

Sobre el carácter ficcional de infortunios de Alonso Ramírez

Juana MARTÍNEZ GÓMEZ

*Infortunios de Alonso Ramirez*¹ del erudito mexicano Carlos de Sigüenza y Góngora (1645-1700) es un breve relato en el que se narran las aventuras del puertorriqueño Alonso Ramírez: en plena adolescencia, abandona su patria para viajar a México, donde, al tiempo que se ocupa en diferentes oficios para sobrevivir, va conociendo distintas ciudades hasta embarcarse en Acapulco rumbo a Filipinas. Después de recorrer varios puntos del pacífico se afianza definitivamente en Cavite como marinero: en uno de sus viajes por mar es apresado, junto con su tripulación, por piratas ingleses, quienes los someten a toda clase de penalidades. Conseguida la liberación, navega con sus compañeros sin rumbo fijo hasta llegar a tierra en las costas brasileñas. A continuación padecen una fatigosa andadura por territorios hostiles que terminará en la península de Yucatán. Las aventuras del protagonista concluyen después de quince años, tras haber dado una vuelta completa al mundo, cuando Alonso Ramírez es acogido en la ciudad de México por el propio virrey.

Aunque se va imponiendo el criterio que reconoce el talante novelesco de esta obra sobre el de quienes la consideran un relato histórico, aún hasta el presente existen divergencias entre la crítica a la hora de establecer la índole del género al que puede pertenecer. No cabe duda de que la crónica y la novela, y en especial la novela de aventuras, pueden construirse sobre la base de elementos concomitantes, pero hay que tener en cuenta que la actitud del autor y los propósitos de la obra son bien diferentes en cada uno de los casos. El cronista pretende informar de hechos verdaderos y constatables en la realidad mediante documentos y testimonios, mientras que el novelista trata de penetrar activamente en la conciencia humana contando historias inventadas que suelen ser un trasunto de la realidad; por lo tanto esas historias inventada pueden parecerse a los hechos verdaderos y, sobre todo, a la dinámica que mueve tales hechos. No debe extrañar, entonces, que una novela hispanoamericana, escrita

¹ Público ahora, actualizado, este trabajo que había realizado hace algún tiempo y permanecía inédito. Aunque se ha hecho una reciente edición de la obra (Ed. de Lucrecio Pérez Blanco, Historia 16, 1988, Madrid), conservo las referencias textuales de la edición que utilicé entonces: Premiá editora S.A., La nave de los locos, 1978. México.

por lo demás en una época en que las crónicas gozan todavía de plena vigencia, presente ciertas semejanzas de tono con una crónica de Hispanoamérica.

Este relato se escribió en 1690, es decir, dentro del período (entre 1688 y 1695) que el virreinato de la Nueva España fue gobernado por Don Gaspar de Sandoval, Conde de Galve. Animado por el propio virrey Carlos de Sigüenza y Góngora se dedica a redactar una serie de crónicas sobre sucesos contemporáneos que le obligan a abandonar, momentáneamente, sus trabajos de investigación científica y arqueológica. El autor, que no había tenido nunca mucha facilidad para publicar sus obras, a pesar de su enorme documentación y valía científica, vive en estos años un momento de gran reconocimiento personal al ver impresas sus narraciones históricas bajo los auspicios del virrey, quien lo había designado "como una especie de historiador oficial"².

La coincidencia cronológica de la publicación de los *Infortunios...* con la de sus obras testimoniales, así como el patrocinio, común a todas ellas, del conde de Galve, ha inducido a cierto sector de la crítica a equipararlas, y considerar también relato histórico a esta narración, y así fue como la publicó Rojas Garcidueñas en 1944. Sin embargo, su elaboración en estos años puede deberse más al hecho circunstancial de aprovechar el buen momento editorial por el que pasaban sus libros entonces, que a la intención de redactar otra crónica, pues *Infortunios...* presenta, respecto a las obras históricas, rasgos diferenciadores que veremos a continuación.

