episodio en su conjunto, y teniendo en cuenta -quizá esto sobre todo- el ambiente de recuperación de los clásicos entre los ilustrados españoles y el peso directo de la inclusión del texto garcilasista de Iriarte (ésta sí que de significado inequívoco), creo que se puede verosímelmente suponer una cercanía decisiva de los *Comentarios reales en Federico y Beatriz* de Ignacio García Malo.