

**LA CAPTATIO BENEVOLENTIAE  
Y LOS RASGOS PICAESCOS  
EN LOS INFORTUNIOS  
DE ALONSO RAMÍREZ**

The *captatio benevolentiae* and the Picaresque features  
in the *Infortunios de Alonso Ramírez*

Sheila Yalizmar Torres Nazario  
Estudiante graduada  
Programa Graduado de Estudios Hispánicos  
Recinto de Río Piedras  
Universidad de Puerto Rico  
Correo electrónico: sheila.torres3@upr.edu

Resumen

Este artículo revisa la discusión de los críticos sobre la problematizada clasificación genérica de los *Infortunios de Alonso Ramírez* debido a su diversidad de rasgos literarios. No busca proponer una solución a la ambigüedad genérica, sino matizar las estrategias retóricas que Carlos de Sigüenza y Góngora utiliza para auxiliar el relato de Alonso Ramírez. Las estrategias retóricas de De Sigüenza y Góngora se sintetizan en el concepto de la *captatio benevolentiae* (de origen latino), cuyo propósito esencial es apelar y cautivar la sensibilidad estética y la voluntad de una autoridad, en este caso, la del virrey de la Nueva España, don Gaspar de Sandoval Cerca Silva y Mendoza. El ilustre escritor mexicano actúa como el captador (*captatore*) que atrapa el favor y la benevolencia de la autoridad a favor de la narración de Ramírez y crea el gancho retórico de la «solicitud de lástimas», que se nutre de los rasgos picaescos de los cuales destacan la autoconmiseración, las innumerables peripecias y el aprisionamiento en alta mar, y que hace recordar a los personajes Ginés de Pasamonte, Lazarillo de Tormes y Guzmán de Alfarache, respectivamente.

*Palabras clave:* Carlos de Sigüenza y Góngora, infortunios, *captatio benevolentiae*, picaresca, autoconmiseración.

### Abstract

This article reviews the critics' discussion about the problematized generic classification of *Infortunios de Alonso Ramírez* because of its diversity in literary features. It does not pretend to propose any solution to the generic ambiguity, but specifies the rhetorical strategies that Carlos de Sigüenza y Góngora use to help Alonso Ramírez's narration. De Sigüenza y Góngora's rhetorical strategies are summarized in the concept of *captatio benevolentiae* (of Latin origin), whose essential purpose is to appeal and captivate an authority's aesthetic sensitivity and will, in this case, that of New Spain's viceroy, sir Gaspar de Sandoval Cerca Silva y Mendoza. The illustrious Mexican writer acts as the getter (*captatore*) that catch the authority's favor and benevolence in favor of Ramírez's narration and creates the rhetorical hook of "pity request," that is nourished of Picaresque features, of which self-pity, an innumerable vicissitudes and the imprisonment on the high seas stand out, and that reminds the characters Ginés de Pasamonte, Lazarillo de Tormes and Guzmán de Alfarache, respectively.

*Keywords:* Carlos de Sigüenza y Góngora, misfortunes, *captatio benevolentiae*, picaresque, self-pity.

*Recibido:* 28 de octubre de 2019. *Aprobado:* 13 de marzo de 2020.

El texto mejor conocido hoy como los *Infortunios de Alonso Ramírez* llevó, al estilo de la época, un título mucho más extenso: *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 Filipinas como navegando por sí solo, y sin derrota, hasta varar en la costa de Yucatán: Consiguiendo por este medio dar vuelta al Mundo [.] Descríbelos D. Carlos de Sigüenza y Góngora Cosmógrafo, y Catedrático de Matemáticas del Rey N. Señor en la Academia Mexicana (De Sigüenza y Góngora 87)*<sup>1</sup>. En él, Carlos de Sigüenza y Góngora presenta a Alonso

<sup>1</sup> La versión original de 1690 muestra la siguiente grafía: «Infortvnios qve Alonso Ramirez natvral de la ciudad de S. Juan de Pverto Rico padeciò, alli en poder de Ingleses

Ramírez como una figura histórica que protagoniza el relato<sup>2</sup>, *prima facie* más próximo a la crónica, aunque se haya cuestionado incluso el género de este texto. Los *Infortunios* son coherentes con la estructura de una narración histórica y «los motivos del naufragio, el hambre, la sed y el peligro propios de una crónica de Indias» (De Mora 275); sin embargo, sobrepasa esos rasgos<sup>3</sup>. Desde el frontispicio del texto, destaca Carmen de Mora, el propio De Sigüenza y Góngora parece atribuirle importancia al relator Alonso Ramírez al utilizar su nombre para «encabezar el título de la obra con las letras de mayor tamaño» (255). Además, el cosmógrafo mexicano, en el título, antecede a su nombre el verbo «describelos» (De Mora 255), lo que indica que el escritor ha intervenido en la narración para detallar el relato de Ramírez y añadir elementos complementarios<sup>4</sup>.

---

Piratas que lo apresaron en las Islas Filipinas como navegando por si solo, y sin derrota, hasta varar en la Costa de Iucatan: Consiguiendo por este medio dar vuelta al Mundo Descrivelos D. Carlos de Sigüenza y Gongora Cosmographo, y Cathedratico de Mathematicas, del Rey N. Señor en la Academia Mexicana» (De Sigüenza y Góngora 165). A partir de aquí, todas las citas que se utilizan pertenecen a la versión modernizada de Estelle Irizarry.

<sup>2</sup> Marcelino Menéndez y Pelayo considera que el narrador puertorriqueño fue un sujeto histórico. Siguiendo la línea del crítico español, José Rojas Garcidueñas opina que los *Infortunios* no es una novela, sino «un relato de viajes y, por lo tanto, una obra histórico-geográfica» (145). Aníbal González recoge una cita importante de Menéndez y Pelayo sobre este asunto: los *Infortunios* «tiene[n] un sello tan personal y auténtico, tanta llaneza de estilo, que cuesta trabajo atribuirlo a autor tan conceptuoso y alambicado como el de *La libra astronómica*. Hay que suponer que recogió de labios de Alonso Ramírez la relación de sus aventuras, y la trasladó puntualmente, añadiendo solo de su cosecha la parte de erudición cosmográfica e hidrográfica, que excede en mucho los conocimientos del pobre carpintero de ribera, cuyo viaje [...] da materia a la obra» (195). Sin embargo, el crítico puertorriqueño clasifica de doblemente erróneo el argumento de Menéndez y Pelayo, puesto que no diferencia al «yo narrativo picaresco» del «yo íntimo» de Alonso Ramírez (195). Aunque para González «una lectura histórica de los *Infortunios* no es imposible, la misma falta de contextos y cotextos que verifiquen su historicidad fortalece la lectura picaresca de la obra» (196-197). De este modo, «el origen de la *relación* queda problematizado a medida que la identidad del pícaro se vuelve ambigua o fantasmagórica» (González 198). Al fin de cuentas, González concluye que «lo que realmente importa no es ver, punto por punto, las convenciones del género picaresco que incorpora la obra, sino ver cómo estas características asientan las bases de la ficcionalidad del texto» (203).

<sup>3</sup> La reconocida investigadora literaria Kathleen Ross clasifica los *Infortunios* como una «crónica histórica» en la cual Carlos de Sigüenza y Góngora reafirma su punto de vista de autor criollo (33-34).

<sup>4</sup> Carmen de Mora acude al *Diccionario de autoridades* para probar su argumento: «El

Si el polímata mexicano fuera el descriptor, sería posible que se trate de un documento histórico<sup>5</sup>. El problema es que no sabemos con precisión hasta qué punto De Sigüenza y Góngora modificó el relato de Ramírez, aunque es posible señalar algunas diferencias retóricas. De este modo, desde las letras iniciales de esta obra queda problematizado su género literario.

La primera referencia que hay en la obra sobre algún género literario indica que se trata de una *relación*<sup>6</sup>. Esto aparece en la «Suma de las licencias», sección redactada por el impresor; aun así, esta denominación resulta vaga y nada útil para conocer el «género» de los *Infortunios*, a causa de que la obra no puede ubicarse en una categoría heterogénea. Al menos la discusión de varios críticos así lo ha demostrado.