Carlos de Sigüenza y Góngora elabora sus crónicas sobre sucesos reales comprobables documentalmente, siempre vinculados a los escenarios de la Nueva España y los territorios más cercanos, sin embargo, con las aventuras de Alonso Ramírez (de existencia, sin embargo, no documentada) amplía sus horizontes —él que no había realizado sino dos o tres cortos viajes fuera de México en toda su vida— hacia ámbitos mucho más dilatados. Y ello porque su propósito en esta obra difiere notablemente del perseguido en las históricas. Si bien es cierto que coinciden en el deseo de entretener ("Quiero que se entretenga el curioso que esto leyere" en *Infortunios...*, y "quise... disponer esta relación... para que sea... el regocijo de todos al leerla, en extremo grande" en *Relación de lo sucedido en la Armada de Barlovento*) y de perpetuar un suceso para el futuro, la intención de *Infortunios...* se aparta de la pretensión informativa de una crónica contemporánea e, incluso, de la instructiva que puede comportar cualquier enunciado de tipo histórico: al narrador no le interesa que se puedan deducir "máximas y aforismos que, entre lo deleitable de la narración que entretiene, cultiven la razón de quien en ello se ocupa". No intenta "cultivar la razón" sino "solicitar lastimas". Apela a la conciencia del lector porque no se propone notificar un

² I.A. Leonard: *Don Carlos de Sigüenza y Góngora. Un sabio mexicano del siglo XVII*. F.C.E. 1984. 1ª ed. en español, México.

hecho histórico sino ejemplificar un destino humano relacionado, eso sí, con la estructura histórica de la época.

Tres siglos más tarde se da la curiosa coincidencia de que otro escritor, Gabriel García Márquez, escribe un relato de características similares a *Infortunios...*, cuando se encontraba en Bogotá viviendo como reportero. Su *Relato de un naufrago* se construye sobre una historia, contada también de antemano a otros, cuyo protagonista se preocupa por encontrar al escritor que mejor dignifique su aventura, elaborándola en forma escrita para la posteridad. Nadie se cuestiona la veracidad del hecho que narra García Márquez, ni mucho menos pone en duda la incorporación del relato al conjunto de su obra narrativa, debido, sin duda, al talento plenamente ficcional de la obra del escritor colombiano. Sin embargo, *Infortunios...*, que es un caso aislado en el corpus de la obra científica e histórica del erudito investigador mexicano, plantea problemas para su inscripción en el ámbito de la prosa narrativa.

Con las primeras aclaraciones del narrador señaladas arriba, el lector, sin embargo, no parece sentirse predispuesto para un tipo de lectura histórica, sino incitado más bien a un ejercicio de imaginación, del todo inoperante para un discurso histórico, mediante el cual se determina su posición interna en el texto. Así, desde las primeras palabras ("Quiero que se entretenga *el curioso que esto leyere*) y a lo largo todo el enunciado, sobre todo en frases parentéticas, el lector es apelado de continuo, ya sea de forma implícita o explícita, en busca de complicidad o comprensión. Y lo más importante no es eso sino que se le invita a entrar en un juego de apariencias y realidades, procedente de lo distintos desdoblamientos del protagonista, el narrador y el autor, que alejan a la narración de un tipo de discurso histórico para afirmarlo aún más en un enunciado de carácter ficcional.

Mientras que en los relatos históricos Sigüenza recurre a la narración en tercera persona, en *Infortunios...* adopta la perspectiva, más subjetiva, de la primera. Pero hay que destacar que su presencia siempre se hace evidente en todos sus textos, sean de la índole que sean. En *Infortunios...* su intromisión es, sin embargo, mucho más complicada y oblicua al existir un narrador en primera persona. Sigüenza se introduce en el relato cuando el protagonista va a visitarlo por encargo del virrey, porque necesita autoafirmarse como autor, como sumo hacedor de la obra literaria, a pesar de estar aparentemente narrada por otro. También se siente tentado a ficcionalizarse para revitalizar y conceder mayor autonomía al personaje al que antes dió vida. Tentación de autor que, como señala Gullón, es frecuente en la novela y acaba generando una gran tensión: "Tensión entre la hipótesis del autor, las psicologías que atribuye al personaje, y la actuación de éste, reaccionando en cada situación según su propia lógica"³. Su papel en la historia es de gran importancia ya que contribuye a la con-

³ R. Gullón: *Psicologías del autor y lógicas de los personajes*, Taurus, 1979, Madrid.

