

Notas sobre unos afortunados «infortunios»

Cristina BARBOLANI
Universidad Complutense

Mi intromisión en el análisis de la prosa de Sigüenza y Góngora tal vez pueda relacionarse con «ciertas analogías con el Renacimiento italiano» observadas en la vida y obras de este «sabio mexicano del siglo XVII»¹, para tranquilidad de quienes conciben el estudio de la literatura como cultivo de parcelas cerradas, reservadas a especialistas. Para quienes no piensan —no pensamos— así, sobran justificaciones, pero sí conviene ante todo aclarar que, de hecho, ciertos problemas que afrontamos con este autor (científico y artista, creyente y escéptico, matemático y astrólogo en un contexto barroco de decadencia) son análogos no tanto a los de los humanistas del Renacimiento italiano, como creyó Leonard, sino a las cuestiones que se plantean al surgir la prosa científica en Italia en pleno *Seicento* tardío². Estos aspectos sugestivos, propios del comparatismo, estarán presentes como trasfondo de nuestra reflexión en torno a su ya muy famoso libro «de viajes»: los *Infortunios de Alonso Ramírez*³.

No es sólo desde la óptica italianista desde donde espero añadir mi granito de arena a los estudios ya existentes sobre esta obra, entre los que destaca de modo especial la reciente aportación de mi apreciado colega Pérez Blanco, cuyas conclusiones comparto parcialmente⁴. Es también mi

¹ Las expresiones entrecomilladas están sacadas textualmente del valioso estudio de I. A. Leonard: *Don Carlos de Sigüenza y Góngora* (México: Fondo de Cultura Económica, 1984), primera edición en inglés (en Berkeley: University of California Press, 1929).

² Los aspectos típicamente barrocos de la prosa científica italiana del siglo XVII han sido señalados por G. GETTO: *Barocco in prosa e in poesia* (Milano: Rizzoli, 1969).

³ El título de la edición de 1690 es *Infortunios que Alonso Ramírez, natural de la ciudad de S. Juan de Puerto Rico padeció, así en poder de Ingleses Piratas que lo apresaron en las islas Philipinas como navegando por sí solo y sin derrota, hasta varar en la Costa de Iucatán: consiguiendo por este medio dar vuelta al Mundo*. Existen muchas ediciones, pero a la hora de redactar estas líneas aún no ha salido la deseable edición crítica que está preparando A. B. Soons.

⁴ L. PÉREZ BLANCO, «Novela ilustrada y desmitificación de América», en *Cuadernos Americanos*, 41 (1982), pp. 176-195. Es el estudio más completo que existe sobre los *Infortunios*, con un análisis detallado, atento igualmente a los antecedentes literarios que a las influen-

intención aprovechar el mayor conocimiento que ahora tenemos del autor, de su vida y su labor literaria y científica a través de la reciente publicación de sus *seis obras* ⁵. La lectura de éstas, inteligentemente seleccionadas y en una edición asequible, hace que veamos los *Infortunios* en su verdadera dimensión y no, como han podido parecer hasta hoy, como perla rara dentro del *corpus* de una producción extensa y farragosa. El conocimiento de ésta —no tan extensa, no tan farragosa— hace posible, a nuestro entender, emparejar los *Infortunios* con otro breve relato, el *Alboroto y motín* ⁶, con cuya prosa presentan grandes analogías. Dos zarcillos, pues, aunque tal vez de desigual valor; y no aislados, sino entre piezas de orfebrería todas de gran interés.

Pero más que emitir a priori un juicio de valor, no indispensable en la primera aproximación crítica, convendrá obviamente preguntarnos de qué modo la erudición, el ingenio y el saber del escritor consiguieron frutos tan brillantes en estas dos ocasiones. Dejando para otro momento el análisis de *Alboroto y motín*, nos centraremos en los *Infortunios* como ejemplo de extraordinario acierto artístico, observándolo en una doble vertiente: los hechos narrados, por una parte, y por otra, el estilo peculiar de esta prosa.

