



GÖTEBORGS UNIVERSITET
Institutionen för språk och litteraturer
Spanska

La construcción retórica de la identidad del personaje
Un análisis de *Infortunios de Alonso Ramírez*, de Carlos de Sigüenza y
Góngora

Patricia Celedón

Vetenskaplig uppsats (30 hp)
Avancerad nivå
Vt 2009

Handledare:
Professor Ken Benson

Indice	
1 Introducción	2
1.1 Objetivos	5
1.2 Problemática	6
1.2.1 Retórica	6
1.2.2 Inventio	8
1.2.3 Personaje	9
1.3 Delimitaciones	9
1.3.1 De la Retórica	9
1.3.2 De la época	10
1.3.3 Del autor y la obra	10
1.4 Método	11
1.5 Corpus	12
1.6 Estado de la cuestión	13
2 Marco teórico	15
2.1 Función retórica del lenguaje	15
2.2 Argumentos y estrategias	16
2.2.1 Los argumentos	17
2.2.1.1 Ethos	17
2.2.1.2 Logos	19
2.2.1.3 Pathos	19
2.3 Contexto	20
2.3.1 Discurso	20
2.3.2 Contexto histórico	22
2.3.3 Contexto literario	27
2.3.3.1 Imitación	27
2.3.3.2 Culteranismo	30
2.4 La retórica en el Barroco	32
2.4.1 El Barroco de Indias	33
2.4.2 Criollismo	34
2.5 Recapitulación	36
3 Análisis	37
3.1 Los lugares de la <i>Inventio</i>	37
3.2 Los recursos argumentativos	44
3.3 Técnicas y estrategias	52
3.4 Recapitulación	56
4 Conclusiones	57
5 Bibliografía	60

1 Introducción

En este trabajo estudiaremos la obra *Infortunios de Alonso Ramírez* del escritor Carlos de Sigüenza y Góngora y nuestro objetivo principal es reconocer y analizar los datos con que el autor caracteriza a su personaje, Alonso Ramírez. Para esto tomaremos como método de análisis la estructura que ofrece la Retórica para la organización de la creación del discurso. De la Retórica nos limitaremos a estudiar su fase inicial la *Inventio* porque, pensamos, es donde se encuentra la mayor concentración de información para una caracterización del personaje de una obra. Durante nuestra investigación estudiaremos la época en que fue escrita la obra, el Barroco de Indias, esto porque, creemos, que las características de este momento histórico y cultural se reflejan en nuestro corpus. Nuestras pretenciones son, pues, aportar con una forma diferente de búsqueda de la identidad del personaje en construcción.

La hipótesis que ponemos en juego es: que el lenguaje a través de su estructuración discursiva, contribuye a la construcción de la identidad del personaje inscrito en el enunciado. Pretendemos con nuestro análisis responder a preguntas como: ¿dónde, en la estructura de la obra, se presenta la información para la individualización del personaje?, ¿cómo y cuánto influye el contexto espacio-histórico en la construcción del personaje?, ¿sigue el autor el pensamiento literario de la época a la hora de construir su personaje? Estas preguntas no las podremos responder sin tener en cuenta datos históricos y literarios de la obra. Datos que iremos presentando a lo largo del trabajo y de los cuales nos valdremos luego para el análisis. Estamos de acuerdo con Redondo (1995:22) cuando plantea que, en la forma moderna del análisis del *texto en su contexto*¹, más que los avatares de la historia contada, al crítico le interesa localizar **quién** cuenta la historia, **a quién** se la cuenta y **cómo** se la cuenta,² a lo que nosotros agregaremos, según nuestros fines, **cuándo** se cuenta la historia. No será, por lo tanto, nuestra mayor preocupación la historia contada sino que nuestro interés se centrará en resaltar los aspectos que traten sobre el personaje, con el fin de demostrar nuestra hipótesis.

En la configuración del personaje de un texto su caracterización se da, por lo general, de una manera explícita, edad, sexo, cualidades físicas, etc.-, pero los antecedentes para su individualización se perciben por elementos dados por el autor durante el transcurso del relato (Culler 2000:133). Para descubrir, entender y luego analizar mejor los motivos o la significación de tales elementos debemos ubicarnos como lectores; por una parte en el contexto histórico y por otra en el proceso de escritura en que fueron creados dichos textos. En el primero de los casos, nuestro corpus ha sido escrito en la época del Barroco, específicamente en el Barroco de Indias; periodo

¹ Al decir *en su contexto*, Redondo se refiere a aquella lectura que tiene en cuenta los elementos personales, simbólicos, histórico-sociales y culturales de la época en la que fue escrita la obra. (1995:6)

² Presupuestos que ya presentaba Aristóteles en su libro *Retórica* (en nuestra edición 1990)

donde la creatividad literaria mexicana – y de toda latinoamérica- no llega a constituirse del todo y asimila modelos de escritura europeos (Nofal 1996:22), por lo cual, y para analizar la construcción de la identidad del personaje que nos presenta el autor se hace necesario estudiar las características de la época de Barroco y los elementos divergentes con el Barroco de Indias, lo que haremos en el subcapítulo 2.4. El segundo de los casos, y como parte de esta asimilación, los procesos de escritura siguen las corrientes dadas por el modelo europeo (Nofal *ibíd*), lo que estudiaremos en el subcapítulo 2.3.3.

En este trabajo nos proponemos estudiar los procesos de escritura desde la Retórica, que aunque es un procedimiento utilizado para la expresión oral intentaremos demostrar que resulta, también, fructífero para el análisis de un corpus literario. La retórica como práctica tiene, principalmente, dos finalidades: la de captar la atención y la de conseguir la adhesión. Lógicamente que para obtener la adhesión es imprescindible, primeramente, suscitar la atención, lo cual estudiamos en 2.2.1. Esta comprobación elemental fue producto de estudios y de afanada práctica por los retóricos antiguos (Pujante 2003:24), los cuales hacían uso de ella en sus discursos para defender los asuntos que le concernían. Ahora bien, si el discurso retórico, tanto el antiguo como el moderno, necesita llamar la atención coincidirá en este punto, aunque con distinta finalidad, con el discurso literario.

El lema de las escuelas de retórica antiguas era *convencer y persuadir*, lema que sigue vigente en la retórica moderna. Pero ¿cómo se hace para convencer? La herramienta fundamental son los argumentos. Los discursos están formados por argumentos, los cuales pueden ser a favor de una causa o en descrédito de la causa contraria, de alabanza o vituperio de una persona o hecho. Argumentos bien pensados y dispuestos de la mejor manera para convencer al público. Pero ¿dónde se hallan estos argumentos? La retórica aristotélica nos habla de lugares y tópicos, que vienen siendo las ideas preconcebidas que yacen en nuestro consciente o inconsciente y a las cuales recurrimos para individualizar al sujeto que se desea defender o acusar, o al hecho que se desea destacar (Pujante:2003:24). De esto nos preocupamos en la primera parte de nuestro análisis.

Estos lugares y tópicos son la base de los argumentos- lo cual estudiamos en la segunda parte del análisis- los que mediante su aplicación intencionada y coordinada pasan a ser las denominadas estrategias persuasivas, que no son más que las técnicas de acción organizada (Laborda 1996:12) y que en este trabajo estudiamos en la tercera parte de nuestro análisis.

Analizar un texto literario con los elementos de la Retórica como método nos permitirá entender y explicar cada uno de estos elementos – los argumentos, lugares, tópicos, estrategias - y ver qué función cumplen en nuestro corpus y comprobar si la información que portan es suficiente para la individualización del personaje.

Para llevar a cabo nuestro proyecto de investigación seguiremos un orden que se manifiesta en la división de nuestro trabajo en tres capítulos. En el primero incluimos, además de esta introducción, una presentación de nuestros objetivos y una exposición de algunos conceptos que necesitan de una explicación para su mejor entendimiento. En este apartado tratamos la problemática que nos presenta las diferentes nominaciones de Retórica. Exponemos la problemática del lugar de la *inventio* en el texto y, por último, explicamos lo que entendemos por 'individualización' y 'caracterización' del personaje. A continuación, establecemos cuáles son las delimitaciones que le impondremos a nuestra investigación. Estas son: de la Retórica clásica nos limitaremos a estudiar su sección *Inventio*. De la época - XVII, o sea, el Barroco, que es la época en la que se inscribe nuestro corpus y, finalmente, el autor – Carlos de Sigüenza y Góngora - y la obra –*Infortunios de Alonso Ramírez* -. Le seguirá el capítulo donde explicamos el método que hemos elegido para analizar nuestro corpus. A continuación haremos una presentación y resumen del texto. En el apartado de 'Estado de la cuestión' presentamos las investigaciones acerca del autor y las obras a las que hemos tenido acceso. El siguiente capítulo es el 'Marco teórico' donde, en una primera parte, desarrollamos aspectos relacionados con nuestra hipótesis de trabajo. En la segunda sección hemos querido desarrollar aspectos relacionados con el texto y, en una tercera, aspectos acerca del autor y con esto pretendemos tener cubiertos los factores que pueden haber influido en el autor a la hora de escribir la obra. Todo esto con el fin de tener las herramientas necesarias para hacer un buen análisis que nos permita comprobar nuestra hipótesis, cosa que haremos en la tercera parte de este trabajo. Aquí exploraremos el corpus en búsqueda de datos que presenten al personaje. Luego reconoceremos cuáles son los recursos argumentativos con que se presentan estos datos y finalizaremos con las estrategias que podría haber utilizado el autor para lograr su finalidad. El capítulo 4 será para presentar nuestras conclusiones. Finalizando el trabajo con la presentación de la bibliografía utilizada.