secución de la recompensa del protagonista, actuando como pieza clave para el desenlace feliz del relato. Ahora bien, la presencia de Sigüenza en el texto no solo no es una intrusión, sino que refuerza el carácter narrativo del relato, pues nunca quita la palabra al narrador, la única palabra legítima en una novela. Ello no evita que, a veces, se confunda su voz con la del narrador, como cuando éste desliza afirmaciones que remiten a datos biográficos del autor (después de referir los diferentes cargos de Sigüenza añade "títulos son estos que suenan mucho y valen muy poco, y a cuyo ejercicio le empeña más la reputación que la conveniencia" comentario que pertenece lógicamente al autor y no al narrador) o se producen filtraciones que hacen referencia al patrimonio cultural de Sigüenza y en modo alguno al del narrador (valgan como ejemplo las minuciosas y exactas descripciones geográficas, propias más de un cosmógrafo que de un simple marinero como era Alonso Ramírez).

El autor usa el artificio narrativo de responsabilizar de la historia al protagonista, narrador también de la misma. Aparece como un autor-transcriptor, técnica que consiste, según Oscar Tacca, en "*desliteraturizar* la obra suponiéndola documento o testimonio, fingiéndola sin «autor», viéndola como pura existencia a la que, por su cuenta y riesgo, unos lectores vienen a dotar después de esencia literaria"⁴. En el caso de *Infortunios...*, Sigüenza actúa como intermediario ante el lector para dotar a la obra de "esencia literaria". El depura el relato con su estilo, pule el material en bruto y literaturiza la historia. El licenciado Francisco de Ayerra se anticipa a esta consideración cuando, en la aprobación preliminar de la obra en 1690, afirma que Alonso Ramírez puede quedar convencido de que sus infortunios son doblemente dichosos "por ya padecidos" y porque "le cupo en suerte la pluma de este Homero (...) que, al embrión de la funestidad confusa de tanto suceso, dio alma con lo aliñado de sus discursos y, al laberinto enmarañado de tales rodeos, halló el hilo de oro para coronarse de aplausos"⁵.

Así pues, la intervención del autor en la obra es innegable, aunque Sigüenza quiere aparentar no ser dueño de la historia que ha escrito. Abunda sobre ello en la dedicatoria al virrey –quien, al parecer, ya conocía los sucesos de la aventura en un "breve compendio", oído directamente de labios del propio Alonso Ramírez– de manera que parezca que él no es el creador del relato sino sólo su artífice en forma escrita. Es decir, trata de que la historia goce de independencia por sí sola, como si existiese antes de ser escrita, y él solo se limitase a transcribirla por encargo y a elaborarla artísticamente. Con ello intenta conseguir un mayor tono de objetividad, porque, en última instancia, la técnica del transcriptor tiende a la verosimilitud: al afirmarse que no se ofrece una "historia inventada" sino una "historia real", se obtendrá un máximo de credibilidad ante el lector, pero concluimos con Tacca que "en rigor, la novela no es nunca

⁴ O. Tacca: *Las voces de la novela*, Ed. Gredos, 1978. Madrid.

⁵ *Infortunios...* p. 14.

verosimil: juega a la verosimilitud. La novela del transcriptor, pues, juega a que juega. O, mejor dicho, su verdadera propuesta sería: juguemos a que esto (que leemos) no es juego (sino «documento»)"⁶.

De ahí que la perspectiva del narrador sea la de la primera persona, que concede mayor fiabilidad al relato, al tiempo que consolida su pertenencia al ámbito de la ficción porque el lector asume que es una estrategia narrativa. García Márquez también adopta esta solución para su historia: "Era tan minucioso y apasionante [el relato], que mi único problema literario sería conseguir que el lector lo creyera. No fue sólo por eso, sino también porque nos pareció justo, que acordamos escribirlo en primera persona"⁷. Así, el propio Alonso Ramírez aparece como narrador de su historia pero su focalización pasa, de forma progresiva, por tres fases diferentes que determinan otras tantas modalidades narrativas. Hasta el episodio de la captura de los piratas ingleses, el narrador tiene una participación directa en el relato. Narrador y héroe están identificados porque es un tipo de narración homoautodiegética, utilizada generalmente en la novela picaresca. Ello, unido a ciertas conductas del protagonista en esta primera etapa de su itinerario vital, puede inducir a la posibilidad de considerar la obra como una novela picaresca, sin embargo, se producen a continuación modificaciones de perspectiva y en la actitud del personaje que impiden asignar esta modalidad a la totalidad del relato.