No se nos acuse de escindir lo inseparable con tal proceder; lo que nos proponemos precisamente es aproximarnos a Sigüenza y Góngora. En efecto, si acudimos a sus reflexiones teóricas, podemos encontrar en ellas una actitud que hemos observado abundantemente en la literatura italiana de la Contrarreforma: la conciencia de la disociación entre fondo y forma ⁷ que aparece documentada en el *Parayso occidental* del mexicano cuando observa «haber perdido algunos tratados por su lenguaje horro-

cias sobre la novela hispanoamericana posterior. De este ensayo me deja algo perpleja, entre otras cosas, la insistencia del estudioso en destacar la valoración del esfuerzo personal y del trabajo en la obrita, elemento que no alcanzo a ver documentado textualmente de modo significativo. Estoy totalmente de acuerdo, en cambio, sobre la desmitificación, o al menos, crisis del mito; al propósito véase también A. B. SOONS: «Alonso Ramírez in an enchanted and disenchanting world», en *Bulletin of Hispanic Studies*, 53 (1976), pp. 201-205.

⁵ Carlos de SIGÜENZA Y GÓNGORA: *Seis obras*, Prólogo de I. A. Leonard, Edición, notas y Cronología de W. G. Bryant (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1984), n.º CVI. Las obras son: *Infortunios de Alonso Ramírez. Trofeo de la justicia española. Alboroto y motín. Mercurio volante. Teatro de virtudes políticas. Libra astronómica y filosófica*. Cito según este libro las obras de Sigüenza y Góngora, incluyendo los *Infortunios*, salvo los casos aislados de las notas 8, 10, 14 y 16.

⁶ El título completo es *Alboroto y motín de los indios de México del 8 de junio de 1692*, publicado recientemente en las *Seis obras* citadas. Fue juzgado como de gran interés por A. Imbert y por Leonard. Véase J. NAVARRO, «Algunos rasgos de la prosa de Carlos de Sigüenza y Góngora» en *Homenaje a Andrés Bello* (Clear Lake, Indiana: The American Hispanist, 1976), pp. 243-49.

⁷ Toco este aspecto en mi trabajo «La *Apología dei dialogi* de Sperone Speroni», en *Estudios románicos dedicados al profesor Andrés Soria Ortega* (Granada: Universidad, 1985), II, pp. 39-48.

so y nimio lo que merecían de aplauso por su asunto heroico»⁸. Nótese como podría haberse fijado en lo contrario: fracaso de obras de alto estilo, no logradas por tratarse de bajos asuntos. Pero no lo hace: no le importa tanto la adecuación lenguaje-asunto (como en el *decoro* renacentista) sino la fuerza de los hechos.

De los hechos de la época que le tocó vivir arranca, en efecto, toda su obra, que abarca ampliamente lo humano y lo divino. Sigüenza y Góngora reservó para lo divino la poesía y para lo humano la prosa, queriendo tal vez jerarquizar su visión del mundo a través de esta diferenciación del modo expresivo. Pero, paradójicamente, sus cientos de versos en alabanza de la *Virgen de Guadalupe nos dejan fríos*, mientras la simple mención de ésta en un punto determinado de los *Infortunios* funciona como motor de uno de los momentos más sobrecogedores del relato. Me refiero al milagro de la lluvia, que adquiere épica grandeza, cargado de resonancias bíblicas y tal vez del recuerdo de Tasso⁹. En el barroco, como es sabido, lo humano y lo divino suelen darse juntos, y lo religioso se caracteriza por su fuerte inmanencia. Sea como fuere, el escaso resultado artístico (casi unánimemente reconocido por la crítica¹⁰) de las obras en verso de Sigüenza y Góngora, tal vez nos autorice en cierto modo a sospechar lo rutinario y exterior de su devoción; el hecho es que tal poesía, encerrada en estereotipos de corte gongorino y en clichés ocasionales para celebraciones fastuosas, contrasta sensiblemente con la robusta prosa que ofrece, a nuestro entender, una atractiva complejidad.