Para Aníbal González, los *Infortunios* se nutren de unos «antecedentes inmediatos que se dividen en dos vertientes textuales originadas en el siglo XVI: por un lado, las crónicas de la conquista y las *vidas* y, por otro lado, la novela picaresca cuyo mayor éxito se debió a la publicación del *Guzmán de Alfarache*» (189)<sup>7</sup>. Ahora bien, esa compleja herencia de características literarias impide la clasificación unívoca de la obra, de modo que, como no puede afirmarse que la obra es totalmente una narración histórica ni puede decirse que es una ficción narrativa, el crítico puerto-

verbo “describir” no solía utilizarse en las ediciones de las obras de ficción en prosa, sino más bien “escribir”, “componer” o, sencillamente, la fórmula “por” seguida del nombre del autor. De acuerdo con el *Diccionario de autoridades*, este verbo podría tener dos significados: “referir alguna cosa menudamente y en todas sus circunstancias y partes, representándolas con las palabras, como si las dibujara”, o “narración”, “discurso”. Si nos atenemos a la diferencia entre el resumen de Alonso Ramírez y la versión escrita por De Sigüenza y Góngora, aludida en la «Dedicatoria» y la «Aprobación», «describir», además de la alusión a lo narrativo, estaría apuntando a la representación pormenorizada de las aventuras del excautivo a cargo del escritor mexicano» (255).

<sup>5</sup> Aníbal González llega a la conclusión de que «los *Infortunios* fueron publicados en junio de 1690 por lo cual, probablemente, Alonso Ramírez los narró a De Sigüenza y Góngora alrededor del mes de abril de ese mismo año» (194).

<sup>6</sup> Para Erik Camayd-Freixas se trata de una «relación protomoderna» que implica la anomalía de las crónicas de Indias y la inversión de la épica (26).

<sup>7</sup> José Juan Arrom no inserta los *Infortunios* en el género de la crónica; en su lugar, se inclina por identificar la obra con «la *novela de viajes y aventuras* que tiene sus raíces en el modelo retórico latino de la *peregrinatio vitae*» (30). El crítico establece semejanzas entre Alonso Ramírez y Bartolomé Lorenzo, el protagonista de la *Peregrinación de Bartolomé Lorenzo* (1586), del jesuita José de Acosta, y enfatiza que «en ambas obras la naturaleza se manifiesta igualmente hostil en contra de los viajeros» (32). El crítico llega a la conclusión de que «Carlos de Sigüenza criolliza la *novela de viajes y aventuras*» (34).

rriqueño descarta ese tipo de clasificaciones porque prefiere interpretar los hechos que se exponen en la obra como elementos retóricos, «arte en el cual divergen la historia y la ficción» (190). Con estas afirmaciones, problematiza la historicidad de los *Infortunios*, puesto que «no puede ser corroborada extratextualmente» (González 191)<sup>8</sup>. Siguiendo a Roland Barthes, González expone que «no hay ninguna particularidad retórica que diferencie un discurso histórico de uno ficcional<sup>9</sup>. La “historia” y la “ficción” son categorías convencionales y tienen el propósito de despertar en el lector distintos esquemas de lectura» (192)<sup>10</sup>.

Juana Martínez Gómez se inclina hacia una interpretación ficcional de la obra y hace hincapié en la aportación retórica del erudito mexicano; de ahí que afirme que «la presencia de Carlos de Sigüenza y Góngora en la narración refuerza el relato» (178). No obstante, «a veces se confunde la voz del narrador en primera persona con la voz de De Sigüenza y Góngora, quien toma su voz y la hace parte de un discurso ficcional» (178)<sup>11</sup>. En cambio, Alberto Sacido Romero opina que «la oralidad y la escritura son los dos sistemas de composición y comunicación lingüística que se entrecruzan constantemente en los *Infortunios*, aportando así el acervo de estrategias discursivas de cada uno» (120)<sup>12</sup>. Carlos de Sigüenza y Góngora

<sup>8</sup> Teniendo en cuenta la problemática del género de los *Infortunios*, J. S. Cummins reduce la historicidad al marco de referencia que utiliza la obra. El crítico sugiere así la posibilidad de que haya detalles ficcionales en el texto: “What is clear is that the framework of the narrative is factual, but that Sigüenza added details and interjections of his own” (295). Cummins compara la estructura narrativa de los *Infortunios* con la estructura de *Robinson Crusoe* (1719) de Daniel Defoe.

<sup>9</sup> Javier Fernández del Páramo, siguiendo la teoría de *fictional modes* de Robert Scholes, clasifica los *Infortunios* como una obra andrógina en vista de que «no pertenece a ningún género debido a que oscila entre muchos géneros de ficciones» (25).

<sup>10</sup> Juana Martínez Gómez también observa de cerca la apelación que Ramírez hace al lector y su relación con el discurso ficcional. La estudiosa afirma que «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 le invita a entrar en un juego de apariencias y realidades, procedente de lo[s] 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» (177).

<sup>11</sup> Carlos Riobó afirma que los *Infortunios* es una novela, ya que ocurre «un desplazamiento de la autoría de Sigüenza por la autoridad de la autobiografía de Alonso Ramírez» (71).

<sup>12</sup> El mismo crítico destaca más detalladamente cómo se enlazan los discursos de De Sigüenza y Góngora y el de Ramírez: «La falta de elementos de transición y el cambio

es quien otorga al texto «la validez legal y artística, al superar la estructura de “compendio breve” que utilizó Ramírez» (122). La *relación* creada por De Sigüenza y Góngora «sirve de instrumento judicial que provee una entidad espacio-temporal a un sujeto sin historia y permite la supervivencia del discurso oral del narrador criollo» (124)<sup>13</sup>. De este modo, la materia narrativa pasa de «un nivel auditivo a uno visual por medio de la escritura lo que modifica el registro lingüístico de Ramírez», a quien el crítico considera como autor-protagonista (Sacido Romero 124-125).

Ahora bien, esta dualidad discursiva es lo que provoca la ambigüedad genérica de la obra. Menciona Patricio Boyer que la ambigüedad de los *Infortunios* «ha sido celebrada por los críticos y es la cualidad que representa una sensibilidad barroca que desafía la estética adoptada en las Indias» (30). Así el crítico inserta el texto en el Barroco hispanoamericano.

### Particularidades de los *Infortunios*

Los *Infortunios* fueron dedicados a don Gaspar de Sandoval Cerca Silva y Mendoza, quien, a la altura de 1690 (año de publicación de la obra), contaba con numerosos cargos nobles: «conde de Galve, miembro de la cámara del rey, comendador de Salamea y Seclavín, caballero en la orden de Alcántara, alcalde de las ciudades Toledo y León; señor de las villas de Tórtola y Secedón; virrey, gobernador y capitán general de la Nueva España y presidente de la real cancellería de México» (De Sigüenza y Góngora 89). Se desprende que el primer e inmediato lector de los *Infortunios* era una persona con gran autoridad, tanto en el mundo hispánico como en la Nueva España. De Sigüenza y Góngora, en su labor de descriptor, utiliza estrategias para convencer a este lector (y a los demás lectores, por extensión) de leer su obra con el fin de ayudar a Ramírez a conseguir dinero y recuperar su fragata custodiada en Yucatán. Así las cosas, llama la atención que el dominio de la retórica atribuible solo a De Sigüenza y Góngora

---

abrupto del “se” descriptivo al “yo” narrativo es un ejemplo más del proceso dialéctico entre los dos discursos, cuyo contraste se ve enfatizado [...] con el uso “narrativo” de la anáfora [...] signo característico de un tipo de enumeración paralelística [paralela] propia de la oralidad, y con la adición de un complemento “descriptivo” que introduce información basada en textos geográficos escritos» (Sacido Romero 136).

<sup>13</sup> Patricio Boyer entiende que la narración de los *Infortunios*, la cual proviene esencialmente de un relato oral, «ayuda a marcar la transición entre la tradición historiográfica en Hispanoamérica y una nueva cultura intelectual que intenta articular una voz literaria autóctona» (26).

cumple con un papel auxiliador del relato de Ramírez, quien narra para ganar credibilidad y sustento, y recuperar su embarcación<sup>14</sup>; por tanto, observaremos las estrategias retóricas y las formas gramaticales que Carlos de Sigüenza y Góngora empleó para hacer más eficientes las palabras del narrador puertorriqueño.