En efecto, durante el período de prisión en el barco pirata se produce un desvío del foco narrativo. El sujeto de la narración ya no es Alonso Ramírez, quien ha sido despojado de su papel protagonista por los piratas ingleses. Así, el personaje se distancia y pasa a segundo plano para contar, como narrador-testigo, lo que ocurre muy cerca de él: actúa como cronista de un episodio que revela ciertos aspectos de las relaciones políticas y económicas entre el imperio español y el inglés. En esta etapa el narrador adopta la función de un reportero, lo que permitiría inscribir la obra, en sus secuencias centrales, dentro de la modalidad más actual de la crónica periodística, y la emparentaría más directamente con el resto de las narraciones históricas que redactó por los mismos años. Las peripecias que siguen a la liberación, como son la navegación a la deriva, el desembarco en tierra desconocida y el arribo, por fin, a Yucatán, son narrados, en cambio, desde otra perspectiva.

En la última etapa de su andadura, sin abandonar la perspectiva de la primera persona, el narrador hace extensivas sus acciones a sus compañeros, por lo que utiliza, alternativamente, el singular y el plural en un afán de colectivización. Frente al individuo de los episodios anteriores, ahora destaca el grupo, un grupo de aventureros del que sólo se escucha una voz. Es la voz de Alonso Ramírez, que sobresale para narrar las experiencias del "nosotros", recobrando su papel principal. Este narrador protago-

⁶ O. Tacca: op. cit.

⁷ G. García Márquez: *Relato de un naufrago*, Tusquets editor, 1970, Barcelona.

nista de las últimas incidencias del viaje abre la posibilidad de considerar la obra como una anticipación de la novela de aventuras. Me refiero al tipo de novelas que se componen a lo largo del siglo XIX y principios del XX siguiendo el modelo de *Aventuras de Robinson Crusoe* (1719) de Daniel Defoe, que conserva aún, como afirma Bajtín, algunos de los rasgos esenciales de la novela griega de aventuras⁸.

Pese a que el género aventurístico es bastante ambiguo porque la esencia de toda novela es, sobre todo antes del siglo XX, la aventura, se puede caracterizar, siguiendo a José María Bardavío, por un predominio de la acción sobre las actividades mentales y se basa en la eliminación de obstáculos en un viaje constante a través de diferentes espacios. El final se presenta como superación y recompensa de las actividades anteriores. El comportamiento del héroe es lineal y se dirige, en un valeroso recorrido entre *medios solidarios* y *medios adversos*, hacia un *final feliz*, que es el soporte de la novela de aventuras. De ello se deduce que la movilidad es su factor esencial: "La movilidad es tan penetrante que el espacio idóneo al que tiende es el ignoto: conquista de frontera, esto es, salirse de los límites establecidos, recorrer lo ignoto"⁹.

Alonso Ramírez se conduce como un personaje de aptitudes peculiares, que bien podrían caracterizarlo como un tipo de héroe aventurero. Comienza su andadura con un corto viaje que lo separa de su círculo familiar y en sucesivos avances irá delineando la textura del relato como una progresión lineal por diferente escenario. El punto de partida de toda dinámica argumental, como diría Lotman¹⁰, es el establecimiento de una relación de deferencia y libertad mutua entre el héroe-actuante y el campo semántico que lo rodea: si el héroe no puede apartarse de su entorno el desarrollo argumental es imposible. Alonso Ramírez trata de enriquecerse lo más rápidamente posible, por eso el primer impulso que le mueve es el dinero: "Determiné hurtarle el cuerpo a mi misma patria para buscar en las ajenas más conveniencia"¹¹. A partir de ese momento comienza su vida itinerante en espera de conseguir sus objetivos. Esa espera será larga, ya que las riquezas anheladas se van presentando como un logro difícilmente alcanzable. En la primera etapa, los obstáculos que impiden la consecución del fin deseado son intrínsecos al personaje; pueden proceder de su baja extracción social, de su propia incapacidad o de su mala suerte. De ahí que el mismo se autocastigue y ponga fin a este ciclo de su búsqueda: "Desesperé entonces de poder ser algo, y hallándome en el tribunal de mi propia conciencia, no sólo acusado, sino convencido de inútil, quise darme por pena de este delito la que se da en México a los que son delincuentes, que es enviarlos desterrados a Filipinas"¹².