1.1 Objetivos

La retórica ofrece una gran uniformidad, sus apartados se pueden diferenciar en todo tipo de discursos y nosotros, en este trabajo, intentaremos demostrar que estos apartados se encuentran también en el texto que hemos elegido para esta investigación. Principalmente nos ocuparemos del esclarecimiento del aspecto de la *Inventio*, esperamos encontrar en este apartado de la retórica clásica los rasgos que caracterizan del sujeto que permitan su individualización, cosa que es nuestro principal objetivo.

Para cumplir nuestro objetivo haremos hincapié en los actos éticos³ o propios del *yo*, de la tipificación, de las demostraciones o pruebas que presenta el autor y que vienen anudadas en la tela del discurso retórico. Todo esto, sin dejar de lado la estructura argumentativa con que los presenta.

El poder persuasivo del autor radica en hacer creíble sus personajes, lo cual se trasluce en las palabras y quehaceres del sujeto, lo que permite que en sus actos lo identifiquemos con los valores del grupo social. Esto puede producir una sumisión o rebeldía, la que se traduce en una defensa o deploración de los valores de la comunidad, esta disposición del sujeto nos permite su identificación en cuanto a sus valores o cualidades morales (Garrido Gallardo 1994:191). Nosotros consideramos que el corpus que hemos elegido para este estudio, porta la suficiente información como para, además de su caracterización como personaje, reconocer su identificación como miembro de un grupo social. Consideramos, también, que esta información viene proporcionada en el apartado *inventio* de la retórica clásica.

Un buen retor, asimismo como un buen escritor, debe proporcionar discursos que produzcan un efecto, que predispongan los afectos o sentimientos del destinatario, para esto se recurre a técnicas o estrategias, las cuales tenemos como segundo propósito distinguir en nuestro corpus e investigar cómo el autor las utiliza en la configuración del personaje.

A modo de resumen podemos decir que haremos uso de la herencia clásica y con el punto de partida de sus conceptos teóricos y operacionales trataremos de cumplir con los siguientes objetivos:

- reconocer cuál es la información presentada por el autor para la construcción del personaje.
- analizar las técnicas o estrategias utilizadas por el autor en esta construcción.
- una vez identificados en el texto los espacios que nos hablen del sujeto, interpretarlos en referencia al contexto.

³ Utilizamos las acepciones 4 y 5 que presenta el diccionario de la Real Academia española, DRAE: “parte de la filosofía que trata de la moral y de las obligaciones del hombre” y “conjunto de normas morales que rigen la conducta humana”. (versión digitalizada)

- comprobar si el apartado *inventio* porta suficiente información sobre el personaje como para su individualización.
- comprobar si la retórica clásica puede ser de utilidad como método de análisis.

1.2 Problemática

En este apartado explicaremos los distintos conceptos de Retórica que hemos encontrado en nuestro estudio y que utilizaremos a lo largo de nuestra investigación, esto nos permitirá entender algunas de sus nominaciones y sus diferentes campos de empleo. Revisaremos, además la problemática que presenta la *inventio* y su posición en el texto, y finalizaremos exponiendo la problemática acerca del personaje y su construcción.

1.2.1 Retórica

El desafío más importante que nos hemos propuesto con este trabajo es comprobar si podemos utilizar los diferentes apartados que ofrece la Retórica para el análisis de nuestro corpus, y es aquí donde nos hemos topado con nuestro primer problema: las múltiples denominaciones de retórica que existen. Retórica clásica/ moderna/ discursiva/ persuasiva/ literaria/ escolar/ interpersonal, son algunas de estas denominaciones. Hemos pensado, entonces, que se hace necesario hacer un somero repaso por estos diferentes conceptos para comprender mejor el campo de empleo de cada uno.

Lo primero y más elemental es definir el término Retórica, para esto recurrimos a Aristóteles, quien partiendo de la base de la persuasión dice que “Sea retórica la facultad de considerar en cada caso lo que cabe para persuadir”(1990:11). Según Pujante, Quintiliano llega a la siguiente conclusión:

Cuando se haga una definición de retórica desde la persuasión, considera Quintiliano que es necesario que aparezca como elemento básico de dicha definición la palabra. Si la retórica es un poder de persuasión, lo es por medio de la palabra. Esto a diferencia de otros medios de persuasión con los que no hay que confundirla. (Pujante 2003:72)

Entonces, Quintiliano (2000:49) considera que la definición de Retórica debería ser: “la capacidad de persuadir” a través del discurso (nuestra traducción). Aún así Quintiliano no queda satisfecho con esta definición , puesto que convierte la persuasión en el elemento central y además reduce la retórica al hallazgo de los elementos de *inventio*, dejando de lado los demás elementos estructurales, por ejemplo, la *elocutio* o la *dispositio*. Por esto ofrece en su *Institution oratoria* la siguiente definición: “ciencia que permite trabajar y cuidar la facultad de decir” o sencillamente “ciencia del bien decir”(Pujante 2003:73). Ahora bien, si la palabra es el lenguaje que luego se transforma en discurso, creemos que Garrido nos ofrece la definición correcta cuando dice que:

“Retórica es el arte del discurso persuasivo, de la actividad lingüística que tiene por fin la adhesión” (1994:24), será esta la definición de la que nos serviremos en esta investigación.

El primer concepto que estudiaremos es el de **Retórica clásica**, y para encontrar su definición recurriremos a López Eire (1997:12), quien nos cuenta que la Retórica en sus albores – siglo V a.C. - era “un instrumento de acción política” utilizada por oradores públicos o políticos que hablaban elocuentemente en las plazas, los consejos, las asambleas con el fin de acompañar el proceso de derrocamiento de la tiranía y la subsiguiente instauración del poder popular. Una vez caída la tiranía sobrevino la democracia y con ella se constituyeron los tribunales populares. Los desposeídos de sus tierras podían pleitear para intentar recuperarlas. Es en este momento cuando nace la **Retórica escolar**. Al interés de defender bien una causa, el ciudadano se ve en la necesidad de adquirir conocimientos en el arte de convencer. Por consiguiente, la Retórica clásica, que se preocupaba mayormente de cuestiones políticas y se practicaba libremente por los ciudadanos en las plazas, pasa a ser una Retórica escolar donde el sistema se mecaniza. Por su parte, Lausberg (1993:12,14) relaciona Retórica (“natural”) con “discurso en general” cuyo aprendizaje penetra por vía de la empiria, o sea sin tener conciencia de las estructuras lingüísticas y retóricas y, por lo consiguiente, Retórica escolar con aquella donde se tiene conocimiento de las formas y figuras retóricas, esto quiere decir, donde se aprende a usar los recursos con intención de persuadir al oyente. No lejos de esta idea está la posición de Pozuelo Ivancos (1994:12), quien asevera que la Retórica ha perdido la significancia que tenía pasando a ser una ciencia del ornato verbal. Los motivos que expone este escritor para la “degradación” de la Retórica son dos: el primero es político, de cuando la Retórica deja de ser un instrumento de acción política que se practicaba libremente en las plazas y, “con ello pierde su función de arte discursivo para convertirse en el arte elocutivo”. El otro motivo es que la enseñanza la ha ido simplificando con los años hasta convertirla en “una pedagogía sobre los medios de ornato verbal” (Pozuelo Ivancos 1994:13).

Las claves de la retórica moderna han convertido la compleja mecánica de construcción de discursos en un inventario de tropos y figuras redefinidas a la luz de la lingüística moderna. En otras palabras; la retórica viene siendo, hoy en día, un sinónimo de lenguaje florido.

Esta escueta explicación nos sirve para entender mejor el concepto de la **Retórica literaria**. Este concepto parte de la premisa que los textos literarios son siempre de algún modo persuasivos o como aclara Garrido Gallardo (1994:14): “si no todo texto retórico es literario, todo texto literario es en alguna forma retórico” Siendo, por lo tanto, las figuras empleadas en el discurso retórico las mismas utilizadas en la literatura, la Retórica literaria trata de pragmática, estilística, semiótica y las figuras retóricas. Ahora bien, ¿se podría calificar esta nueva forma de ver la retórica como **Retórica moderna** ? ¿sería, entonces, ésta una forma moderna del análisis retórico? Teniendo en cuenta que

la Retórica literaria es la interpretación de las figuras, la semántica, la pragmática, etc. provenientes de la Retórica clásica ¿dónde radica la modernidad? Ante la ambigüedad de este concepto hemos recurrido a Pozuelo Yvancos (1994:159), quien nos rescata de esta problemática presentándonos el concepto de **Neorretórica**. Según este autor, la neorretórica es de carácter netamente textual y trata de la *inventio*, sus lugares y tópicos, de la *dispositio* como organizadora del discurso y de la *elocutio* con sus tropos y figuras estilísticas. Podemos afirmar, entonces, que la Retórica moderna y la Neorretórica actúan desde un mismo horizonte teórico y comparten, por lo demás, un mismo campo de acción lo que evidencia la afinidad entre estos conceptos. De la manera en que hemos pensado analizar nuestro corpus podemos decir que nuestra posición se acerca a la Retórica moderna o Neorretórica.