### Los elementos relacionados directamente con la *captatio benevolentiae*

La primera movida estratégica que Carlos de Sigüenza y Góngora hizo a favor de Alonso Ramírez fue apelar a la sensibilidad estética de Gaspar de Sandoval Cerca Silva y Mendoza, a quien se refirió como V. Ex.<sup>a</sup> [Vuestra Excelencia]. La comunicación de De Sigüenza y Góngora con Sandoval no era nueva, pues el escritor mexicano había podido publicar la *Libra astronómica y filosófica* gracias al mecenazgo del conde. De esta forma, no resulta extraño el hecho de que el intelectual novohispano intentente granjear nuevamente su favor para que acogiera los *Infortunios*. En este sentido, la dedicatoria dirigida al conde se relaciona directamente con el uso de la *captatio benevolentiae*.

Agnes Rhoda Mansbach, en su tesis doctoral "*Captatio*": *Myth and Reality*, explica que la *captatio* desde sus inicios «conllevó la búsqueda de herencias y legados» (iv). La *captatio* fue un «*topos* literario común en los últimos años de la república romana» y fue «una estrategia retórica utilizada en contra de oponentes» (v). También es conocida como *legacy-hunting*; se refiere a la caza o «pesca de voluntades» por medio del arte (10). La obra arquetípica donde aparece por primera vez la *captatio* es *Sátiras* (35-33 a. C.), de Horacio (1). El captador (*captatore*) es quien atrapa la atención de una autoridad a favor del heredero (19). No era extraña la relación entre la *captatio* y los textos jurídicos de la república romana; no obstante, la *captatio* en sí no conformaba una fórmula retórica legal, sino «ilegítima que se fundamenta en una conciencia del derecho que tiene el captador» (95). De esta forma, atribuimos el uso de la *captatio*

---

<sup>14</sup> Carmen de Mora considera evidente la intervención retórica del cosmógrafo y matemático de la Nueva España. La investigadora afirma que «[...] no es tan anómalo que un buen conocedor de la Retórica, como Sigüenza, tratara de adecuar las características de la obra –me refiero más que nada al hecho de que el texto escrito se presente bajo una relación ancilar con respecto a un discurso matriz de carácter oral– y la materia tratada en ella al estilo conveniente. Ello podría justificar, creo, la alternancia de estilos en la obra, y no necesariamente la posible co-autoría de Alonso Ramírez» (262).

*benevolentiae* a Carlos de Sigüenza y Góngora, quien reacciona receptivamente ante el reclamo de justicia de Alonso Ramírez, a la vez que queda fuera de discusión que el escritor mexicano supera el simple papel de amanuense<sup>15</sup>. David H. Boost explica muy bien el contexto jurídico en el que intervino De Sigüenza y Góngora: «En un contexto estrictamente jurídico, el narrador de una relación intenta construir una historia cuya disposición retórica lleve a una argumentación persuasiva sobre la cuestión de la que se trata» (211-212).

En *De oratore* (55 a. C.), diálogo de Marco Tulio Cicerón (106-43 a. C.), encontramos los precedentes de esta estrategia retórica en boca del personaje Marco Antonio. En su respuesta a Lucio Craso sobre el rol del orador, Marco Antonio no utiliza el tecnicismo latino, pero es evidente que habla del mismo asunto cuando afirma: «Conviene que conozca [el orador] el pulso de todo tipo de gente, edad y clase social y que sepa captar el modo de pensar y la sensibilidad de aquéllos ante los que actúa o va a actuar» (179-180). Más adelante, Marco Antonio describe cómo puede mantenerse la atención del espectador:

se nos oye con la mayor atención, pues el asunto y la causa misma retiene al público [...]. Ya que de éstos no se busca otra cosa que el placer auditivo y nos molesta tan pronto como disminuye algo de este placer, mientras que en el varón elocuente hay muchas cosas más que retienen la atención; y si todas y cada una de éstas no son excelsas y, con todo, la mayoría son grandes, es fuerza que esas mismas que lo son, parezcan admirables. (199)

Es lógico pensar que la *admiratio* originalmente sea una parte esencial de la *captatio benevolentiae*; sin embargo, aunque se encuentra en los *Infortunios*, no es la estrategia discursiva predominante para mantener la atención de Gaspar de Sandoval.

Marcela Andoková, interpretando a Cicerón, resume que «la *captatio benevolentiae* es una categoría retórica útil para convencer y persuadir a

---

<sup>15</sup> A Leonor Taiano le parece que el rol de Carlos de Sigüenza y Góngora se reduce al de amanuense, porque se inclina por las «vacilaciones matemáticas y cronológicas» para evidenciar su postura (184).



los oidores<sup>16</sup>; por tal razón, fue muy utilizada por los oradores romanos y los autores medievales» (2). Cuando la *captatio* es parte del exordio del discurso, ayuda a ganar la atención de los oidores o lectores, e incita las emociones y valores del público. Cicerón, por boca del personaje Marco Antonio, extiende la utilidad de la *captatio* más allá del exordio, es decir, hacia el resto del discurso: «los preceptos que pretendían que eran propios del exordio y de la narración, esos han de mantenerse en todo el discurso; pues a mí me resulta más fácil granjearme las simpatías del juez cuando estoy en medio del discurso que cuando no ha oído nada...» (238-239). Andoková igual destaca los tres principios esenciales que el filósofo latino Boecio identificó en la *captatio*: «procurar la atención del oidor (*attentum parare*, también conocida como *attentum aurem*), su receptividad (*docilem parare*) y su buena disposición (*benevulum parare*)» (1-2).

De Sigüenza y Góngora apela a las virtudes de «vuestra excelencia» en un orden estratégico que implica un juego entre la solicitud y la falsa modestia, como se muestra en la siguiente lista: la capacidad de condoler-

---

<sup>16</sup> En su obra titulada *Sobre el orador (De oratore)*, Marco Tulio Cicerón argumenta que «la oratoria es un arte esencial en la historia de las sociedades humanas por su elemento racional, civilizador y pacífico» (24). El verdadero orador es un sujeto de gran erudición en un sinnúmero de disciplinas, entre ellas «el derecho, la psicología, la historia, la dialéctica, el arte escénico, entre otras» (25). El filósofo latino estructura su obra en forma de diálogo entre personajes prominentes, quienes reflexionan y argumentan sobre el arte de la oratoria. En el libro primero, el personaje de Lucio Craso define la oratoria como «un medio de exposición general, en el que la claridad, la amenidad e incluso el ornato son tan importantes como el contenido» (26). Por otra parte, Cicerón plantea que la oratoria no depende tanto de la erudición del orador, sino de «un talento innato que se orienta por medio de reglas y se perfecciona a través de la práctica» (28). Más adelante, en la exposición que hace Lucio Craso, se combinan ambas perspectivas; por tanto, Craso enfatiza, mediante perífrasis, tres cualidades fundamentales que debe lucir el orador: «la *natura ingenium* [naturaleza-dotes naturales], la *ars* [técnica o método] y la *exercitatio-usus* [entrenamiento-práctica]» (28). De igual modo, Craso señala las partes en las que debe constituirse el discurso: «la *inventio* [argumentos u otros medios de persuasión favorables a la causa], la *dispositio* [organización eficaz de los argumentos], la *elocutio* [exposición clara y elegante], la *memoria* [memorizar lo esencial del contenido y aparentar naturalidad] y la *actio* [juego adecuado de voz, gestos y miradas]» (29). Aparte de eso, para asegurar la atención del espectador, sea un juez o público cualquiera, hay que utilizar las siguientes tres estrategias: la *conciliare* [ganarse las simpatías del espectador], la *probare* [hacer de la postura propia la más creíble] y el *movere* [convencer o hacer cambiar de postura a quien ha de juzgar]» (29). La mejor parte para llevar a cabo la *conciliare* «es el proemio o exordio de la exposición» (29).

se, la munificencia (generosidad), la templanza, la conmiseración (compasión), la grandeza (grandeza moral, excelencia de carácter), la perspicacia (agudeza de vista y gran entendimiento), el linaje noble y la piedad connatural. Luego, el escritor mexicano utiliza los infortunios de Alonso Ramírez como objeto literario para atrapar las virtudes del lector inmediato. Así lo afirma cuando arguye que «[...] en V. Ex.<sup>a</sup> lo grande heredado de sus progenitores excelentísimos; o la piedad connatural de no negarse compasivo a los gemidos tristes de cuantos lastimados la soliciten en sus afanes» (De Sigüenza y Góngora 90). De esta forma, Alonso Ramírez viene a ser uno de los desvalidos a los cuales «[...] jamás se cierran las puertas del palacio de V. Ex.<sup>a</sup>...» (90). Al final de la dedicatoria, es evidente su intervención a favor de Ramírez, sin olvidarse de los méritos de su propia escritura: «[...] consagro a las aras de la benignidad de V. Ex.<sup>a</sup> esta peregrinación lastimosa, confiado desde luego, por lo que me toca, que en la crisis altísima que sabe hacer con espanto mío de la hidrografía y geografía del mundo, tendrá patrocinio y merecimiento, etc.» (90)<sup>17</sup>.