⁸ M. Bajtín. *Teoría y estética de la novela*, Taurus, 1989, Madrid.

⁹ J.M. Bardavío: *La novela de aventuras*, SGEL, 1977, Madrid.

¹⁰ Y.M. Lotman: *Estructura del texto artístico*, Ed. Itsmo, 1978, Madrid.

¹¹ *Infortunios* p. 19.

¹² *Infortunios* p. 24.

Con la salida de México Alonso Ramírez descubre su gusto por los viajes. Se abre entonces una nueva etapa en su trayectoria determinada por la ampliación de sus objetivos: ahora busca no sólo enriquecerse sino también viajar. Ese afán viajero refuerza el talante aventurístico de la obra, pues el viaje, que puede constituir un fin en sí mismo, o puede significar búsqueda o huida, siempre expresa un deseo profundo de cambio, una necesidad de experiencias nuevas, tendientes a una culminación. Es el testimonio de la insatisfacción del héroe que se dispone a descubrir nuevos horizontes y, como una promesa de felicidad, impulsa su recorrido con mayor energía. Un medio solidario ayuda a Alonso Ramírez a continuar su búsqueda en nuevas tierras: "...aplicándome al ejercicio de marinero me aveciné en Cavite. Conseguí por este medio, no sólo mercadear en cosas en que hallé ganancia y en que me prometía para lo venidero bastante logro, sino el ver diversas ciudades y puertos de la India en diferentes viajes"¹³. Sin embargo, a este medio solidario sigue un obstáculo importante que quiebra el buen camino emprendido y marca la pauta de las alternancias que constituyen la organización interna del relato. Alonso Ramírez irá salvando las dificultades, en una superación de sí mismo, para poder recibir la recompensa final. Para Lotman, los obstáculos que el héroe debe superar son el límite de los campos semánticos que le rodean. Estructuralmente todos desempeñan la misma función: dificultar el paso de un campo semántico a otro. Los piratas ingleses significan uno de los obstáculos más importantes en la trayectoria del protagonista. El asalto a su fragata, mientras cumplía una misión, se convierte en una aventura inesperada en la que padece, además de toda clase de vejaciones (amenazas, insultos, trabajos forzados, etc.), la pérdida de la libertad y el trabajo, y, también la imposibilidad de continuar su búsqueda inicial, que se ve así interrumpida.

En esta aventura, Alonso Ramírez es un héroe de características específicas, ya que no vence a la adversidad con su propio esfuerzo sino que la misma situación, propiciada por los piratas, cambia de signo y, singularmente, se convierte en aliada del héroe. Los ingleses deciden, tras un conciliábulo, dejarlo en libertad con sus compañeros en una fragata robada, trocando así en generosidad su anterior actitud, como un signo más de su superioridad en los dominios marítimos. Otro factor importante que actúa en complicidad con el protagonista es la participación de fuerzas sobrenaturales, divinas, a las cuales Alonso Ramírez recurre constantemente con promesas, súplicas y oraciones. Ellas son de capital importancia para la salvación del personaje y desde este episodio intervienen activamente a lo largo del relato. El protagonista aparece, así, como un héroe pasivo y enajenado, carente de actividad o de praxis nula. Es un héroe que no opone resistencia a sus adversarios –antagonistas– para cederles el papel de protagonistas.

¹³ *Infortunios* p. 28.

Una vez en libertad, la aventura inesperada continúa y Alonso Ramírez –personaje siempre móvil, como el héroe de la novela de aventuras– seguirá salvando obstáculos. Pese a que la fragata inglesa es un refugio y significa la esperanza, el mar se presenta, sin embargo, como un acecho. Ese mar desconocido crea, entre su tripulación, una situación de incertidumbre que se verá acentuada por la irrupción de una tormenta. Frente al mar ignoto, la tierra se convierte en un medio solidario, pero, a su vez, el peregrinaje por ese territorio hostil y salvaje será un medio adverso respecto a los lugares familiares del héroe. En esta nueva aventura Alonso Ramírez, al asumir una praxis efectiva, se comporta ya como un héroe aventurero típico: aparece aquí como el más fuerte entre sus compañeros, superhombre capaz de enfrentarse al peligro, quien se erige, con su esfuerzo, en salvador del grupo. Paulatinamente Alonso Ramírez va consiguiendo las metas parciales que se le presentan en su trayectoria, pero siempre con la ayuda de un aliado sobrenatural que otorga connotaciones míticas a sus acciones, elevando su empresa y confiriéndole un carácter mesiánico: "Quebrábanse las olas, no sólo en la punta sobre que estábamos, sino en lo que se veía de la costa con grandes golpes, y a cada uno de los que a correspondencia daba el navío, pensábamos que se abría y nos tragaba el abismo. Considerando el peligro en la dilación, haciendo fervorosos actos de contricción y queriendo merecerle a Dios su misericordia, sacrificándole mi vida por la de aquellos pobres, ciñéndome un cabo delgado para que lo fuesen largando, me arrojé al agua. Quiso concederme su piedad el que llegase a tierra donde lo hice firme, y sirviéndome de andarivel a los que no sabían nadar, convencidos de no ser tan difícil el tránsito como se lo pintaba el miedo, conseguí el que (no sin peligro manifiesto de ahogarse dos) a más de media tarde estuviesen salvos"¹⁴.