El carácter complejo de esta sintaxis barroca es lo primero que queremos destacar. Ciñéndonos a los *Infortunios*, no cabe duda de que los complicados y retorcidos laberintos de palabras no se limitan ciertamente al prólogo, como en cambio se ha afirmado¹¹. A nuestro entender, cierta-

⁸ Cito del prólogo (sin número de página) de un ejemplar valioso que se guarda en la sección de *Raros* de la Biblioteca Nacional de Madrid, titulado *Parayso occidental, plantado y cultivado por la liberal benéfica mano de los muy Cathólicos, y poderosos Reyes de España Nuestros Señores en su magnífico Real convento de Jesús María de México: de cuya fundación y progresos, y de las prodigiosas maravillas, y virtudes, con que exhalando olor suave de perfección, florecieron en su clausura la V. M. Marina de la Cruz, y otras exemplarísimas Religiosas. Da noticia en este volumen don Carlos de Sigüenza y Góngora, Presbytero Mexicano, J. de Ribera, año de 1684.*

⁹ Me refiero, naturalmente, al episodio bíblico del maná y a la lluvia reparadora que cae en el campo de los cristianos en T. TASSO: *Gerusalemme Liberata*, XIII, v.v. 74-80.

¹⁰ A pesar de que puedan encontrarse aisladas perlas barrocas en esta poesía, la mayoría de los juicios son negativos y no convencen demasiado los intentos de revalorización que encontramos en J. ROJAS GARCIDUEÑAS: *Carlos de Sigüenza y Góngora, erudito barroco*. México: Xochitl (1945), pp. 37-39 y A. MÉNDEZ PLANCARIE: *Poetas novohispanos* (México: Universidad Nacional Autónoma, 1945), II, pp. 7-14.

¹¹ J. Navarro, *ob. cit.*, p. 244: intenta una peligrosa discriminación barroco/no barroco basándose en un concepto unilateral del mismo. El fenómeno de la elipsis, por ejemplo, lo considera antibarroco por simplificador; le parece «reproducir un apremio en la velocidad de la idea», cuando a nuestro entender tal velocidad y movimiento, aprisionados a través de la elipsis, son más propiamente conceptistas que neoclásicos.

mente el prólogo resulta ampuloso de modo más llamativo, pero la prosa del relato es de sencillez muy rebuscada, en aras de una *brevitas* tradicionalmente hispánica, que condensa y concentra la expresión hasta llegar al menoscabo de la claridad:

Hallélos alojados delante de donde habian salido como otra legua y a Antonio González, el otro sangley, casi moribundo; y no habiendo regalo qué poder hacerle ni medicina alguna con qué esforzarlo, estando consolado, o de triste o de cansado, me quedé dormido, y despertándome el cuidado a muy breve rato, lo hallé difunto (p. 31).

Si se trata de oponer relato a prólogo, tal oposición no es en absoluto un asunto de estilo, sino que viene dada por la antes mencionada fuerza y presencia de los hechos relatados. Sin entrar en las sutiles contiendas críticas sobre la adscripción de los *Infortunios* al género de la novela, sí deberemos insistir sobre la base de hechos vividos y sobre la verdad de la transcripción, por parte del autor, de los infortunios que a él le contó Alonso Ramírez en persona, hombre de carne y hueso que aparece mencionado en una obra posterior de Sigüenza y Góngora, como mosquetero¹², llamándose, por cierto, *don* Alonso Ramírez, con considerable mejora de su posición social. Se trata de hechos sin duda ocurridos, como los del antes mencionado *Alboroto y motín*. Si éste se estructuraba como una larga carta a Andrés de Pez, en los *Infortunios* lo que funciona como carta es el prólogo-dedicatoria al virrey, mientras que el texto parece tener una mayor autonomía narrativa, pero se remite tácitamente al prólogo en su función informativa y didáctica que supone la aprobación del virrey. Y no olvidemos que el propio virrey aparece como salvador al final del relato, y es quien le aconseja a Alonso Ramírez que confíe su historia a Sigüenza y Góngora, para que la immortalice; con esto se vinculan estrictamente prólogo y relato, de modo que los *Infortunios* quedan muy cerca de la epístola-*fleuve* que es el *Alboroto y motín*.