1.2.2 Inventio

El discurso, tanto en su totalidad como en sus partes singulares cuantitativas, desde el momento en que viene concebido germinalmente hasta el momento en que viene consumado, pasa por varios momentos elaborativos, normalmente fijados en cinco: *inventio* – *dispositio* – *elocutio* – *memoria* – *actio*. Naturalmente, es posible seguir este proceso desde la *inventio* hasta la *actio* en los discursos orales pero, para los discursos escritos es diferente, ya que la memoria y la *actio* no se hacen necesarias. El problema radica en que muchas veces esta creación no sigue este orden en forma estricta (Lausberg 1993:32). Para despertar el interés del oyente, a veces se comienza el discurso con un argumento muy creativo que permita al emisor captar la atención del receptor, en consecuencia se parte de la *elocutio* para luego exponer los argumentos que se van a tratar, *inventio*. Es posible, también, contemplar todo el proceso de las partes como un aspecto de la *inventio*. La disposición, el énfasis de los argumentos, la memorización, hasta los gestos expresivos pueden ser algo de lo cual el orador puede valerse en la planificación y creación del discurso (Pujante 2003:79). Significa esto que quizás sea incorrecto describir esta ciencia de las partes como un proceso en sí, más bien las cinco partes de la retórica tratan cinco diferentes aspectos del discurso, cinco diferentes formas de ver un texto. El orden en el que fue creado el discurso juega un papel menos importante en cuanto el investigador pueda distinguirlos claramente. Con esto queremos decir que el apartado *inventio* lo podemos encontrar en diferentes partes del texto que vamos a analizar.

1.2.3 Personaje

Durante este trabajo utilizamos los conceptos de `configuración`, `caracterización`, `individualización` e `identidad` del personaje. Aquí intentaremos definir estos conceptos para así tener claro en qué sentido los usamos.

La construcción del personaje es lo mismo que su configuración, puesto que el término, según el diccionario DRAE significa “dar determinada forma a algo”. Para la construcción del personaje el autor debe proporcionarle ciertas características, o sea caracterizarlo, lo que es, a definición de Estébanez (1996:134), una técnica o procedimiento utilizado por un escritor para configurar, a través de una serie de rasgos distintivos, un personaje novelesco. Por su parte, Garrido Domínguez (1996:82) plantea que la caracterización es la denominación convencional para aludir a la constitución del personaje y responde a objetivos de índole muy variada: concretar el agente de la acción, equiparlo con los elementos necesarios para que pueda desempeñar sus cometidos y, desde luego, facilitar su reconocimiento por parte del receptor. Caracterizar, nos informa el diccionario DRAE, es determinar los atributos de alguien o de algo, de modo que claramente se distinga de los demás. Estos atributos vienen presentados de dos maneras: “como algo dado o bien como algo construido” (Culler 2000:133). Son los atributos dados los que nosotros interpretamos como las características del personaje, aquellos que vienen presentados en el texto, o, como lo expresa Redondo (1995:32), aquellos que lo definen: edad, sexo, cualidades físicas, culturales, etc. Los atributos construidos, por su parte, son aquellos atributos que hay que interpretar con ayuda del contexto, “rasgos de personalidad que se revelan a lo largo de las tribulaciones de una vida” (Culler 2000:133) – buena persona, amable, considerado, etc.-, tributos que reflejan su conducta y expresan sus vínculos con lo demás personajes (Garrido Domínguez 1996:88). Unidas ambas formas – caracterización e individualización - crean la identidad del personaje. Es, precisamente, el proceso de construcción de esta identidad lo que será objeto de estudio en este trabajo.

1.3 Delimitaciones

Para que este trabajo no sea tan extenso hemos querido ponerle algunos límites que nos permitan ahondar en sólo algunos aspectos; primeramente de la retórica, luego nos remitiremos a una época específica en la literatura y por último a la obra de un escritor. A continuación expondremos nuestros motivos.

1.3.1 De la Retórica

La Retórica clásica ha desarrollado una manera sistemática a considerar para la creación del discurso, un proceso de trabajo del que cada escritor, escribiente u orador puede valerse. La

elaboración de un discurso escrito distingue tres fases preparatorias, estrechamente vinculadas entre sí, *inventio*, *dispositio* y *elocutio* (Lausberg 1993:32). La *inventio* no pertenece a la creación sino a la preparación del proceso discursivo, pues consiste en localizar en los compartimentos de la memoria los temas, asuntos, pensamientos, nociones generales, allí clasificados y almacenados (*ibid*:23). Luego estas ideas generales pasan a ser los argumentos que se han de organizar y distribuir en la segunda fase preparatoria del discurso –*dispositio*-. En una tercera etapa los pensamientos hallados en la *inventio*, y organizados en la *dispositio*, se vuelven expresión lingüística –*elocutio*-, la cual se presenta embellecida con el *ornatus* (*ibid*: 62 y 90). La materia de la *inventio* es lo que hoy llamamos contenido de un discurso, los argumentos con los que se presentan las personas o los hechos. Aristóteles la sintetizó de tal manera que vió dos sitios donde recurrir para encontrar argumentos, a saber: los lugares (*loci*), que son argumentos sobre personas que se encuentran en la memoria (Lausberg:1993:33) lo plantea como pensamientos ocultos evocados al recuerdo por preguntas apropiadas (que nosotros estudiamos ampliamente en nuestro análisis). Y los tópicos (*topoi*) que son las ideas preconcebidas sobre las personas y lugares, por ejemplo las características que debe tener el personaje de la novela policial o pastoril, etc. (Pozuelo Yvancos 1994:165). Nosotros nos delimitaremos a investigar la *inventio* porque, pensamos que es la fase de la Retórica clásica que porta una mayor información para la identificación del personaje.

1.3.2 De la época

En este trabajo nos delimitaremos a la época Barroca, o mejor dicho el corpus elegido está escrito en esta época. Nos hemos declinado por una obra de este periodo porque consideramos que es este un momento muy rico en la literatura, no solamente española sino que también latinoamericana, donde “[h]ay, así lo reconoce el escritor de la época, una inclinación natural, innata, que arrastra al hombre hacia lo nuevo” (Maravall 1990:453) y, porque como agrega Cerisola (1983:117), es una época donde la *inventio* se revaloriza en grado sumo, pero no aquella *inventio* aristotélica de la búsqueda de lugares ya existentes y codificados, sino que la creación *ex nihilo* de conceptos nuevos. Maravall, de acuerdo con Cerisola, agrega que “no se puede dejar de tomar en cuenta lo que la retórica y el uso variadísimo de sus múltiples recursos significa en este momento cultural” (1990:428). Es, pues, el uso de estos recursos los que nos han llamado la atención y nos ha inducido a elegir una obra de este periodo para nuestro análisis.

1.3.3 Del autor y la obra

En este estudio nos concentraremos en la obra *Infortunios de Alonso Ramírez* del escritor mexicano Carlos de Sigüenza y Góngora y específicamente nos centraremos en la caracterización

que hace este autor de su personaje. Hemos elegido a este autor porque, como dice Rojas Gardizueñas, es: “plenamente barroco como el ambiente social y cultural que le rodeaba; vivió de acorde con su tiempo y supo expresarlo, expresándose a sí mismo”⁴. Además porque nos parece muy interesante la conjugación de su discurso conservador “de servicio que sostiene la política imperial” (Nofal 1996:37) con un discurso donde aparecen las “primeras evidencias de una conciencia social diferenciada en el seno de la sociedad criolla” (Moraña 1988:27). De la variada producción de Sigüenza y Góngora nos hemos declinado por *Infortunios de Alonso Ramírez* porque, según aseveran Moraña y Nofal, la obra está catalogada como la primera novela mexicana y porque creemos que contiene los requisitos necesarios para nuestro análisis.

1.4 Método

El método del cual nos valdremos para hacer el análisis del texto elegido es la Retórica. Hemos elegido este método porque la Retórica es un arte (Aristóteles, libro I)⁵ que descubre las posibilidades, aprovecha las mejores estrategias y técnicas y las utiliza para convencer de algo o de la inocencia o culpabilidad de una persona. Este método sirve, no solamente, para quien quiere ganar un debate sino también para aquel que quiere conocer todas las aristas de un problema. Es por lo tanto, un método para adentrarse en todos los aspectos del asunto.

Nuestro método, en este trabajo, consiste en hacer una lectura del texto, ubicar las situaciones portadoras de función – o sea que traten del sujeto – y contrastarlas con los diferentes elementos de la retórica. Nos detendremos en el elemento *Inventio* porque en los *loci* de este apartado se encuentra la identificación de una norma de conducta, “la pertenencia a un grupo [social] y la manera de ser de los individuos que la configuran” (Garrido Gallardo 1994:119). Los pasos que seguiremos son los siguientes; primero buscaremos en los lugares (*loci*) cómo caracteriza el autor al sujeto, esto nos sirve para saber si este sujeto es rico, pobre, viejo, ambicioso, jugador, etc. Luego buscaremos los tópicos (*topoi*) (*vid. supra* p.10) de los que ha hecho uso el autor, esto nos sirve para entender mejor al sujeto en su época. Revisaremos, además, las estrategias que porta el texto, esto nos servirá para descubrir cómo el autor intenta convencernos de la identificación del sujeto.

⁴ José Rojas Gardizueñas en el prólogo de *Obras históricas 1960*

⁵ En su equivalente en latino a *ars*. Aristóteles, comúnmente, usa el término *techne*, lo que vendría siendo en nuestros tiempos *técnica*, y con este sentido lo usaremos nosotros.

1.5 Corpus

El corpus que hemos elegido para nuestro trabajo es: *Infortunios de Alonso Ramírez*.⁶ Escrito por “D. Carlos de Sigüenza y Góngora. Cosmógrafo, y Catedrático de Matemáticas, del rey Nuestro Señor en la Academia Mexicana. Con licencia en México por los herederos de la viuda de Bernardo Calderón; en la calle de S. Agustín. Año de 1690”. La obra deviene conocida cuando se reedita en la *Colección de libros raros y curiosos que tratan de América*. tomo XX en 1902. Nuestro ejemplar lo hemos extraído de *Obras históricas; Colección de escritores mexicanos*. Edición y prólogo de José Rojas Garcidueñas; 1960: pp.9-75.