El encuentro fortuito con Juan González, vecino de Tejozucu, facilita la llegada del protagonista a tierra conocida y su retorno a México le acerca a la consecución de sus objetivos iniciales. Las últimas incidencias antes de llegar a la ciudad de México son las convulsiones agónicas de la aventura, cuando puede afirmarse que Alonso Ramírez ha conseguido uno de sus objetivos primordiales: el viaje, ya que acaba de dar una vuelta completa al mundo, pero además, ha regresado transformado, superado en esa confrontación consigo mismo que ha sido la aventura. Si el primer objetivo, que era la riqueza, no se obtiene inmediatamente, sí el reconocimiento y la consideración social que le permite entrevistarse con el propio virrey de México y que, a la larga, le aseguraran un futuro. En las últimas páginas una acumulación de medios solidarios constituyen el *final feliz* de la historia y además el final efectivo que tiene, en palabras de Bardavío, "un sentido especial de alcanzar una *recompensa mítica*, una *apoteosis*, una *conquista fastuosa*, un final que es sustancialmente cósmico"¹⁵.

¹⁴ *Infortunios* p. 66.

¹⁵ J.M. Bardavío: Op. cit.

El viaje de Alonso Ramírez a través de sucesivos lugares, su íntimo contacto por los distintos espacios –geográficos, simbólicos, psicológicos– que le acompañan en su periplo, determinan una imagen peculiar del protagonista. Las relaciones espacio-personaje son tan estrechas que se podría hablar de "simbiosis", tomando prestado el término a Gullón, quién manifiesta la importancia de considerar la "utilización del espacio como elemento caracterizador del personaje y de la novela misma"¹⁶.

El primer acercamiento al espacio narrativo se obtiene por medio de las descripciones que el narrador hace de su entorno. Sin embargo, el enunciado descriptivo escasea en este relato como si Alonso Ramírez no contemplase el mundo circundante. Y, ciertamente, sólo se encuentran dos tipos de visualizaciones del espacio: Las descripciones de ciudades (Puerto Rico, La Habana, México y Manila), reducidas a breves trazos que hacen referencia a factores más de orden práctico que estético, y las localizaciones marítimas, producto de filtraciones del propio y autor, como ya se dijo, en las cuales el narrador, incluso, abandona la primera persona y acude a la forma impersonal para redactar con una exactitud propia del itinerario de un navegante: "Hácese esta salida con la virazón por el Oesnoroeste o Noroeste, que entonces entre allí como a las once del día; pero siendo más ordinaria por el Sudoeste y saliéndose al Sur y Sursudoeste, es necesario para excusar bordos esperar a las tres de la tarde, porque pasado el sol del Meridiano alarga el viento por el Oesnoroeste y Noroeste y se consigue la salida sin barloventear"¹⁷. Estas marcas espaciales, que aparecen fuertemente temporalizadas, contrastan con otras zonas del relato –creando un ritmo irregular en la organización interna del mismo– desprovistas de toda referencia cronológica, en las cuales las observaciones del espacio se reducen a su mínima expresión en alusiones como "una isla alta y grande", "una isla como de cinco o seis leguas de largo pero de poca altura" o "era aquel sitio no sólo esteril y falto de agua sino muy enfermo".