Ambas obritas, que en muchos aspectos se asemejan, pueden adscribirse a la definición lukacsiana de «reportaje»¹³ y son, diríamos, relato como *res lata*, contada a un personaje ilustre. Por lo tanto, todas las aventuras, o mejor, desventuras, de Alonso Ramírez son reales aunque puedan coincidir con tópicos de tradiciones narrativas (bizantina, griega, etc). Catalogarlas según un esquema propiano, como se ha hecho, supone precisamente invertir el proceso de literaturización de la realidad que se da en el autor, quien (no lo olvidemos) ve los acontecimientos de su tiempo a través del prisma de su amplia cultura, en una identificación barroca entre literatura y vida. En el antes citado *Alboroto y motín*, en lo más emocionante del relato, irrumpe esta consideración:

¹² *Trofeo de la justicia española*. VIII, p. 69.

¹³ G. LUKÁCS: *Sociología de la literatura* (Barcelona: Península, 1973), p. 123 ss.

...no viendo sino incendios y bochornos por todas partes, entre la pesadumbre que me angustiaba el alma, se me ofreció el que algo sería como lo de Troya, cuando la abrasaron los griegos (p. 127).

Esta cita pone al descubierto la extraordinaria capacidad mitificadora del autor ante las cosas, su constante interponer un filtro cultural entre los hechos desnudos y su plasmación en la obra escrita hasta hacer de ella una *fábula ornata*. Si los hechos que ocurren en los *Infortunios* son auténticos, su transcripción evita la transparencia, lejos del *escribo como hablo* renacentista. Al propósito el autor mismo declara, en una ocasión, acogerse a la tríplice circularidad hablo-escribo-predico:

Por lo que toca al estilo, gasto en este libro el que gasto siempre, esto es, el mismo que observo cuando *converso*, cuando *escribo*, cuando *predico*... ¹⁴

Esta formulación compleja que Antonio Prieto en su último libro ha analizado magistralmente a propósito de la obra de Guevara ¹⁵, supone el tríplice intento de *prodesse-delectare-movere* con acentuación especial en el último término, que explica de sobra el extremado patetismo que la crítica observa unánimemente en los *Infortunios*. Esta prosa se acerca, pues, a la de los predicadores y moralistas barrocos que quieren convencer a través de la «verdad» de los hechos relatados, apoyada con la precisión y abundancia de posibles testigos. Son harto frecuentes los nombres propios: nombres y apellidos por doquier, y profusión de toponimia exacta. No se excluyen tecnicismos de navegación e indicaciones precisas de rutas y lugares:

Para buscar desde aquí el embocadero de San Bernardino se ha de ir al Oeste cuarta al Sudoeste, con advertencia de ir haciendo la derrota como se recogiere la aguja, y en navegando doscientas noventa y cinco leguas se dará con el Cabo del Espíritu Santo, que está en 12 grados 54 minutos... (p. 11).

A veces se refuerza la credibilidad de la narración en primera persona a través del recurso a lo visual, a lo figurativo, con la utilización del *vi* testimonial:

Vile al capitán Bel tender a granel llena la copa de su sombrero de sólo diamantes (p. 18).

Vi y toqué con mis manos una como torre o castillo de vara en alto de puro oro, sembrada de diamantes y otras preciosas piedras... (p. 17).

Sin embargo, la pretendida exactitud y fiabilidad del relato-documento

¹⁴ Cito del Prólogo, sin pág., citado en nota 8.

¹⁵ A. PRIETO: *La prosa española del siglo XVI* (Madrid: Cátedra, 1986), p. 211 ss.

contrasta con el ritmo acalorado de la prosa, con la emotividad y el pathos de una sintaxis llena de efectismos y sorpresas que consiguen por parte del lector un cómplice apasionamiento. No en vano se trata de uno de los relatos más divertidos del siglo XVII. Estamos frente a una obra impregnada de vida que, como se ha dicho de la belleza barroca, «sangra por todas partes».

El punto de intersección entre los hechos y la obra literaria es, en este caso, el mito. No se trata tanto de inventar o alterar la realidad cuanto de disponerla e interpretarla, como ya hemos dicho, a través de un filtro mitificador. Y si intentamos, por así decirlo, descomponer tal filtro, encontraremos no sólo gran cantidad de tópicos narrativos (como en el ejemplo antes citado, incendio de México-incendio de Troya) sino de modo especial la presencia de algunos mitos existenciales propios del autor y de su época, que aquí nos proponemos resaltar.