Infortunios... (así denominaremos el texto de ahora en adelante) trata de las desventuras que sufre Alonso Ramírez, hijo del español Lucas de Villanueva y de la oriunda de Puerto Rico, Ana Ramírez, el cual sale de su patria abandonando su casa a los trece años: sus continuos fracasos en materia laboral, la desolación que sufre a la muerte de su mujer, los afanes que le trajo la vida en ultramar, hasta su arribo en la corte del virrey, y su posterior contacto con don Carlos de Sigüenza y Góngora, quien finalmente acepta redactar sus peripecias.

El libro comienza con una introducción de Sigüenza y Góngora en la que dedica lo que allí se va a relatar al excelentísimo señor don “Gaspar Sandoval Cerda y Mendoza, conde de Galve, gentilhomme (con ejercicio) de la cámara de Su Majestad [...]”(p.3). Luego, aparece la voz de Alonso Ramírez, quien a partir de allí es quien narra los hechos (p.7): el protagonista, aparece como narrador-personaje de sus propias aventuras e infortunios. Sólo escapan a esta modalidad los encabezados de capítulos, a manera de largos títulos que resumen su contenido, que están en tercera persona.

En el primer capítulo se resumen sintéticamente varios años de la vida de Alonso Ramírez, desde que en el año 1675 “y siendo menos de trece los de mi edad” (p. 11) se embarca para La Habana, y llega posteriormente a México. Pasa por permanentes estrecheces económicas, cambios de ciudad, matrimonio por conveniencia, viudez temprana, hasta que decide viajar a las Filipinas, en 1682. Allí se dedica al comercio y en uno de sus viajes es apresado por piratas ingleses, en marzo de 1687.

Llegar casi inmediatamente sobre nosotros las dos embarcaciones grandes que habíamos visto, y de donde habían salido las piraguas y arriar las de gavia pidiendo buen cuartel y entrar más de cincuenta ingleses con alfanges en las manos en mi fragata, todo fué uno. (p.22)

Prisionero de los ingleses, sometido a vejámenes y malos tratos siendo además espectador de violencias y aberraciones cometidas por los piratas, termina por ser liberado y abandonado con siete de sus compañeros, de los 25 que eran originalmente, en una pequeña embarcación, en un lugar que

⁶ Cuyo nombre completo es: *Infortunios que Alonso Ramírez, natural de la ciudad de San 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*.

podría ser la desembocadura del Amazonas. Navegan por el mar Caribe y después de muchas tribulaciones naufragan en las costas de Yucatán. Aquí se produce el reencuentro con españoles y que no le es nada favorable, ya que estos tratan de engañarlo y robarle los pocos bienes que traía. Finalmente llega a la ciudad de México y es recibido por el Virrey, a quien narra sus desventuras. “Mandóme (o por el efecto con que lo mira o quizá porque estando enfermo divertiere sus males con la noticia que yo le daría de los muchos míos), fuese a visitar a don Carlos de Sigüenza y Góngora [...]”(p.27), quien escribe el relato.

1.6 Estado de la cuestión

En este trabajo estudiamos la obra *Infortunios de Alonso Ramírez* de Carlos de Sigüenza y Góngora y el aspecto específico que analizamos es el personaje y su configuración. Ninguno de los estudios a los que hemos tenido acceso tratan de este tema en particular, pero hemos podido constatar que la mayoría de ellos de una u otra forma tratan de la identidad de ‘criollo’ tanto del autor como del personaje. El estudio más amplio que hemos encontrado es el de Moraña (1998). En su libro *Viaje al silencio. Exploraciones del discurso barroco*⁷ esta autora, utilizando la obra de Sigüenza y Góngora como punto de referencia, hace un análisis sociológico sobre la creación de la identidad de criollo del autor. Moraña recorre el texto en busca de información que le permita encontrar “en el contexto de la cultura barroca [...] las primeras evidencias de una conciencia social diferenciada en el seno de la sociedad criolla” (Moraña *Ibid*:27). Moraña (1988) en su artículo “Máscara autobiográfica y conciencia criolla en *Infortunios de Alonso Ramírez*, de Carlos Sigüenza y Góngora”, analiza el yo autobiográfico de la obra, postulando que esta voz narrativa es para Sigüenza y Góngora el vehículo para expresar su disconformidad con el sistema de dominación imperante. A diferencia con del estudio anterior, en este artículo la autora se preocupa más por la manifestación del criollismo en el personaje creado por Sigüenza y Góngora.

Nofal ha dedicado gran parte de sus estudios a la obra gongorina. En su libro *La imaginación histórica en la colonia. Carlos de Sigüenza y Góngora* (1996), esta autora presenta una recopilación de varios de sus artículos dedicados a este autor y su obra. Tres de ellos tratan de *Infortunios de Alonso Ramírez*, siendo la temática de estudio el género literario de la obra, la crónica del viaje y la escritura barroca del autor.

En su tesis doctoral titulada *Casi semejantes: Tribulaciones de la identidad criolla en Infortunios de Alonso Ramírez y Cautiverio feliz*, Massman (2007) hace un contraste de la obra *Infortunios de Alonso Ramírez* con la obra de Francisco Núñez de Pineda y Bascuñan, *Cautiverio*

⁷ En su versión digitalizada

feliz. Massmann, investiga los rasgos del discurso criollo poniendo especial atención a los modos en que las obras cuestionan el sistema imperial que margina a los criollos, y llega a la conclusión de que los textos contribuyen a dar forma al naciente discurso criollo americano durante el siglo XVII.

La religiosidad del autor, y que se refleja en todas sus obras, es el tema principal del libro de Kathleen Ross (1993), *The baroque narrative of Carlos Sigüenza y Góngora: a New World Paradise*. En su libro, Ross analiza la relación del autor con la religión, su obra religiosa *Nuevo mundo Paraíso* y su amistad con Sor Juana Inés de la Cruz. El tema de la religión es, también, tratado por los autores Cummins y Soons (1984) en su libro *Infortunios que Alonso Ramírez, natural de la ciudad de San Juan de Puerto Rico, padeció*. Estos autores tratan la obra desde el punto de vista histórico, investigan si Alonso Ramírez fue una persona real, si el viaje propuesto por Sigüenza y Góngora podría ser posible; en resumen, cuánto de verdad hay en el relato.

2 Marco teórico

En este capítulo estudiaremos la teoría en torno al texto retórico en general y al texto que es nuestro corpus de estudio en particular. Analizaremos los aspectos que consideramos representativos de una obra literaria y de la obra de nuestro autor. El objetivo principal de este capítulo es tener una buena base teórica para una mejor recepción de la obra. Esto lo podemos hacer estudiando las relaciones de la obra de Sigüenza y Góngora con las líneas dominantes, el pensamiento literario creativo de la época. Es decir, indagaremos si existe en la obra recursos literarios como, el conceptismo, culteranismos o la intertextualidad con otras obras. Con nuestro trabajo queremos aportar con una forma diferente de interpretar el texto de Sigüenza y Góngora, para conseguirlo debemos primero situarnos en el contexto de la creación literaria de la época, objetivo principal de este capítulo.

En este capítulo estudiaremos, primeramente, la función retórica del lenguaje y los argumentos utilizados por Sigüenza y Góngora para obtener nuestra atención y, por consecuencia, conseguir de nosotros, los receptores, una mejor disposición para la recepción de su obra. Para un mejor entendimiento del funcionamiento de estos elementos recurriremos a la ayuda de otros textos literarios, ya sea de este mismo autor u otros de la época, cuando se haga necesario.

En segundo lugar, presentaremos los diferentes recursos de la retórica, principalmente los que utilizaremos para nuestro análisis, como son los lugares de la *inventio*. Este espacio es importante para nuestro análisis, puesto que es aquí donde se produce el proceso de identificación del personaje. Al igual que el espacio que le sigue, el de las estrategias, que son los recursos que utiliza el autor para ratificar dicha identidad.

En el apartado dedicado al contexto estudiaremos los diferentes aspectos que hayan podido ejercer alguna influencia en la escritura de nuestro autor. Defendemos la extensión de este apartado diciendo que son muchos los factores de influencia y todos han dejado huella en la escritura, tanto en la literatura de la época en general como en la de nuestro autor.

2.1 Función retórica del lenguaje

Todas las personas tenemos la necesidad de darnos a conocer a otros, ser interpretados adecuadamente y recibir reconocimiento, transmitir nuestros sentimientos, influir en otros, etc. En todos los discursos que utilizamos a diario puede haber tanta excelencia como en un discurso parlamentario, un debate o una defensa judicial, que son formatos del habla pública (Laborda 1996:18), y que son cuna de la Retórica (Pujante 2003:343). Aunque con menos formalidad, en el habla cotidiana existe cierta complejidad y elaboración discursiva, pues se quiere dar una

información o convencer de algo (Garrido Gallardo 1994:25). Desde esta perspectiva, indica Laborda (1996:18), el sujeto es una criatura retórica: “una criatura vitalmente inmersa en procesos de influencia. Este rasgo es el más llamativo: el individuo comunica y, con ello, influye y es influido”. El lenguaje, agrega este autor (*Ibidem*), es un vehículo para cubrir la necesidad de comunicación y que permite a la persona explorar y satisfacer sus necesidades personales y sociales, pero que esta comunicación no se da en forma mecánica, sino que es interpretativa, puesto que se perfecciona cuando el oyente examina el enunciado y le atribuye un sentido. Este autor lo expresa de esta manera:

Resulta que el mensaje lingüístico no es una evidencia significativa por sí mismo y que el sentido jamás es exterior. Éste se alcanza con la introspección y el conocimiento intuitivo de reglas retóricas. En suma, se produce un trabajo de comprensión de signos verbales y no verbales, mediante operaciones interpretativas, en un marco simbólico coherente. De ello se extrae que el rasgo de la interpretación no es otra cosa que recepción y teorías de los efectos.
(*ibid*: p.20)

Argumenta Pujante (2003:333) que los humanos no entendemos nada del mundo sin los discursos, y cuando dirigimos a los demás nuestras construcciones discursivas personales, que no son más que nuestras particulares interpretaciones del mundo, estamos intentando persuadir al oyente con nuestro discurso retórico. Entonces, si transferimos lo antes dicho al plano de nuestro estudio, podemos deducir que las intenciones del autor de nuestro corpus son las de comunicarnos sus interpretaciones de lo observado, es decir, su experiencia.