Esta gran economía de descripciones espaciales es perfectamente acorde con las características del narrador protagonista: Alonso Ramírez no es un personaje contemplativo, ni reflexivo sino activo y en continuo movimiento, que, sin examinar su entorno, lo experimenta, en él se proyecta y, a su vez, es poseído por él. Así pues, la función de las descripciones es secundaria respecto a la relevancia que cobra el carácter psicológico del espacio que se manifiesta como algo abstracto vivido íntimamente. Alonso Ramírez mantiene una relación dialéctica con su entorno, fluctuante entre dos polos que determinan una vivencia espacial armoniosa o conflictiva, según su estado de ánimo. Las islas pueden evocar el refugio, la seguridad de la roca frente a los ataques del mar, pero también pueden ser causa de incomunicación. El mar también implica una situación de incertidumbre ambivalente: en unas ocasiones actúa como un obstáculo pero en otras significa la libertad. En cualquier caso el protagonista no se integra

¹⁶ R. Gullón: *Espacio y novela*, Antoni Bosch editor, 1980, Barcelona.

¹⁷ *Infortunios* p. 25.

jamás en la situación particular de los lugares por donde pasa por considerarlos una geografía ajena a él.

Otros vínculos más profundos entre espacio y personaje pueden explicar las características de Alonso Ramírez. Todos los lugares donde éste vive sus experiencias son ámbitos abiertos: ciudades, mares, islas, tierra ignota, etc., y es porque la aventura propicia, ciertamente, esa espaciosidad. Jamás se encuentra al héroe en una casa, en una habitación –en un recinto cerrado– porque no existe ningún marco íntimo que le sirva de refugio. Alonso Ramírez hubiera deseado un hogar –espacio de la protección– y lucha por conseguirlo: busca trabajo, una mujer, etc., sin embargo, se ve lanzado al mundo exterior de forma irremediable. Esos espacios abiertos, por los que el personaje transita, formulan una poética del desarraigo. Alonso Ramírez es el desposeído, el hombre carente de regiones de intimidad, de posesión, no instalado en ningún refugio, que se desplaza por territorios desasistidos como reflejo de su propia condición. Sólo cuando retorna a México, reencontrado como el espacio propio, tras la prueba iniciática que resulta ser el viaje, se siente renovado y dispuesto para otra forma de vida más satisfactoria, en la cual ha elevado su estatus social.

México es, pues, una pieza clave para las relaciones espaciales del relato. México, punto de partida y de llegada del héroe, significa lo conocido, aún con aceptaciones y rechazos, y es el "acá" frente al "allá" representado por el resto del mundo desconocido. El binomio México/no México puede encubrir otras oposiciones de valores que manifiestan, en última instancia, una concepción del mundo. Ciertos conceptos espaciales "se revelan –según Lotman– como material para la construcción de modelos culturales de contenido absolutamente no espacial"¹⁸. Así, las nociones de proximidad y lejanía, subyacentes en el texto por la situación referencial que ocupa México, pueden ser el núcleo generador de otras oposiciones en distintos órdenes, que actúan como vehículo de interpretación de la realidad. Me interesa, sobre, todo destacar la oposición religiosa catolicismo/protestantismo por ser un importante elemento organizador del texto.

Las connotaciones religiosas del relato son manifiestas desde el principio y se van ensanchando a lo largo del texto. Uno de los atributos más sobresalientes del héroe es su profundo catolicismo, estrechamente vinculado a la devoción mariana, tan arraigada en el mundo hispánico: "Creo hubiera sido imposible mi libertad si continuamente no hubiera ocupado la memoria y afectos en María Santísima de Guadalupe de México, de quien siempre protesto viviré esclavo por lo que le debo. He traído siempre conmigo un retrato suyo, y temiendo no le profanaran los herejes piratas cuando me apresaron supuesto que entonces, quitándonos los rosarios de los cuellos y reprendiéndonos como a impíos y supersticiosos, los arrojaron al mar, como mejor pude se lo

¹⁸ Y.M. Lotman: Op. cit.

quité de la vista, y la vez primera que subí al tope lo escondí allí"¹⁹. Las plegarias y acciones de gracias se suceden reiteradamente, al atribuir la superación de obstáculos a la intervención divina, que, a veces, toma la forma de acto milagroso: "La noche del quinto día, postrados todos en tierra, y más con los afectos que con las voces, por sernos imposible articularlas, le pedimos a la Santísima Virgen de Guadalupe el que pues era fuente de aguas vivas para sus devotos, compadeciéndose de lo que ya casi agonizábamos con la muerte, nos socorriese como a hijos, protestando no apartar jamás de nuestra memoria, para agradecerse, beneficio tanto. Bien sabéis, madre y señora mía amantísima el que así pasó. Antes de que acabase la súplica, viniendo por el Sueste la turbonada, cayó un aguacero tan copioso sobre nosotros, que refrigerando nuestros cuerpos y dejándonos en el cayuco y en cuantas vasijas allí teníamos provisión bastante, nos dió la vida"²⁰.