La innovación de la obra es confirmada por el censor de origen puertorriqueño, don Francisco de Ayerra Santa María. Este percibe una «novedad deliciosa» en su argumento (De Sigüenza y Góngora 91). No en vano le reconoce «variedad de casos, disposición y estructura» (91). Le parece tan excelente obra literaria que considera como «inestimable gracia» (91) la tarea de estudiarla. Adviértase que Ayerra y Santa María equipara al escritor De Sigüenza y Góngora con la figura cimera de Homero, de quien resalta la habilidad de convertir la narración funesta y confusa de Alonso Ramírez en una gran obra. En efecto, el censor distingue claramente que los «discursos aliñados y el laberinto enmarañado de rodeos» pertenecen a Alonso Ramírez; en cambio, De Sigüenza y Góngora es quien establece «el hilo de oro de la narración que lo coronará de aplausos» (92).

Ahora bien, según el censor puertorriqueño, ¿qué elemento tiene más mérito para que la obra deba ser perpetuada en el tiempo: el refinamiento del texto o el caso de Alonso Ramírez? Francisco de Ayerra y Santa María afirma: «Ni era para que se quedase solamente dicho lo que puede servir escrito para observado, pues esto reducido a escritura se conserva y aquello con la vicisitud del tiempo se olvida y *un caso no otra vez*

---

<sup>17</sup> Nótese que De Sigüenza y Góngora reconoce que Alonso Ramírez carece de los conocimientos sobre hidrografía y geografía, de modo que es propio entender que el escritor mexicano interviniera en las partes de la narración correspondientes a estas dos ciencias.

*acontecido, es digno de que quede para memoria estampado*» (mi énfasis, De Sigüenza y Góngora 92). Aunque el autor mexicano es el responsable de organizar con mayor lógica la trama, pulir la expresión del texto y eternizar el relato por medio de la escritura, no debemos olvidar que los elementos que conforman el cuerpo de la narración y exponen el caso picaresco pertenecen al relator puertorriqueño<sup>18</sup>. Igual no se nos debe escapar que De Sigüenza y Góngora da un giro de ejemplaridad al caso innovador de Ramírez para poder utilizar la narración a favor del narrador criollo<sup>19</sup>; sin embargo, cabe preguntarnos si es una ejemplaridad moral o literaria. En seguida lo veremos.

Otro elemento innovador en los *Infortunios* es el rechazo de las digresiones morales para dar lugar a una ejemplaridad literaria. La voz narrativa expone: «Y aunque de sucesos que solo subsistieron en la idea de quien los finge, se suelen deducir máximas y aforismos que entre lo deleitable de la narración que entretiene cultiven la razón de quien en ello se ocupa, no será esto lo que yo aquí intente sino solicitar lástimas...» (De Sigüenza y Góngora 95)<sup>20</sup>. La narración no tiene el fin de cultivar la razón del lector,

<sup>18</sup> Don Francisco de Ayerra Santa María declara lo siguiente sobre el escritor mexicano: «Bastóle tener cuerpo la materia, para que la excediese con su lima la obra» (De Sigüenza y Góngora 92). De este modo otorga la sustancia de la obra a Alonso Ramírez y reconoce que fue Carlos de Sigüenza y Góngora quien trabajó el carácter literario. Erik Camayd-Freixas opina que esta dualidad narrativa permite la «penetración del texto [para él novelesco] en un doble sentido: una entrada discursiva de la plausibilidad lúdica en el texto y del texto en el lector» (27). El crítico añade una explicación: «Mas en el plano de la seudocrónica testimonial lo que realmente está en tela de juicio no son los actos del personaje, sino el propio meta-relato de plausibilidad histórica. Es decir, lo que se busca no es la legitimidad judicial sino la histórica, la absolución del relato (no del personaje) por el lector (no por un juez, aunque el lector implícito pudiera serlo). Es decir, la carga de la prueba recae sobre la narración...» (30).

<sup>19</sup> Admite el censor puertorriqueño en relación con la ejemplaridad del relato de Ramírez: «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 quoe sustinet, non vult per silentium tegi* (dice la glosa); *sed exemplo ad notitiam perthrahi*» (Sigüenza 92). Estelle Irizarry traduce la cita: «El que soporta dificultades no quiere que queden enterradas en silencio, sino que se den a conocer como ejemplo» (De Sigüenza y Góngora 92).

<sup>20</sup> Aníbal González comenta que «tanto Alonso Ramírez como Guzmán de Alfarache rechazan la costumbre de moralizar y acuden a solicitar lástimas; sin embargo, el Guzmán utiliza este recurso como el motivo de la narración en la cual destacará sus defectos» para contraponerlo al estado final de supuesta restauración moral, mientras que Alonso Ramírez lo utiliza para contrastar su penosa condición con la crueldad de los piratas ingleses

sino el propósito de remitir una historia en su mayor parte verosímil, que gira en torno al narrador y su beneficio. Aun así, no por esto quiere dejar de deleitar y admirar al lector; por eso declara: «No por esto estoy tan de parte de mi dolor que quiera incurrir en la fea nota de pusilánime y así omitiendo menudencias... diré lo primero que me ocurriere por ser en la serie de mis sucesos lo más notable» (95).

Alonso Ramírez, probablemente por consejo de De Sigüenza y Góngora, accedió al embellecimiento de la narración y esa excelencia literaria la conforma la serie de descripciones geográficas que aplican el tópico literario del *locus amoenus* para referirse a las colonias europeas, los silencios u omisiones relacionados con el linaje judeoconverso, el retrato de figuras bárbaras como el de los piratas ingleses, entre otras cualidades. Detengámonos en un ejemplo de descripción geográfica:

Es la abundancia de aquellas islas y con especialidad la que se goza en la ciudad de Manila en extremo mucha. Hállase allí para el sustento y vestuario cuanto se quiere a moderado precio [...] en su parían, que es el lugar donde fuera de las murallas, con permiso de los españoles se avecindaron. Esto y lo hermoso y fortalecido de la ciudad, coadyuvado con la amenidad de su río y huertas y lo demás que la hace célebre entre las colonias que tienen los europeos en el Oriente, obliga a pasar gustosos a los que en ella viven.  
(De Sigüenza y Góngora 103)

---

y «resaltar su honradez sobre la villanía de los funcionarios municipales» (199-200). Es así como el narrador criollo «utiliza la solicitud de lástimas para aparentar, no un estado de medro, sino lo contrario» (201). González también relaciona la «solicitud de lástimas» con la interpretación que Giangiorgino Trissino hace del concepto de «compasión en la tragedia» según se presenta en la *Poética* de Aristóteles. Trissino explica que «la pena mueve a compasión cuando se siente por personas que tienen características semejantes o pertenecen a una misma disposición, dignidad o raza» (González 201). Por otra parte, Alberto Sacido Romero opina que se trata de una «especie de discurso judicial conocido como “humile genus” distinto al “estilo humilde” de la retórica poética» (130). Según Sacido, «el “humile genus” tiene antecedentes en los *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, quien tiene la intención de infundir lástimas, sobre todo, al rey de España para conseguir la recompensa que cree merecer» (131). Por tratarse de un recurso bien pensado y útil para producir compasión en el receptor, Sacido afirma que «esta estrategia jurídica fue aplicada por Carlos de Sigüenza y Góngora para hacer defendibles los argumentos de Ramírez y darles un orden discursivo» (132).