2.2 Argumentos y estrategias

Desde la Antigüedad pasando por la Edad Media y el Renacimiento, hasta nuestro tiempo se han utilizado los argumentos para convencer a las personas. Todas las épocas y los tiempos, así como los individuos y los grupos, cada uno de diferente manera, han inventado su propia retórica. El *art bene dicendi* ha tenido, a través del tiempo, la notable capacidad de adaptarse a la época, al contexto, a los ideales y a los intereses de quien o quienes la utilizan (Pujante 2003:14).

Todas las personas escuchamos argumentos en muchas y diferentes situaciones. Los argumentos de la hija que quiere ir a la fiesta con los amigos, la madre que argumenta acerca de lo saludable de comerse las verduras, el anuncio de la televisión sobre los beneficios de adquirir un producto en particular, etc. Muchos son los discursos que escuchamos a diario, pero todos tienen algo en común y es que se espera que los argumentos estén lo suficientemente bien fundados para que convenzan al receptor. Pues bien, partiendo de esta premisa se hace necesario presentar el concepto de argumento del cual nos valdremos. La definición que nos ha parecido más adecuada la presentan Jørgensen & Onsberg en su libro *Praktisk argumentation*, estos autores definen la

argumentación retórica como: “comunicación, donde el emisor busca la adhesión del receptor a unos puntos de vista establecidos” (2008:12). Lo que se pretende es “que el juez, encandilado y deslumbrado por la belleza del discurso, se contente fácilmente con los argumentos verosímiles, éticos y emocionales expuestos, sin meterse en mayores averiguaciones”, según explica López Eire (1997:49).

2.2.1. Los argumentos

Aristóteles distinguió tres lugares, los cuales estudió luego extensivamente Quintiliano, donde se pueden buscar los argumentos para, como dicen Jørgensen & Onsberg, conseguir del receptor la aceptación a la cuestión que se les presenta. Estos son: *ethos*, *logos* y *pathos* y su función es poner al receptor en buena disposición para recibir el mensaje. En esta parte de nuestro estudio seguiremos los postulados de Aristóteles (1990), Quintiliano (2002:70 y ss.), Renberg (2007:26-30, 54-55) quienes establecen que un argumento nos convence cuando sus premisas nos parecen racionales y convenientes (*logos*), cuando quien nos lo dice nos merece confianza (*ethos*) y cuando el argumento apela también a nuestras emociones (*pathos*).

2.2.1.1 Ethos

El principal objetivo de *ethos* es el de poner el ánimo del receptor positivo con la finalidad de una mayor receptividad hacia la argumentación misma. Se trata, dice Quintiliano, de ganarse la buena fe del receptor, a lo que Renberg agrega, que se trata de que el emisor argumente de tal manera que el receptor se sienta seguro y así se abra a nuevos pensamientos, de esta manera crea lo que se le está diciendo; se ponga de parte del emisor, sienta cierta pertenencia y confianza. Una de las formas más recurridas, menciona Renberg, es la del halago. El halago en sus diferentes formas siempre ha sido un medio efectivo y, por tanto, muy recurrido para obtener una mejor recepción del público. Dentro de esta categoría caben, por ejemplo, las frases de cortesía al comenzar el discurso, aquí aconseja Quintiliano que no se necesita ser solemne ni elevado, es suficiente con ser amable y moderado. Sigüenza y Góngora es solemne y elevado al dirigirse de esta manera al receptor de su obra:

AI EXMO, SEÑOR

D.Gaspar de Sandoval Cerda Silva Y Mendoza Conde de Galve, gentilhomme (con ejercicio) de la cámara de S.M., comendador de Salamanca y Seclavin en la orden y caballería de Alcántara, Alcaide perpetuo de los reales alcázares, puertas y puentes de la ciudad de Toledo y del castillo y torres de la León, señor de las villas de Tortola y Salcedón, virrey, gobernador y capitán general de la Nueva España y presidente de la real cancillería de Mexico, etc. (p.3)

Esta forma tan solemne de dirigirse a su receptor permite a Sigüenza y Góngora, además del halago, mostrar su erudición, cuando da cuenta de todos los títulos que posee su receptor. Sin embargo, su personaje Alonso Ramírez, dirige el relato de sus infortunios al “curioso que esto leyere” (p:9). Esta forma formal e informal de dirigirse a los receptores, dependiendo de cuales sean éstos, tiene su razón de ser en que este escritor hace un uso político del mensaje artístico (Nofal:1996:20).

El respeto del receptor/oyente/lector hacia el emisor/orador/escritor es la base del *ethos*. Para poder obtener este respeto pueden influir varios factores: experiencia, méritos académicos, profesión, etc. Renberg argumenta que en la historia de la retórica siempre ha sido, desde el punto de vista del *ethos*, una ventaja ser: mayor, blanco, hombre, bien educado, y de una posición superior, cualidades todas poseídas por Sigüenza y Góngora. El autor utiliza el *ethos* de su autoridad y erudición cuando deja a su personaje hablar de él de esta manera:

Mandóme [Su Exelencia] [...] fuese a visitar a don Carlos de Sigüenza y Góngora, cosmógrafo y catedrático de matemáticas del Rey nuestro señor en la Academia mexicana, y capellán mayor del hospital Real del Amor de Dios de la ciudad de México (p.75).

Además de mostrar su posición, el autor infunde veracidad a su mensaje, lo que da confianza al receptor, cosa que es el fin de este *ethos*. Otro de los argumentos de *ethos* más recurridos es el de nosotros vs. ellos. Este *ethos* se sirve de los prejuicios existentes en la sociedad y sus argumentos llevan por motivación mostrar una pertenencia con el receptor lo que, generalmente, conlleva a que la recepción del discurso sea positiva. Sigüenza y Góngora hace uso de este *ethos* mostrándonos un personaje del lado de los buenos con estos argumentos: “siendo impiedad matar aquellos pobres sin que nos hubiesen ofendido” (p.67), “disponiéndonos para la confesión de que estuvimos imposibilitados por tanto tiempo” (p.69), y con argumentos para ‘los otros’, los malos, como: “[...] son dueños de ellas y de muchas otras los holandeses, debajo de cuyo yugo gimen los desvalidos católicos que allí han quedado” (p.19). En *Motín y alboroto de los indios en México*, Sigüenza y Góngora escribe así de ‘los otros’:

preguntárame vuestra merced cómo se portó la plebe en este tiempo y respondo brevemente que bien y mal; bien porque siendo plebe tan en extremo plebe, que sólo ella puede ser que se refutare la más infame, y lo es de todas las plebes por componerse de indios, de negros, criollos y bozales de diferentes naciones, de chinos, de mulatos, de moriscos, de mestizos, de zambaigos, de lobos y también de españoles que, en declarándose zaramullos (que es lo mismo que pícaros, chulos y arrebatacapas) y degenerando de sus obligaciones, son los peores entre tan ruin canalla (1984:113).

Hemos decidido incluir esta larga cita porque creemos que muestra el pensamiento del autor con respecto a ‘los otros’. Esos otros representan a la mayoría de la población, los que no era como él - intelectuales, blancos con una posición superior - (Nofal 1996:80). Conocer el pensamiento del autor con respecto a los que no son como él, nos permite entender el tratamiento que da a su

personaje, puesto que Alonso Ramírez pertenece a la lista de `otros`, aunque Alonso mismo, por su condición de criollo sea y se sienta superior a otros de esa lista.

2.2.1.2 *Logos*

Logos trata de la organización de los pensamientos, esto es, en elegir los argumentos de tal manera que el mensaje sea convincente. Cuando se analiza un texto se ve, por una parte, la manera de razonar del emisor, la lógica en la argumentación y, por otra, se analiza si la presentación de la verosimilitud convence o no. Analizar, por tanto, el mensaje a través del argumento *logos* significa examinar la verosimilitud con que el emisor presenta su mensaje para ganarse la confianza del receptor. Alonso Ramírez recurre a Sigüenza y Góngora para que le escriba el relato de sus infortunios, el autor pasa, entonces, a ser el escritor de una historia ajena, a tener un papel de “cronista ideal” (Nofal 1996:90); escribe “en nombre de quien me dio el asunto para escribirlo” (p.4). Sabe todo lo que sucede, y su posición como erudito da suficiente confianza al relato. *Ethos* se entrelaza con *logos* cuando, por una parte el autor consigue confianza al ser él, en su papel de intelectual, quien lo escribe y por otra cuando declara que está escribiendo el relato de otra persona.

Hasta ahora tenemos que para ganarse la atención y la benevolencia del receptor se recurre a la confianza que representa la figura del escritor – *ethos*-, además de la presentación intelectual, lógica, verosímil del mensaje –*logos*-. Pero el mayor medio para ganarse al emisor es la capacidad del discurso de afectar o aludir los sentimientos del receptor, este es el factor *pathos*.