El primero se refiere al protagonista, en el cual se evidencia un heroísmo de tipo estoico. Me parece importante, y no se ha señalado hasta ahora, recordar que los contemporáneos de Sigüenza y Góngora hablaron de los *Infortunios* acercándolo al libro de Job¹⁶; referencia nada casual, ya que Alonso Ramírez, héroe inmóvil que no progresa nada a lo largo de sus andanzas y desventuras, condensa en sí, como Job, pasión e impasibilidad ante los sufrimientos más increíbles. Si a Job le asiste la seguridad de que Dios está de su parte, se sobrentiende que esto le ocurra también a Alonso Ramírez, hispano y católico.

A este didactismo encubierto podríamos añadirle la lección de pesimismo que se aprende de la peculiar utilización del elemento picaresco en la obra. Se ha notado justamente que el relato empieza con la andadura propia de la picaresca. A mí me parece de gran interés observar que también al final aparecen estos rasgos, como el motivo del hambre, o la anécdota del embustero que intenta quitarle a Ramírez su esclavo negro, anécdota que no puede resistirse a contar («No puedo proseguir sin referir un donosísimo cuento que aquí pasó»). Identidad del *entorno* picaresco (el protagonista no es un pícaro, como muy bien se ha observado¹⁷), en el principio y

¹⁶ Me refiero a la cita del libro de Job que aparece en la «Aprobación del Licenciado don Francisco de Ayerra Santa María» que precede la edición de 1690. No aparece en las *Seis obras* pero puede leerse en *Infortunios de Alonso Ramírez*, Edición de A. Valle Formosa (San Juan de Puerto Rico: Cordillera, 1967), p. 34: «Quis mihi tribuat ut scribantur sermones mei? Quis mihi det, ut exarentur in libro styl ferreo, vel saltem sculpantur in silice?». Para eternizar Job lo que refería, deseaba quien lo escribiera y no se contentaba con menos de que labrase en el pedernal el buril cuanto él había sabido tolerar: «dura quae sustinet, non vult per silentium tegi (dice la glosa), sed exemplo ad notitiam pertrahi». Este «Quis mihi tribuat» de Job halló... el sujeto en el autor de esta relación que para noticia y utilidad común por no tener cosa digna de censura, será muy conveniente que la eternice la prensa».

¹⁷ PÉREZ BLANCO, *ob. cit.*, indica que el héroe es el opuesto del pícaro al ser un sujeto virtuoso y honrado; yo añadiría como factor diferenciador el que posca una dimensión interior

final del relato: identidad a la vez geográfica (ya que se vuelve a las mismas tierras de donde se partió) y de módulos narrativos (utilización de la picaresca) al tratarse de la vuelta al *mismo* mundo. Es el círculo vicioso de la malicia humana, la conclusión pesimista de una trayectoria cerrada. En el punto inicial y en el final campea la duda escéptica sobre el «sistema» establecido.

Pero no sería del todo exacto afirmar que el balance inicial y final sea el mismo, ya que entre la primera y la tercera parte (ya que en tres partes y no en dos, nos parece que debe dividirse el relato) se insertan unos significativos y extensos capítulos centrales cuya función es, entre otras, la de acrecentar la visión pesimista, que se dispone así en *crescendo*. Vale la pena detenernos un poco sobre la heterogeneidad de esta parte central, presidida por el elemento *mar*; respecto a las otras, que tratan de aventuras por tierra. Esta heterogeneidad es subrayada especialmente por el autor mediante el brusco e inmotivado traslado a ella. En efecto, después de las primeras páginas picarescas, la narración experimenta un cambio de rumbo decisivo, al *autodesterrarse* el protagonista a Filipinas. Como si se cambiara de repente de género y de estilo, este viraje físico-anímico-literario nos sitúa en una andadura muy diferente a través del mar, elemento esclarecedor en principio, en el que parece recuperarse el norte y el sentido de las cosas. Hay dos valores, la hispanidad y el catolicismo —en cuya defensa, no lo olvidemos, está escrita la obra— que aparecen con más evidencia en el mar, donde cada embarcación es un mundo cerrado y las cosas son maniqueístamente como deben ser: los ingleses y holandeses piratas y sacrílegos, por un lado, y por otro los hispanos que representan el sistema defendido como propio. El cautiverio de Alonso Ramírez no consiste tanto en la privación de libertad, sino en el encontrarse a merced de tales sujetos.