A diferencia de Lázaro de Tormes, Alonso Ramírez calla, por gratitud, con relación al padre de su esposa, el Dr. don Juan de Poblete. En su caso no se trata de una figura de autoridad que finge no ser amante de su cónyuge. Aunque Ramírez dice ser feliz con su esposa, su matrimonio es efímero, pues Francisca Xavier muere de parto<sup>21</sup>. Estos sucesos son parte de los infortunios iniciales que van aportando a la solicitud de lástimas.

Cabe destacar que Alonso Ramírez se autoproscribe de México, a diferencia de Guzmán de Alfarache, pues no lo hace por ganas de conocer el mundo ni de medrar, sino porque se siente culpable de toda su desgracia; es como si él mismo provocara que la fortuna le fuera en contra: «Desesperé entonces de poder ser algo, y hallándome en el tribunal de mi propia conciencia no solo 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 las Filipinas» (100)<sup>22</sup>. Alonso Ramírez utiliza la autoconmiseración para tolerar el sufrimiento pasado y despertar la empatía del prójimo, sin pecar de pusilánime (Irizarry 95). Ramírez se hace objeto de compasión para salir de la invisibilidad social que tanto le impedía alcanzar un bienestar básico y le imposibilitaba prosperar en la escala social. Sabe, ya por perspicacia, ya por consejo del ilustre escritor mexicano, cuáles son las palabras precisas para lograr el objetivo; por eso omite las «menudencias» (95). Los sucesos inesperados como la negación del parentesco que padece por parte del regidor don Luis Ramírez, la pérdida familiar y el aprisionamiento por parte de los piratas ingleses enfatizan la condición de oprimido, la inocencia y la perseverancia de Ramírez (98), ubicándose en unas circunstancias que lo favorecen moralmente. A esto podemos añadirle que no perdió el juicio al ser amenazado, atormentado, cuestionado y atacado cruelmente por los piratas (108-109), lo que le otorga la imagen de héroe y mártir simultáneamente. Con todo, más

<sup>21</sup> Igualmente «efímero es el matrimonio de Guzmán de Alfarache, el cual también termina con la muerte trágica de la esposa» (Johnson 64).

<sup>22</sup> Sobre la derrota existencial de Ramírez, Boyer argumenta: “This imaginary scene in which he judges himself inextricably ties the economic failure of the first chapter with a more profound existential failure. [...] Unlike his predecessors, it is not merely his lack of economic opportunity that marks him as a failure, but rather his lack of any clear subjectivity within the structure of viceregal New Spain. Alonso must carve out a subject position for himself that, following González Echevarría’s paradigm, fully enfranchises him, and thereby ‘become something’ in the eye of some imagined viceregal authority” (35).

peso tiene la autoconmiseración en el momento que los piratas disputan su vida, sintiendo susto y congoja lo que, en su papel de narrador, le permite cautivar la empatía del oyente o lector (119-120).

Luego de la disputa de los piratas en torno a la disposición de su vida, lo liberan junto a sus compañeros y le proveen una fragata (120). Ramírez, recordando este suceso, afirma que su sufrimiento y tensión fueron tantos que se analoga al Cristo inmolado al decir que sus lágrimas «bien pudieran ser de sangre» (121). Ramírez se humaniza a medida que presenta una imagen crecientemente deshumanizada de los piratas (123). También, estuvo dispuesto a sacrificar su vida para salvar no solo la suya, sino la de sus compañeros para que llegaran a tierra y, posteriormente, se vio a sí mismo como un padre que se encarga de darle los últimos cuidados a sus hijos antes de morir (132, 137). Finalmente, al estar muy cerca de recuperar la fragata, Ramírez padece hambre y la curiosidad impertinente de los meridianos (146-147). Por tanto, la autoconmiseración fue su mejor recurso para lograr tener acceso al virrey de la Nueva España, quien, con su autorización, hizo posible la redacción de una relación legítima sobre estos infortunios (148).

Asimismo, la conmiseración provee las circunstancias adecuadas para que el personaje cervantino, Ginés de Pasamonte, atraiga la atención hacia su persona. Pasamonte forma parte de un grupo de galeotes «miserables», «malaventurados», «pobretes», «menesterosos» y «opresos» (De Cervantes Saavedra 306, 311, 314). Aun el propio personaje se describe como «desdichado» y «pobrete» (313), manera en que acredita astutamente su calidad de narrador, en contraparte con la opinión de uno de los guardias que lo llama un «tan atrevido y grande bellaco» (311). Ginés de Pasamonte reclama una identidad exclusiva y se distancia del personaje histórico Ginesillo de Parapilla, ubicándose así en un contexto autobiográfico. Al decir que su vida está escrita en sus pulgares, afirma que tiene control sobre su identidad e historia. Él es escritor, autor y narrador, por lo que rebasa los esfuerzos literarios de Alonso Ramírez (312). El personaje mismo destaca su escrito picaresco, intitulado *La vida de Ginés de Pasamonte*, describiéndolo como insuperable en el género picaresco, en su esencia autobiográfico. Inmediatamente después, despunta su picardía narrativa al afirmar, irónicamente, que su obra está compuesta de «verdades tan lindas y tan donosas, que no pueden haber mentiras que se le igualen» (312). De este modo, la autoconmiseración permite que, tanto el personaje cervan-

tino como Alonso Ramírez, cautiven la atención de los lectores hacia sus relatos autobiográficos y sus fines ulteriores.

Todavía hay más. En los *Infortunios*, Alonso Ramírez se convierte en un explorador de las colonias holandesas en Oriente: entre ellas, Ramírez explora las ciudades Madrastapatan y Malaca, en la India, entre otros territorios y utiliza la descripción de ellas para representar, de una forma lastimosa, el declive del Imperio español en contraposición con la gloria del Imperio holandés, que reside, principalmente, en establecer ciudades comerciales y cosmopolitas en sus colonias:

El concurso que allí se ve de navíos de malayos, macasares, sianes, bugifes, chinos, armenios, franceses, ingleses, dinamarcos, portugueses y castellanos, no tiene número. Hállanse en este emporio cuantos artefactos hay en la Europa, y los que en retorno de ellos les envía la Asia. Fabrícanse allí para quien quisiera comprarlas, excelentes armas. Pero con decir estar allí compendiado el Universo lo digo todo.  
(De Sigüenza y Góngora 104)

Alonso Ramírez capitaneó una fragata con una tripulación de veinticinco hombres (sin contarle a él)<sup>23</sup>. Su fortuna parecía prosperar, pero no por mucho tiempo. En estos menesteres, su tripulación fue atacada y su fragata invadida por piratas ingleses<sup>24</sup>. Resisten, pero el mismo Ramírez afirma su ridícula resistencia, el temor ante el numeroso y poderoso armamento de los piratas, y el padecimiento del maltrato físico. Salta a la vista que Alonso Ramírez también hace uso de la *captatio benevolentiae* desde que describe su nacimiento en la pobreza y sus tempranos infortunios. Ahora bien, en esta parte de la narración, Carlos de Sigüenza y Góngora se inclina por aplicar, de los tres principios de la *captatio*, la *benevulum*

<sup>23</sup> Óscar Torres Duque destaca que, a través de su trabajo como capitán, Alonso Ramírez sigue el modelo épico por cuanto «cumple con responsabilidades siempre humanas y se constituye portador de la idea de civilización» (114).

<sup>24</sup> Alison L. Stewart ilustra que el océano era el espacio por excelencia donde predominaba la ausencia de la ley. Por eso Stewart lo contrasta con el espacio urbano: “Compared to the urban space, the ocean was a legally unprotected and therefore lawless geographic space where competing national economic interests among the Dutch, French, and British yielded criminal activity. Pirates, notably the British, resorted to cannibalism, torture, and treachery against the Spanish” (121).