2.2.1.3 *Pathos*

El factor *pathos* intenta ganarse la simpatía de receptor apelando a sus sentimientos. Algunos de los *pathos* a los que recurre el emisor son; lástima, miedo, esperanza, compasión, felicidad, etc. Para estudiar el *pathos* en un texto hay que tener en claro cuales son los sentimientos o valores que el autor intenta tocar en el receptor. En nuestro corpus, por ejemplo, Sigüenza y Góngora trata de despertar la compasión hacia su personaje, para esto trata de convencernos de que este personaje ha sufrido un destino inmerecido y doloroso. Leemos en el nombre del texto lo siguiente: “Infortunios que Alonso Ramírez [...] padeció, así en poder de ingleses piratas que lo apresaron en las islas filipinas [...]”(p.1), desde un principio el autor juega con nuestros sentimientos de compasión y estos nos motivan a seguir leyendo para saber cuáles son estos infortunios. El autor hace buen uso de este factor a través de su personaje cuando dice, por ejemplo: “no será esto lo que yo aquí intente sino solicitar lástimas” (p.9), o “[e]n la demora de seis meses que allí perdí experimenté mayor hambre que [...]”(p.15), o “hallándome en el tribunal de mi propia conciencia, no sólo acusado, sino convencido de inútil” (p.15). Todo el texto está impregnado de este *pathos* porque al autor le

interesa despertar lástimas hacia su personaje. Sigüenza y Góngora, como señala Nofal (1996:90), es un escritor conservador y su discurso, además de preservar el sistema que lo ampara, castiga los cambios. Como el caso de Alonso Ramírez que intenta cambiar su destino buscando en tierras ajenas mas conveniencia (p.30), sufre infortunios y termina solicitando lástimas.

2.3 El Contexto

Puesto que la retórica es una actividad marcada por la actualidad social, el análisis retórico debe conectarse con su contexto social y cultural, tanto general como específico. Por lo tanto sería oportuno, antes de comenzar con el análisis, examinar los factores que, más allá del significado efectivo de la palabra, hayan influido, consciente o inconscientemente, en el emisor y en la relación comunicativa con su receptor. Estos factores subyacen en la obra y el motivo de estudiar su contexto es, precisamente, ponerlos en relieve. Creemos que es importante detenernos en el estudio de estos aspectos para lograr una mejor recepción de nuestro corpus. En resumen, consideramos que para una mejor interpretación del texto necesitamos conocer algunos datos previos: del autor, su época y del texto mismo, a decir de Alicia Redondo (1995:6), elementos históricos-sociales y culturales de la época en que fue escrita la obra y los usos lingüísticos, retóricos y literarios del texto mismo.

Nos proponemos acercarnos al contexto de la obra desde tres aspectos; el primero será, según la propuesta de Aristóteles (1990:18), desde el oyente; quien forzosamente “es o espectador o árbitro”, esto quiere decir que el discurso puede ser diferente según la finalidad que tenga. El segundo aspecto será desde la perspectiva del momento histórico, o sea la influencia en el texto del momento literario denominado Barroco. El tercero de los aspectos será desde la perspectiva del texto; queremos estudiar aquí qué tipo de influencia ejerce la tendencia literaria de la época en la obra. Estudiando estos aspectos del contexto de la obra y del autor pensamos que podemos tener una visión más clara de cómo y por qué es y actúa el personaje, además de los posibles motivos que tuvo el autor para crear, justamente, un personaje de estas características.

2.3.1 Discurso

Los argumentos que el emisor incluye en su discurso oratorio llevan como finalidad defender o acusar, alabar o vituperar a persona, cosa o hecho o aconsejar o disuadir sobre alguna cosa (Lausberg, 1993:23. Pujante, 2003:82). Esto significa que tienen una motivación o causa de ser. Para encontrar la causa de los distintos tipos de discursos hay que tener en cuenta: “el que habla, sobre lo que habla y a quién; y el fin se refiere a éste, es decir, al oyente” (Aristóteles 1990:19). Sugiere Pujante (2003:82) que esto tiene importancia porque si el receptor solo quiere disfrutar del

discurso, el emisor debe demostrar su habilidad y poner mayor interés por los aspectos estéticos-discursivos. O si el emisor quiere convencer al receptor sobre alguna medida “se da el deliberativo en los temas sujetos a consejo y comprende persuasión y disuasión” (Rhet.ad Heren.I.2⁸). O si el receptor es un árbitro o juez que debe tomar una medida de absolución o condena.

La propuesta aristotélica se puede esquematizar de la siguiente manera:

Géneros de Causa

	Finalidad	Argumentos
Género judicial <i>Genus iudiciale</i>	Persuadir sobre lo justo/injusto	Acusación/Defensa
Género deliberativo <i>Genus deliberativum</i>	Persuadir sobre lo útil o dañoso	Consejo/Disuasión
Género edíptico <i>Genus demonstrativum</i>	Conmover sobre lo honesto/feo	Alabanza/Reproche

(Aristóteles 1990:19, Rhet.ad Heren.1994:16, Lausberg 1993:23, Pujante 2003:48)

El género judicial comprende los discursos jurídicos basados en procesos criminales, esto comprende una acusación, una defensa de alguien o algo (Rhet. ad Heren. I.2), y se debe considerar tres cosas sobre el delito: las causas por la que se comete, las circunstancias en que se comete y quién o quiénes lo cometen y sus circunstancias (Aristóteles 1990:53).

Un ejemplo claro de este género de causa lo encontramos en la escena del despojo y quema de los libros de Don Quijote. Encontramos a los personajes de El cura y El barbero, quienes ejercen de defensores, acusadores y jueces de la literatura de Don Alonso Quijano, enviando los libros a la hoguera o perdonándoles la vida con argumentos como éstos: “Este libro, señor compadre, tiene autoridad por dos cosas: la una, porque él por sí es bueno; la otra, porque es fama que le compuso un discreto rey de Portugal” o este otro “todos esos tres libros –dijo el cura- son los mejores que, en verso heroico, en lengua castellana, están escritos y puede competir con los más famosos de Italia: guárdese como las más ricas prendas de poesía que tiene España” (Cervantes 2005:89,90). Pero muchos de estos libros fueron enviados a la hoguera con argumentos como este: “solo se decir que éste va al corral por disparatado y arrogante” (*op.cit*:85). Hemos elegido este capítulo de la obra de Cervantes como ejemplo porque en él se pueden apreciar claramente, y en forma concentrada, los fundamentos de este género.

La obra *Los Infortunios de Alonso Ramirez* se inscribe en este género, cosa que, según plantea Moraña (1988:59), es uno de los recursos canónicos peninsulares más utilizados en la literatura virreinal. En *Los Infortunios...* podemos detectar este *género de causa* en tres niveles. El primero es

⁸ Retórica a Herenio. *Romersk retorik till Herennium* (de autor anónimo) en una traducción al sueco de Birger Bergh (1994) . (Rhet.ad .Heren en adelante) Nuestra traducción.

la defensa que Alonso Ramírez hace al relato de sus infortunios. El fin que pretende con esta defensa es obtener ayuda y benevolencia y su argumento es muy claro “solicitar lástima” (p.9). El segundo, es su salida a buscar fortuna, acto que defiende con argumentos como: “atropella la gana de enriquecer” (p.13) “[d]esesperé entonces de poder ser algo” (p.15). El tercer nivel es personal, a saber, se trata de tomar distancia de los actos violentos, defender su no participación en los acontecimientos, y lo hace con los siguientes argumentos: “No me hallé presente a tan nefanda crueldad”, “miraba yo con escándalo y congoja tan bestial acción” (p.27). En los discursos de este género tiene lugar una dialéctica, ya que existen puntos de vista encontrados entre los argumentos de acusación y de defensa del mismo asunto (Pujante 2003:92). Es así como Alonso Ramírez presenta el argumento del hambre y la pobreza para “hurtarle el cuerpo a mi misma patria para buscar en las ajenas más conveniencia” (p.11) y de la denuncia de la violencia y canibalismo que se vió obligado a presenciar, siendo él solo un acongojado y escandalizado observador. El dictamen de este proceso lo debe emitir el “Excmo. Sr. Virrey de la nueva España” (p.74) quien, en el relato, oficia de juez. Conocer que el discurso que el autor nos proporciona es de ‘género judicial’ nos ayuda a comprender que el personaje se está defendiendo de algo o alguien, a la vez que con sus argumentos está haciendo un discurso de condena a ese algo o alguien.

2.3.2 Contexto histórico

En la presentación del libro *The baroque narrative of Carlos de Sigüenza y Góngora* de Ross (1993) se puede leer lo siguiente: “Carlos de Singüenza y Góngora, one of seventeenth-century Mexico’s bestknown intellectuals, was a writer of fascinating and complex narratives that exemplify the heterogeneous nature of colonial Spanish American prose”. Pero ¿cómo influye, en la obra que estamos estudiando, que el escritor pertenezca a este “important timesplan”?, como expresa Ross (1993:3) y ¿cómo influye este hecho en la configuración del personaje? Estas son las preguntas que intentaremos responder en este apartado, el cual justificamos diciendo con Pujante que, “la aventura de construir un discurso es la aventura de interpretar una parte del mundo” (2003:80). Queremos decir con esto que nuestro autor ha reflejado en su obra la época histórica en que le tocó vivir, y por consiguiente, también, su personaje es una representación del pensamiento o del accionar de las personas de la época.