Pero lo más importante de esta parte segunda o marina de los *Infortunios* es que presenta a su vez un núcleo central que funciona, a nuestro entender, como mito-clave del relato. Es el momento en que se consigue la libertad y los ex-cautivos *no pueden creérselo*:

con un regocijo nunca esperado suele de ordinario embarazarse el discurso, y pareciéndonos sueño lo que pasaba, se necesitó de mucha refleja para creernos libres (p. 21).

Es significativo que a partir de este momento en que aparece el problema de la libertad y el mito barroco por excelencia de la vida / sueño, se bloquee el tiempo narrativo para pasar a un verdadero elenco o reseña de crueldades «recordadas», evocadas desde la libertad sin ninguna progresión cronológica. Ante esta especie de abanico de negativos *exempla* nos

representada por el llamado «tribunal de mi propia conciencia» que indica la formación jesuita del autor.

acordamos del «escribo como predico» antes citado, sugerido también por reflexiones morales intercaladas en el relato:

Alúmbrele Dios el entendimiento para que, enmendando su vida, consiga el perdón de sus iniquidades. (p. 25).

Es éste el momento en que la obra alcanza su valor más altamente ejemplar, ya que la reflexión sobre la maldad ya no será contingente, sino existencial y emblemática. La maldad ya no se identifica con los ingleses y la óptica maniqueísta entra en crisis. El sombrío pesimismo, sólo esclarecido por el milagro antes mencionado de la Virgen de Guadalupe (pervive la fe religiosa a pesar de todo) se manifiesta por igual en una naturaleza hostil —tierra ingrata e inhóspita como en tantas posteriores novelas hispanoamericanas— y en unos hombres que le harán quejarse de «la iniquidad que contra mí y los míos hacían los que por españoles y católicos estaban obligados a ampararme y socorrerme con sus propios bienes». Como a Job, a Ramírez le traicionan enemigos y amigos; pero la malicia de los católicos le resulta doblemente dolorosa que la de los ingleses, en cuanto afecta también al «sistema».

El mar ha resultado ser, pues, un espejismo más; se volverá con una carga mayor de desengaño a la tierra. En ella le espera al protagonista un encuentro final con el autor de la obra, encuentro — convergencia altamente simbólico, ya que en el fondo Alonso Ramírez se parece bastante al autor. Sigüenza y Góngora, quien se apropia literariamente de esta «perigrinación lastimosa», también se encuentra, como hombre y como escritor, en busca de un *ubi consistam*.

Como en sus demás obras, el «sabio mexicano» en estos *Infortunios* representa y ama entrañablemente un mundo en decadencia, en el que afloran sus propias dudas. Su escepticismo prepara la Ilustración, que no está muy lejos (la obra se edita en 1690), y su sentido barroco del desengaño la fundamenta en cierto modo¹⁸. Y en esta fascinante circumnavegación, tan divertida y llena de aventuras, nos quiso enseñar lo que Leopardi concentró en dos versos desolados: *Ahi, ahí, ma conosco il mondo / non cresce, anzi si scema*.

¹⁸ Nos resistimos a hablar de Sigüenza y Góngora como de un autor de la Ilustración, y no sólo por su barroquismo formal. Su propia «ciencia» parece todavía muy vinculada al pasado. En la *Libra astronómica y filosófica*, p. 256, puede leerse esta afirmación en la que aparece resumida la posición ambigua y autocrítica del autor respecto a su tiempo: «No ignoro las autoridades de poetas, astrólogos, filósofos y santos padres que se pueden oponer a lo que tengo afirmado...; a los segundos (astrólogos) no tengo otra cosa que decirles, sino el que yo también soy astrólogo y que sé muy bien cuál es el pie de que la astrología cojea y cuáles los fundamentos debilísimos sobre que levantaron su fábrica».