*parare*. De ahí que Ramírez haga hincapié en la calidad de mártires que representan su tripulación y él mismo, a causa de que sufren toda suerte de vejámenes de los crueles piratas ingleses<sup>25</sup>. Se trata de una estrategia retórica para ganar la simpatía y compasión del oidor o lector, y provocar que este sienta antipatía hacia quienes le han causado tantos sufrimientos<sup>26</sup>.

La *benevulum parare* se intensifica de forma inigualable en el capítulo tercero, cuando Ramírez detalla el comportamiento cruel e intimidante de los piratas ingleses<sup>27</sup>. Es importante observar que se emplean fórmulas gramaticales, cuya frecuencia indica que hay conciencia retórica de lo que se expresa. Por tanto, no lleva a error establecer que Carlos de Sigüenza y Góngora asistió a Ramírez en esta parte. Las fórmulas son adjetivo + sustantivo, adverbio de cantidad + adjetivo + sustantivo compuesto o simple, superlativo + grupo nominal o sustantivo, verbos compuestos, verbo conjugado o en forma de gerundio + sustantivo «fuego», e infinitivo o pretérito perfecto simple + enclítico. Una muestra no exhaustiva de las fórmulas gramaticales sigue a continuación:

- Adjetivo + sustantivo<sup>28</sup>: «fingido agrado», «suficientes hombres», «pobres bárbaros», «grande regocijo»,

<sup>25</sup> Según Carmen de Mora, destacar los defectos de los enemigos era «una característica común de los relatos de cautivos en el Siglo de Oro» (286), así como «las escenas de tortura que son un *Leitmotiv* en los *Infortunios* son frecuentes en las novelas de tema turco» (286).

<sup>26</sup> Andoková, partiendo del *Handbook of Literary Rhetoric: A Foundation for Literary Study* de Heinrich Lausberg, comenta sobre cuatro fórmulas para la *benevulum parare* en su esclarecedor estudio: la *ab nostra persona* que consiste en alabar y distinguir tanto al oyente o lector como a sí mismo, y considerar a ambos merecedores de toda simpatía humana. En esta fórmula el orador resalta sus virtudes, evita la arrogancia y toma una imagen vulnerable ante sus fuertes enemigos (3). En segundo lugar, la *ab adversariorum persona* tiene la función de adjudicar culpas a los enemigos y erradicar la simpatía que el oyente, lector o público puedan mostrar hacia ellos (4). En tercer lugar, la *ab iudicum (auditorum) persona* consta en deleitar al oyente o lector y, finalmente, la cuarta y última fórmula denominada *a causa*, cuyo rol es que el orador alabe su posición moral y repruebe o censure la posición del enemigo (4). Alonso Ramírez hace uso de todas ellas en sus *Infortunios*.

<sup>27</sup> En el capítulo tercero, Alonso Ramírez se inclina por la fórmula *ab adversariorum persona* con el fin de restar la simpatía del oidor o lector en relación con los piratas ingleses y, de forma más sutil, lo relacionado con la religión protestante.

<sup>28</sup> «Pobres bárbaros» se repite dos veces, lo que intensifica la imagen casi monstruosa de los piratas ingleses.



- «abominable victoria», «pequeña presa» y «excesivo precio» (107, 109, 110, 112 y 113).
- Adverbio de cantidad + adjetivo + sustantivo compuesto o simple: «muy grandes voces y vituperios», «más desvergonzada vileza», «tan nefanda crueldad», «tan linda carne», «tan bestial acción», «tan execrable traición», «tan famosos ladrones» y «tan violento [el] impulso» (109-110, 114 y 116).
  - Superlativo + grupo nominal o sustantivo: «sobradísimo número de escopetas, alfanjes, hachas, arpeos, granadas y ollas; cruelísimos tratos de cuerda; y vilísimo precio» (108 y 110).
  - Verbos compuestos: «habiendo [antes] apresado», «habían muerto», «habían cogido» y «habían apoderado» (108 y 109).
  - Verbo conjugado o en forma de gerundio + sustantivo «fuego»<sup>29</sup>: «pegaron fuego», «poniendo fuego» y «dieron fuego» (109, 110, 112 y 113).
  - Infinitivo o pretérito perfecto simple + enclítico: «examinarme», «atormentarme», «amarraronme» y «metieronme» (108).

A partir del capítulo v, aumentará la referencia a términos relacionados con el llanto y la angustia: «nos faltaban fuerzas», «lágrimas de mis compañeros», «les faltaba el espíritu», «se quedaban como azogados», «lo venidero de sus sollozos» (De Sigüenza y Góngora 129-131). También se intensifica el hambre de la tripulación con el subrayado de la miseria: «los bastimentos eran muy pocos», «no comíamos sino lo que pescábamos», «la provisión de agua era tan poca» (129, 131); el riesgo de muerte, bajo una terrible tempestad: «Quebrábanse las olas, no solo en la punta sobre que estábamos, sino en lo que se veía de la costa con grandes golpes [...] pensábamos que se abría y nos tragaba el abismo» (129-132). Este capítulo sirve de preámbulo para el próximo del cual, en resumidas cuentas, se resalta el martirio y la sobrevivencia de Alonso Ramírez y su tripulación hasta que son rescatados.

---

<sup>29</sup> «Pegaron fuego» se repite dos veces. Así mismo sucede con «poniendo fuego» y con «dieron fuego».

### Los elementos picarescos al servicio de la *captatio benevolentiae*

Teodosio Fernández identifica los fundamentos de la novela picaresca hispanoamericana en los *Naufragios* (1542), de Álvar Núñez Cabeza de Vaca, reconociéndole como un importante antecedente<sup>30</sup>: Para él este texto es

[1]a condición de informe autobiográfico de esa relación, el hambre y la necesidad como impulsores de la acción, el pragmatismo de personajes que se adaptan a circunstancias difíciles y cambiantes y que consiguen sobrevivir por instinto, e incluso el “discurso narrativo del fracaso” que textos como ese parecen asumir en el contexto de las crónicas de Indias, son aspectos que justifican la comparación, y que no deben ignorarse... (96)<sup>31</sup>

Allende los *Naufragios*, Fernández retrotrae la herencia al *Lazarillo* y a la primera parte del *Guzmán*, y a algunas crónicas como *El carnero*, de Juan Rodríguez Freile, y *La endiablada*, de Juan Mogrovejo de la Cerda (96).

Cantidad de críticos ha identificado rasgos picarescos en los *Infortunios*, entre ellos Julie Greer Johnson, quien argumenta el hecho de que Ramírez se haya «ido de su casa siendo un niño inocente y el que hiciera su propio camino en el mundo son rasgos de la novela picaresca» (60),

---

<sup>30</sup> Por otra parte, Luis Hachim y Pablo Hurtado se enfocan en la fusión de lo factual y lo ficcional como base de la estrecha relación que guardan los *Infortunios* con los *Naufragios*: «Esta síntesis reafirma la propuesta y demarcación del problema. No correspondía optar en ese momento por lo fáctico o lo ficcional, sino que en esos textos, la síntesis implicó la conjunción de ambos discursos en una sola narrativa» (176). En ambos textos se hace «coincidir el discurso con la historia» (178).