Frente al catolicismo, la herejía está personificada por los protestantes ingleses y, en alguna ocasión, por los holandeses, "debajo de cuyo yugo gimen los desvalidos católicos". El narrador no ahorra palabras para caracterizar a los piratas de forma negativa, como resultado de su condición de protestantes, por lo que, cuando halla algún rasgo de humanidad o bondad en alguno de ellos no duda en pensar que será católico. A finales del siglo XVII, el ideal de la contrarreforma sigue vigente en el mundo hispánico y el espíritu contrarreformista anima el texto y explica la oposición catolicismo/protestantismo. Sin embargo, esta dualidad religiosa, patente en el enunciado, remite a una realidad política que mantenía enfrentadas desde hacía más de una centuria a las potencias española e inglesa.

Desde el siglo XVI, la lucha por la supremacía marítima entre ambos países había quedado disimulada bajo ideologías religiosas, en cuyo nombre habían emprendido una guerra que culminó con la derrota de la Invencible. Este hecho supuso la hegemonía marítima inglesa y la decadencia del imperio español, que llega a uno de sus puntos más álgidos durante el reinado de Carlos II, en cuya época se construye esta historia. Ya desde los tiempos de Felipe III se venían operando cambios significativos en las relaciones internacionales que efectaban, en especial, al área comercial. La corona había monopolizado el comercio con las provincias asiáticas y americanas, cerrando, así, las puertas a comerciantes extranjeros. Ello dió lugar a la organización de una piratería anglosajona y holandesa que asaltaba continuamente la navegación española, resentida ya gravemente. Esta situación se pone de manifiesto en el relato, cuando los piratas ingleses no pierden oportunidad de expresar su superioridad: "Hechos señores de la toldilla, mientras a palos nos retiraron a proa, celebraron con mofa y risa la prevención de armas y municiones que en ella hallaron, y fue mucho mayor cuando supieron el que aquella fragata pertenecía a rey, y que habían sacado de sus almacenes aquellas armas"²¹.

¹⁹ *Infortunios* p. 52.

²⁰ *Infortunios* p. 69-70.

²¹ *Infortunios* p. 31.

Las marcas textuales destacan no tanto el contexto histórico, que aparece de forma subyacente, como la figura del hombre que poco a poco se va invistiendo de carácter heroico por su capacidad para la superación de todas las pruebas a que se ve sometido. Alonso Ramírez parece asumir las características esenciales del héroe de la novela griega denominada por Bajtín "de aventuras y de la prueba", que se define por la "prueba de la identidad humana". Según el crítico soviético: "El hombre es en ella [la novela griega] a diferencia de los demás géneros clásicos de la literatura antigua, un hombre **particular, privado**. Esta característica suya corresponde al **universo ajeno abstracto** de las novelas griegas. En tal universo, el hombre solamente puede ser un hombre privado, aislado, carente por completo de relaciones, más o menos importantes, con su país, con su ciudad, con su grupo social, con su clan, e incluso, con su familia. No se considera parte del conjunto social. Es un hombre solo, perdido en un mundo ajeno. Y no tiene ninguna misión en ese mundo. El carácter privado y el aislamiento son las características esenciales de la imagen del hombre en la novela griega, imágenes ligadas necesariamente a las características del tiempo de la aventura y del espacio abstracto"²².

Sigüenza construye, pues, un relato esencialmente ficcional que se integra en una corriente narrativa que, arrancando de la epopeya, comienza con la novela griega de aventuras para llegar al gran corpus aventurístico del siglo XIX. Sin prescindir de referentes históricos y espaciales logra ingresar su relato en el estatuto de la ficción y crear una obra de naturaleza artística y no científica, que instaura su propia realidad imaginaria a través del discurso narrativo.

²² M. Bajtín: Op. cit.