Como bien lo ha dicho Ross, Sigüenza y Góngora fue un escritor de la centuria del 1700, o sea en la plenitud del movimiento artístico denominado Barroco. Movimiento que hoy en día es visto como una concepción de la vida y del arte que responde a unas concretas circunstancias históricas (Tusón 1986:14). Canavaggio (1995:5) no lo ve tan profundo como una concepción de vida, sino sólo como una marca distintiva de una cultura, forjada por la visión de mundo de un momento

determinado y de una sociedad con problemas concretos. Este movimiento, según lo ha estudiado Maravall (1990:24 y 42), encuentra su plenitud en España bajo el reinado de Felipe IV (1621-1665) y que abarcó la mitad occidental de Europa, desde donde se exportó a las colonias americanas. González Sánchez⁹ lo resume en estas palabras:

La finalidad no era otra que, impresionando a los ojos y los oídos, elevar la condición humana y, a la vez, minimizar la disidencia y enaltecer la obediencia y la satisfacción. En este clima barroco, algo apocalíptico y catártico, cualquier cosa, la vida en suma, se teatraliza. El arte, las creencias, el dinero, la muerte, la pobreza y el poder devienen espectáculos cotidianos que, resaltando la inconsistencia y vanidad de lo terreno, aleccionan, conmueven, distraen, evaden de una aparatosa realidad y deleitan.

Una vez instalado en el Nuevo Mundo, el barroco pasa a ser “el periodo ‘más clásico’ de las letras hispanoamericanas, ya que aparece contaminado por el prestigio indiscutido de los modelos metropolitanos”, manifiesta Moraña (1988:51) y agrega que este periodo es fundamental en las letras del Nuevo Mundo, puesto que encierra “los orígenes de la identidad mestiza y la condición colonial de Hispanoamérica”(ibid:50). En el texto que estamos estudiando esto se traduce en que el escritor, siendo como dice Rojas Gardizueñas, un escritor al modo y gusto de su época, debe conjugar, por una parte: “un estilo importado por la monarquía española como parte de una cultura estrechamente ligada a su ideología imperialista”¹⁰, y por otra el discurso de la marginalidad criolla (Moraña 1988:53, 59).

Siguiendo a Canavaggio (1995:3-21) y a Maravall [1975](1990) trataremos de sintetizar cuales son las manifestaciones que se presentan en la literatura, en respuesta a las circunstancias históricas¹¹, y que hemos detectado en nuestro corpus de estudio. Debido a estas circunstancias, dice González Sánchez (p.153) que:

El barroco transcurre en un mundo hecho de apariencias y lleno de amenazas, incertidumbres, contradicciones, desengaños, violencias y paradojas; de hombres que, de tanto convivir con la muerte, con miserias espirituales y materiales, derrochan pesimismo y melancólicos sentimientos de caducidad, cansancio vital y derrota causantes de desesperación, anulación de las cosas mundanas, hedonismo o renuncia estoica.

Es por este motivo que el *desengaño* se convierte en el tema principal de la literatura barroca (Tusón 1986:15), esto quiere decir la conquista de un conocimiento de sí mismo, el “ir arrancando la corteza de la ilusión y del engaño” (Wardropper 1986:9). En nuestro texto el desengaño de Alonso Ramírez se puede leer claramente en estas líneas:

Llevóme la cierta noticia que tuve de esto, a Valladolid, quise pasar a las playas a ser ocular testigo de la iniquidad que contra mí y los míos hacían los que por

⁹ *Barroco y Contrarreforma. Entre europa y las Indias* (Documento digital) 090411

¹⁰ En el Prólogo de *Obras históricas*. 1960

¹¹ Circunstancias que no presentaremos en este estudio por razones de espacio. Para mayor información leer la obra de Maravall (1990) *La cultura el barroco*, y de Jones (1998) *Historia de la literatura española*, presentadas en nuestra bibliografía.

españoles y católicos estaban obligados a ampararme y a socorrerme con sus propios bienes [...] (p:74).

Alonso Ramírez se desengaña de sus conciudadanos, admite que las apariencias engañan y al hacer esto está aceptando que el *mundo está al revés*, que los indignos gobiernan a los dignos, lo cual es otro concepto del barroco (Wardropper 1986:9). De esto, Alonso deja constancia cuando relata lo que le sucedió con un supuesto 'amigo', quien le previene de una falsa acusación de espía y a cambio de su ayuda le propone que obsequie su esclavo al gobernador “[b]ueno será granjearle la voluntad presentándole ese negro y para ello no será malo el que me hagáis donación de él” (p.70), a lo que Alonso contesta: “No soy tan simple, le respondí, que no reconozca ser usted un grande embustero y que puede dar lecciones de robar a los mayores corsarios” (p.71). Alonso evidencia cómo la codicia puede más que las convicciones religiosas cuando Juan González se propone apresar unos indios para llevarlos a catequizar. Los indios prometen ámbar y maíz a cambio de su libertad, Alonso no está de acuerdo “desagradándome el que más se apeteciese el ámbar que la reducción de aquellos miserables gentiles al gremio de la Iglesia Católica.” Alonso cree que es más importante catequizar a los indios, porque el aspecto de la *religiosidad* era muy importante en la época, lo que nos lleva al siguiente concepto.

Como una respuesta a la Contrarreforma,¹² la literatura se vuelve profundamente religiosa, y el autor debe ser moralmente responsable de sus obras (Wardropper 1986:11).¹³ La religión, para González Sánchez (*ibid*), es el único medio de salvación en una atmósfera asfixiante, y que va a tener una “función compensatoria y didáctica de primer orden”. En su obra *Trofeo de la justicia española en el castigo de la alevosía francesa*, Sigüenza y Góngora (1960:140) escribe lo siguiente: “Quiero decir, que con los sacramentos de la confesión y eucaristía se fortalecieron los nuestros, como con armas dobles, para merecerle la victoria, a quien podía dársela” (p.140). Los piratas que Sigüenza y Góngora crea son violentos, asesinos, crueles, traicioneros, codiciosos, perversos y hasta caníbales, o sea dignos representantes de mal y la forma de proteger a su personaje de tanta maldad es la religiosidad, como se puede leer en la cita que hemos elegido como ejemplo: “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” (p.39). Con estas citas hemos querido ilustrar la religiosidad de nuestro autor, que se dejaba ver en todos sus escritos.

¹² La contrarreforma es la respuesta de la Iglesia católica a la amenaza del protestantismo. A decir de Jones, fue “un intento de vivificar la cultura tradicional de la cristiandad, por una Iglesia que aspiraba a moldear y dirigir esa cultura en todos sus aspectos” (1998:123).

¹³ Lo que en la poética se vuelve en *una actitud ascética* donde los preceptos eran: despegarse de lo mundano y aceptar serenamente los sufrimientos, la muerte conducirá a una vida plena. (Tusón 1986:15)

El siguiente factor que estudiaremos es la *actitud de acomodación o conformista*. Salomon y Chevalier (1983:75-94) distinguen dos categorías de autores; los que escriben por placer, aquellos que toman la pluma como “arte noble del espíritu”, los *escritores aristócratas* y aquellos que tienen la escritura como profesión, los que se ganan la vida escribiendo, los *escritores artesanales*, y agregan que “unos y otros viven de su pluma a la sombra del roble señorial”. Establece Nofal (1996:23) que Sigüenza y Góngora pertenece al segundo grupo y que debía utilizar su erudición para obtener la tutela del Virrey, Conde de Galve (p.23). Las manifestaciones literarias, entonces, aceptaban o apoyaban los valores establecidos (Tusón 1986:16) y siendo el grupo de letrados en el sistema colonial, los dueños de la letras, también ellos “sostienen la hegemonía de la corona” (Nofal 1996:23). Expone esta autora que:

Como sabio de la colonia le correspondía la tarea social y política de conjugar en sus obras las fuerzas dominantes de la sociedad para obtener mercedes. La escritura exaltaba la omnipotencia de la figura carismática de Virrey. El uso político del mensaje artístico es común en los textos de Sigüenza. (Nofal 1996:20).

Los ideales y la conducta aristocráticos se reflejaban en la literatura profana de manera que los protagonistas ejemplares eran, por lo general hidalgos, pero cuando el protagonista era miembro de otra clase social, ya no es ejemplar (Jones 1998:22). Alonso Ramírez es de una clase social inferior a la de Sigüenza y Góngora y tiene ambiciones de hacerse rico, de subir de clase social¹⁴. Conforme Maravall (1990:207), con dinero un plebeyo podía llegar a convertirse en hidalgo, ya que, según las “concesiones de ejecutoria” aprobadas bajo el reinado de Fernando e Isabel las hidalguías podían comprarse. En palabras de Wardropper “con dinero y una prueba de limpieza de sangre, era posible comprar una ejecutoria de hidalguía” (1986:21). Los escritores, por supuesto, rechazaban todo empeño de los de baja procedencia a ingresar a las filas de sus “superiores” (Maravall 1990:207). Alonso sale de su patria buscando en las ajenas más conveniencia, se aplica “a servir un carpintero para granjear el sustento en el ínterin que se me ofrecía otro modo para ser rico” (p.12). Esta actitud de Alonso no estaba permitida según las creencias de la época, puesto que, un plebeyo debía aceptar su posición social y permanecer en ella (Jones 1998:206), y todo aquel que intentaba infringir esta regla dejaba de ser ejemplar y “era castigado por una multiplicidad de controles, clave de bóveda del sistema” (Nofal 1996: 30). Esta autora lo expresa de la siguiente manera:

Alonso Ramírez ocupa siempre el lugar del subordinado; es mirado por Sigüenza y Góngora como peligroso desvarío que es necesario controlar y corregir con la “relación

¹⁴ Lo cual llegó a originar el “concepto genérico” de la novela picaresca. *El Lazarillo de Tormes* (anónimo: 1555), *Vida de Guzmán de Alfarache* (Mateo Alemán: 1599), *Vida del Buscón llamado Pablos* (Francisco de Quevedo:1599-1604) son algunas de las obras picarescas más conocidas (Canavaggio 1995:184).

más difusa” que hace del viaje de Alonso Ramírez. La experiencia del peregrinaje se convierte en prueba aleccionadora que advierte acerca de la inconveniencia de la desmesurada aspiración del personaje. (*Ibid*:31)

Este es el caso, por ejemplo, de Lázaro, quien sale a buscar fortuna en un intento de arrimarse a los buenos y es castigado por su escritor anónimo en *La vida del Lazarillo de Tormes*. Relato donde Blecua (1975:39), en el prólogo de esta obra, explica que el lector no se identifica con este ser “vil y cínico, sino con el auténtico autor de la obra con quien se aúna en su desprecio por el personaje.” También es el caso de Pablos, personaje castigado por Francisco de Quevedo en *Vida del Buscón llamado Pablos*, obra donde Quevedo caricaturiza todo un movimiento de aspiración social con el fin de exponer lo que para él era la fealdad moral (Jones 1998:207) y donde “los reiterados fracasos de un maltratado trepador social se producen ante el telón de fondo implícito de una complacida aristocracia que se sabía a salvo de todas amenazas procedentes de sus inferiores” (Wardropper 1986:16).