<sup>31</sup> Enrique Rodrigo problematiza la atribución genérica del texto, debido a que apuesta por la autobiografía: «No puede existir una transparencia absoluta en el acto de escribir lo que el modelo le cuenta al escritor. La división de papeles que aquí se aprecia pone de relieve, de hecho, un problema común a toda autobiografía, pues, por el simple factor de interpretar y de dar un orden a una vida desde el presente en que se escribe, guiándose por una memoria que puede ser selectiva o traicionera, la autobiografía actúa como una distorsión de la realidad. Así, la autobiografía no puede ofrecer una reconstrucción fiel e inmediata de un pasado históricamente verificable, sino que la memoria y la imaginación dan forma a los materiales del pasado para servir las necesidades de la conciencia presente» (229).

y concibe los *Infortunios* como prosa ficcional a la vez que homologa el texto a la novela picaresca, pues también trata sobre un sujeto que lucha por salir de la sociedad periférica y concluye:

la fusión de la historia con la técnica literaria es un rasgo primordial del género picaresco, del cual Carlos de Sigüenza y Góngora saca partido para narrar la historia ficcional de Alonso Ramírez, porque ve a Alonso Ramírez como un *antihéroe* tal como lo son el Lazarillo, el Guzmán y Pablos.  
(60)

Más allá de identificar los rasgos picarescos de los *Infortunios*, tarea suficientemente lograda por los críticos, importa establecer una relación entre los rasgos picarescos y la *captatio benevolentiae*. El primer elemento picaresco que aparece en la narración es la apelación al curioso lector, a quien el narrador pretende entretener<sup>32</sup>. Acto seguido aparece el segundo rasgo picaresco: las «tribulaciones de muerte» que abarcan muchos años de la vida del protagonista-narrador (De Sigüenza y Góngora 95). Vale notar que este segundo rasgo cobra una función complementaria respecto al primero. Comenzamos a ver que los rasgos tradicionalmente picarescos (las tribulaciones o trabajos) quedan subyugados a un propósito de entretenimiento que se relaciona en todo momento con el acto de narrar oralmente y la intención de ganar la buena voluntad del receptor, en este caso, el virrey de la Nueva España, don Gaspar de Sandoval Cerca Silva<sup>33</sup>. Así que la función de la *benevulum parare* va de forma paralela al entretenimiento; de ahí que se enfatizen los infortunios del protagonista desde el comienzo de la obra, incluso en el término que principia el título.

El narrador Alonso Ramírez es hijo de Lucas de Villa-nueva y de Ana Ramírez. Su padre es, muy probablemente, un judeoconverso andaluz del que sabe poco u omite información. Su apellido «Villa-nueva» lo acerca a la conversión del *cristiano nuevo*, a quien le era común establecer una vida nueva en un lugar nuevo: en este caso, algún lugar en las Indias oc-

<sup>32</sup> La intención de entretener al oidor o lector viene a ser «la *delectatio*, parte esencial de la *ab iudicum (auditorum) persona*, que procura alabar disimuladamente al espectador» para mantener su atención y favor (Andoková 4).

<sup>33</sup> Juana Martínez advierte que la narración en primera persona «da mayor fiabilidad al relato» (179).

cidentales. El oficio del padre de Ramírez, carpintero de ribera, estaba igualmente relacionado con los judeoconversos. Por otra parte, su madre cuenta con el linaje y reputación de una *cristiana vieja*<sup>34</sup>. Ella da a su hijo consejos semejantes a los que recibe Lázaro de su madre: «Hijo: ya sé que no te veré más. Procura de ser bueno, y Dios te guíe. Criado te he y con buen amo te he puesto: válete por ti» (31). Sobre esto Johnson puntualiza:

[...] Alonso seems to regard his parents with no particular affection, he does provide several significant details about his humble origins [...] In a respectful tone touched perhaps with some bitterness, he mentions that his family had given him the only gift that poor people can give to their children which is “consejos para inclinar a la virtud”. (61)

Se sugiere, en suma, que Alonso Ramírez tiene derecho a salir de la pobreza que desde niño padeció. Esa pobreza solo se puede remediar por mandato del virrey.

Por el linaje del padre, el trabajo forzado y la pobreza, Ramírez decide dejar la isla aun teniendo menos de doce años a fin de buscar en tierra extranjera un porvenir más conveniente<sup>35</sup>. Su consecuente recorrido no será por tierra como el de Lázaro, sino por mar, lo que lo acerca más a la experiencia del Guzmán y su encarcelamiento en las galeras<sup>36</sup>. También de índole picaresca es «el presagio de un porvenir difícil y la búsqueda de la fortuna» (De Sigüenza y Góngora 97). Aunque «el deseo de medrar no es el único motivo de Alonso Ramírez para subsistir y progresar en la vida, sino también los sentimientos de repugnancia hacia su medioambiente y de inferioridad. En resumen, lo mueve el deseo de escapar de la ignomi-

<sup>34</sup> Relacionado con este asunto, Patricio Boyer comenta que Alonso Ramírez «nunca informa al lector por qué lleva el apellido de su madre, pero es crucial que haya tomado su legado» (31), omitiendo y alejando de esta manera a la figura paterna.

<sup>35</sup> Julie Greer Johnson arguye que el abandono de la patria en plena preadolescencia es una de las características en las cuales Alonso Ramírez se parece a Guzmán de Alfarache (63), pues este último menciona: «El mejor medio que hallé fue probar la mano para salir de miseria, dejando mi madre y tierra» (Aleman 162). También aclara que ambos pícaros toman el apellido de su madre para ocultar el linaje de sus padres y son rechazados por el linaje paterno (Johnson 63).

<sup>36</sup> Juana Martínez interpreta el mar como «símbolo de acecho, provocando con su tempestad la incertidumbre de Ramírez y su tripulación» (182).

nia» (Johnson 61). Esa motivación lo lleva a una constante lucha contra la fortuna que, casi siempre, es más adversa<sup>37</sup>.

En los *Infortunios*, el tema de la fortuna no resulta menos importante que en el *Lazarillo*. Tal como ocurre en la importante novela picaresca del Siglo de Oro, la mala fortuna va *in crescendo* hasta que llega a su punto culminante, muy cerca de la llegada de Alonso Ramírez a México, donde concluye su recorrido. Los trabajos motivan a Alonso Ramírez a trasladarse a otro lugar, y el cambio de lugar desencadena nuevas peripecias. Una de las referencias más poéticas de la fortuna se expresa a modo de antítesis: «siendo pensión de los sucesos humanos interpolarse con el día alegre de la prosperidad la noche pesada y triste del sinsabor...» (De Sigüenza y Góngora 98-99). La lucha constante que Ramírez hace contra la adversidad lo hace merecedor del descanso que, nuevamente, el virrey puede otorgar. ¿Qué buena voluntad no se conmueve al escuchar o leer tantas pérdidas y agonía?

La empatía de Alonso Ramírez hacia su amo Juan López cuando este enferma gravemente guarda similitud con la que Lázaro siente por el hambriento y miserable escudero, esclavo de las apariencias. Es preciso notar que en ambos pícaros ocurre un momento de empatía, pero eso no los detiene en seguir buscando la posibilidad de una vida más próspera. Aún más: Alonso Ramírez menciona «la escasez y la apariencia de vivir bien que experimentó junto al maestro carpintero Estevan Gutiérrez», para que el lector considere que él padeció a niveles indecibles la precariedad (De Sigüenza y Góngora 100).

Las peripecias de Ramírez son particulares, pues permiten la descripción de una naturaleza americana o del Oriente que se muestra hostil ante sus objetivos; por tanto, la naturaleza es en la narración la principal manifestación de la mala fortuna. Algunos ejemplos son el frío insoportable, la gran tempestad que se desata antes de llegar a la península de Yucatán y la imponente selva yucateca que casi termina con la vida del narrador puertorriqueño<sup>38</sup>. De este modo la supervivencia ante la naturaleza hostil

---

<sup>37</sup> Johnson incluso opina que Carlos de Sigüenza y Góngora utiliza la historia de los *Infortunios* para sacar a la luz la decadencia socioeconómica de la Nueva España, la cual se asemeja a la crisis del Imperio español en los siglos XVI y XVII (62).

<sup>38</sup> El hambre, «tal como sucede en el *Guzmán de Alfarache*, eclipsa la belleza del ambiente. No obstante, no evita que el pícaro quede admirado cuando entra a la gran ciudad, la Ciudad de México en el caso de Alonso Ramírez, Florencia en el caso de Guzmán» (Johnson 64).

viene a ser el sello que consuma las peripecias de Alonso Ramírez y da mayor crédito a la *captatio benevolentiae*.

## Conclusión

Los *Infortunios de Alonso Ramírez* es una fuente inagotable de modalidades literarias. Por medio de una observación rigurosa, hemos advertido el protagonismo solapado de la *captatio benevolentiae* en el texto como estrategia narrativa para ganar la buena voluntad del virrey a beneficio de Alonso Ramírez en el momento de radicarse en México, luego de un sinfín de peripecias. En el capítulo tercero es donde más se manifiesta la intervención del escritor mexicano y su uso de la *captatio*. Suficientes ejemplos sirven para asegurar que, particularmente en este capítulo, la *captatio benevolentiae*, en su función de *benevulum parare*, se vale de formas gramaticales reiteradas y diseminadas en el texto. Todas ellas aparecen de manera estratégica para aludir a la crueldad de los piratas ingleses.

Queda claro que la *captatio* realiza su mejor función mediante algunos rasgos picarescos: la pobreza, la ignominia, la lucha constante contra la mala fortuna, la angustia existencial, la precariedad y el hambre; rasgos que sugieren un impostergable reclamo del narrador puertorriqueño y el intento de captar la buena voluntad del virrey. El propio Alonso Ramírez ve el resultado de esta herramienta retórica de forma ambigua:

[...] besé la mano a su Excelencia y correspondiendo sus cariños afables a su presencia augusta, compadeciéndose primero de mis trabajos y congratulándose de mi libertad con parabienes y plácemes, escuchó atento cuanto en la vuelta entera que he dado al mundo que escrito y allí solo le insinué a su Excelencia en compendio breve. Mándome (o por el afecto con que lo mira, o quizá porque estando enfermo divirtiese sus males con la noticia que yo le daría de los muchos míos) [...] (148)

Es esta ambigüedad la que revela que la *captatio benevolentiae* coexiste de forma paralela con el entretenimiento; sin embargo, la *persuasio* prevalece sobre el *ludus*, pues se trabaja por medio de la autoconmiseración, que se manifiesta a través de diversos y esenciales elementos del relato como el hambre, la tolerancia, la perseverancia, la compasión, la

inocencia, la humanización, el paternalismo y la calidad de oprimido, héroe y mártir. De esta manera se logra convencer al ilustre lector para que brinde a Alonso Ramírez el auxilio necesario.

## OBRAS CITADAS

- Alemán, Mateo. *Guzmán de Alfarache I*. 1987. Edición de José María Micó. Cátedra, 2016.
- Andoková, Marcela. «The role of *captatio benevolentiae* in the interaction between the speaker and his audience in Antiquity and today». *Systasis*, no. 29, 2016, 1-13.
- Arrom, José J. «Carlos de Sigüenza y Góngora relectura criolla de los *Infortunios de Alonso Ramírez*». *Thesaurus*, tomo 42, no. 1, 1987, 23-46, en *Centro Virtual Cervantes*, 29 de septiembre de 2018, [cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/42/TH\\_42\\_001\\_025\\_0.pdf](http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/42/TH_42_001_025_0.pdf).
- Boost, David H. «Los historiadores del periodo colonial: 1620-1700». Roberto González Echevarría y Enrique Pupo-Walker (eds.). *Historia de la literatura hispanoamericana I. Del descubrimiento al modernismo*, Gredos, 2006, 169-214.
- Boyer, Patricio. «Criminality and Subjectivity in *Infortunios de Alonso Ramírez*». *Hispanic Review*, vol. 78, iss. 1, 2010, 25-48.
- Camayd-Freixas, Eryk. «La penetración del texto: seudocrónica testimonial en *La noche oscura del Niño Avilés* de Edgardo Rodríguez Juliá vista desde *Infortunios de Alonso Ramírez* de Sigüenza y Góngora». *Caribe: Revista de Cultura y Literatura*, vol. 3, no. 1, 2000, 26-138.
- Cicerón, Marco Tulio. *Sobre el orador*. José Javier Iso (Introd., trad. y notas). Gredos, 2002. *Internet Archive* [archive.org/details/CICERONSobreElOrador](http://archive.org/details/CICERONSobreElOrador).
- Cummins, J.S. «*Infortunios de Alonso Ramírez*: ‘A Just History of Fact’?». *Bulletin of Hispanic Studies (Liverpool)*, vol. 61, iss. 3, 1984, 295-303.
- De Mora, Carmen. «Modalidades discursivas en los *Infortunios de Alonso Ramírez* de Carlos Sigüenza y Góngora». *Foro Hispánico*, vol. 38, 2010, 249-300. *EBSCOhost* 54018547.

- De Sigüenza y Góngora, Carlos. *Infortunios de Alonso Ramírez*. Estelle Irizarry (ed.), Editorial Cultural, 1990.
- Fernández, Teodosio. «Sobre la picaresca en Hispanoamérica». *Edad de Oro*, vol. 20, 2001, 95-104.
- Fernández del Páramo, Javier. «El androginismo literario en los *Infortunios de Alonso Ramírez*». *Florida Atlantic Comparative Studies Journal*, vol. 11, 2008-2009, 17-28.
- González, Aníbal. «Los infortunios de Alonso Ramírez: Picaresca e historia». *Hispanic Review*, vol. 51, no. 2, 1983, 189-204. *JSTOR* [www.jstor.org/stable/472728](http://www.jstor.org/stable/472728).
- Hachim, Luis y Pablo Hurtado. «El discurso factual y ficcional en la narrativa colonial hispanoamericana: *Naufragios* [1542] de Alvar Núñez Cabeza de Vaca e *Infortunios de Alonso Ramírez* [1690] de Carlos de Sigüenza y Góngora». *Catedral Tomada: Revista de crítica literaria latinoamericana*, vol. 6, no. 10, 2018, 172-188. *Dialnet*, [dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6546531](http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6546531).
- Johnson, Julie G. «Picaresque Elements in Carlos Sigüenza y Góngora's los *Infortunios de Alonso Ramírez*». *Hispania*, vol. 64, no. 1, 1981, 60-67. *JSTOR* [www.jstor.org/stable/340330](http://www.jstor.org/stable/340330).
- Lazarillo de Tormes*. Pedro Aullón de Haro (introd.). Editorial Plaza Mayor, 8<sup>va</sup> ed., 2003.
- Mansbach, Agnes Rhoda. «*Captatio*»: *Myth and Reality*. Princeton University, 1982. Tesis doctoral. *ProQuest* 8221581.
- Martínez Gómez, Juana. «Sobre el carácter ficcional de *Infortunios de Alonso Ramírez*». *Mar Oceana*, no. 3, 175-186.
- Riobó, Carlos. «*Infortunios de Alonso Ramírez*: De crónica a protonovela americana». *Chasqui*, vol. 27, no. 1, 1998, 70-78. *JSTOR* [www.jstor.org/stable/29741401](http://www.jstor.org/stable/29741401).
- Rodrigo, Enrique. «Autobiografía y verdad: La caracterización narrativa de Alonso Ramírez y Bartolomé Lorenzo». Actas XIII Congreso AIH (Tomo IV), 225-233, en *Centro Virtual Cervantes*, 29 de septiembre de 2018, [cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih\\_13\\_4\\_026.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_4_026.pdf).
- Rojas Garcidueñas, José. *Don Carlos de Sigüenza y Góngora: erudito barroco*. Ediciones Xochitl, 1945.



- Ross, Kathleen. *The Baroque Narrative of Carlos de Sigüenza y Góngora: A New World Paradise*. Cambridge University Press, 1993.
- Sacido Romero, Alberto. «La ambigüedad genérica de los *Infortunios de Alonso Ramírez* como producto de la dialéctica entre discurso oral y discurso escrito». *Bulletin hispanique*, 1992, 119-139, en *Persée*, 9 de septiembre de 2018, [persee.fr/doc/hispa\\_0007-4640\\_1992\\_num\\_94\\_1\\_4760](http://persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1992_num_94_1_4760).
- Stewart, Alison L. «Geographic Space, Law, and Social Recognition in *Los infortunios de Alonso Ramírez*». *Lucero*, vol. 21, 2011, 120-129. [eScholarship](http://escholarship.escholarship.org/uc/item/8tv5q382) [escholarship.org/uc/item/8tv5q382](http://escholarship.org/uc/item/8tv5q382).
- Taiano, Leonor. «*Infortunios de Alonso Ramírez*: Consideraciones sobre el texto y su contexto». *Bibliographica americana*, no. 7, 2011, 180-200.
- Torres Duque, Óscar. «El infortunio como valor épico. Una aproximación a la dimensión épica de la crónica novelesca *Infortunios de Alonso Ramírez*, de Carlos de Sigüenza y Góngora». *Inti: Revista de literatura hispánica*, vol. 1, no. 55, art. 6, 2002, 109-128.