La obra *Infortunios...* es un mundo ficcional que se asemeja a la realidad, y su semejanza radica en que el relato es en sí un “sistema que obliga a acatar y a seguir ocupando el lugar asignado desde siempre sin pretender cambiarlo” (Nofal 1996:31). Entendemos, entonces, que los autores dejaban en obras como éstas impreso su rechazo a estos “trepadores” con un fin *didáctico*. Las personas de baja condición que tuvieran la intención de subir de clase debían aprender que toda intención sería castigada. El escritor enjuicia la conducta de estos personajes y el lector debe deducir las enseñanzas expuestas en el texto, esto, plantea Yllera (2004:31), era un didactismo exigido a la obra de la época. Puesto que, como expone Maravall, a la sociedad del siglo XVII había que “predicarle los principios inmovilistas encubiertamente” (1972:63), cosa que, precisamente, hace Sigüenza y Góngora. Al castigar a Alonso Ramírez en sus pretensiones, está advirtiendo o enseñando a cualquiera que lo intente que está expuesto a sufrir infortunios parecidos a los de su personaje.

A modo de resumen de este apartado diremos que el escritor, en respuesta a una sociedad en crisis, adopta una serie de actitudes que podemos encontrar plasmadas en su texto. Las que nosotros hemos encontrado en los *Infortunios...* han sido:

- a) El desengaño, que ha influido en la configuración de nuestro personaje presentándolo como un desengañado hacia los españoles, no olvidemos que Alonso es un criollo.
- b) El mundo al revés influye en nuestro personaje en que, desengañado, está conciente en que existen falsos personajes con falsas intenciones.
- c) La religiosidad deja su huella en el personaje, presentándolo como muy católico y bastante devoto de la Virgen de Guadalupe.

- d) La acomodación o conformismo del autor influye en el personaje en que éste es presentado como un hombre de clase baja, arribista y ambicioso al que hay que castigar por su osadía.
- e) El didactismo de la obra influye en el personaje en que el afán de surgir, y la ambición de ser alguien, son presentados como defectos y como tales hay que sancionar.

Las conclusiones que sacamos de cómo influye el periodo histórico en la obra son: que el autor usa los mismos argumentos que los escritores españoles, como los que hemos tomado como ejemplo Francisco de Quevedo y Mateo Alemán, para presentar su mensaje. La influencia del barroco español en la obra de Singüenza y Góngora es notoria y sólo se diferencia con el barroco de indias en elementos como: la devoción del personaje por la Virgen de Guadalupe y por su desengaño hacia los españoles.

2.3.3 Contexto literario

Los aspectos estudiados en el apartado anterior nos respondieron a cuáles son las actitudes o tendencias representadas en el texto como respuesta a unas circunstancias históricas, lo que estudiaremos a continuación es la influencia en nuestro corpus de las tendencias literarias de la época. Esto lo haremos revisando el pensamiento literario existente en aquel momento. Con el estudio de los rasgos literarios de este periodo y que hemos encontrado en nuestro corpus de estudio, pretendemos esclarecer una serie de claves que nos permitirán interpretar mejor el complejo y rico tejido de su creación literaria. La importancia de detenernos en el estudio de estos aspectos la consideramos relevante porque nos ayudará, por ejemplo, a comprender la relación de nuestro corpus con otros textos y la de nuestro autor con otros autores contemporáneos, además de comprender mejor el vínculo literario que mantiene con el contexto histórico y cultural de la época. En este apartado tenemos por intención investigar dos manifestaciones literarias existentes en las obras del barroco, tanto español como virreinal, y que hemos visto representadas en el texto; para la relación con otros textos, estudiaremos el concepto de *imitación*. El estudio del *culteranismo* nos servirá para entender el texto dentro del marco de una lucha cultural entre España y el Nuevo Mundo.

2.3.3.1 Imitación

En la época del barroco la originalidad, tanto de contenido como de forma, no era el mayor mérito del arte, sino que, el mayor mérito era la llamada “imitación compuesta que pretendía un modelo aunque con la idea de superarlo”, según argumenta Redondo (1995:9). Presupuestos que ya manifestaban Aristóteles y Quintiliano. Este último autor manifiesta que la imitación en sí no es suficiente, es una vergüenza, escribe, conformarse con igualar a quien se imita, hay que conseguir

ser mejor, excederlos (Quintiliano 2000:124,125). Teniendo como punto de partida lo anterior, a continuación estudiaremos cómo y cuánto Sigüenza y Góngora, recurre en *Infortunios* ... a la imitación como punto de partida creacional y como fuente de inspiración y, también, de qué manera influye esto en la creación del personaje. Pensamos que detenernos unos momentos en este punto nos ayudará a desvelar rasgos de las características del personaje que luego nos serán útiles en nuestro análisis.

Pensamos que en nuestro autor la elección de los textos a imitar no es fortuita, que corresponde a unos objetivos específicos. Por ejemplo, la cercanía con la novela picaresca puede tener un fin didáctico; con el pretexto de prevenir al lector contra efectos de conducta desordenada, los autores “cultivan con innegable habilidad los estereotipos de un género [...],” asevera Canavaggio (1995:68).

Este estudio lo empezaremos por el principio, o sea desde el *exordio* del texto. El *exordio* inicia el discurso y tiene como objetivo conseguir la atención y la benevolencia del receptor (Rhet. ad Herem. I.4), con el fin de tenerlo dócil, atento e influenciable (Quintiliano IV.5) (ver 2.2.1). Pertenece a la fase de elaboración del discurso, es decir, a la *inventio* por estar catalogado como ‘tópico a causa’ (*lucus a re*) (Lausberg 1993:33,34). Pretende explicar las razones que se ha tenido para escribir la obra y su presencia o ausencia depende del género de causa (ver 2.3.1), y el tipo de exordio que se quiera hacer depende de la naturaleza de la causa, por ejemplo, si la causa es de fácil defensa, casi no hay necesidad de exordio (Pujante 2003:96) y si, por el contrario, es difícil, debe hacerse de tal forma que veladamente y con disimulo se obtenga la atención y benevolencia del receptor (Rhet. ad. Herem. I.7). El emisor debe mostrarse modesto en el exordio, “la modestia puede descender hasta la apariencia de torpeza”, dado que esto despierta la simpatía del receptor (Pujante 2003:97). Su disposición (*dispositio*) en el discurso varía con las circunstancias, la ocasión y la necesidad, depende de la causa particular (Quintiliano II.13).

El *exordio* que Alonso Ramírez hace a su relato encuentra reminiscencia en el de Lázaro, el protagonista de *El Lazarillo de Tormes*. Ambos declaran que su intención es entretener al receptor: Dice Alonso: “quiero que se entretenga el curioso que esto leyere” (p.9) y Lázaro “[...] y a los que no ahondaren tanto los deleite” (1975:87). Por lo tanto, ambos personajes intentan captar la benevolencia (*captatio benevolentiae*) recurriendo al tópico de ‘entretener a su receptor’ con su relato. Ambos personajes/narradores recurren, en su exordio, al tradicional tópico de la ‘modestia’. Dice Lázaro: “suplico a Vuestra excelencia reciba el pobre servicio de mano de quien [...]” (*ibid*:89), mientras que Alonso, con su relato, solo quiere “solicitar lástimas” (p.5). Sirvan estos ejemplos para ilustrar nuestra posición de que en nuestro corpus se encuentran reminiscencias del *Lazarillo de Tormes*, por lo que nos atrevemos a decir que Alonso Ramírez es un personaje creado

a imitación del pícaro Lázaro. Teniendo como punto de partida esta afirmación, se hace necesario detenernos en el estudio de la relación de los *Infortunios...* con la novela picaresca, esto nos permitirá reconocer sus relaciones intertextuales con otros textos, lo que a su vez nos llevará a una mejor comprensión del mismo.

Como mencionamos anteriormente, reconocemos en la obra una cercanía con la novela picaresca y decíamos, también, que su posible finalidad fuera didáctica. Esta afirmación tiene su fundamento en las palabras de Maravall (1987:769) expuestas en su canónica obra *La literatura picaresca desde la historia social* y que dicen que es ésta: “una literatura de ‘avisos’ que se dirige a ‘ignorantes’ que no son ni el protagonista ni el vulgo inculto en general, sino en especial aquellos que han sido, eso sí, incapaces de reconocer la penosa situación en que viven inmersos”. También Baillon y Parker tocan el tema en su artículo “Fundamentos ideológicos de la picaresca”. Dicen estos autores que:

Lo que el movimiento de reforma religiosa dio a la novela fue la “verosimilitud” y la “responsabilidad” que parecía necesitar y que no podía encontrar en las ficciones idealistas: el deseo de retratar a los hombres como son con el fin de abrir los ojos de los lectores sobre las miserias de la naturaleza humana y sus mentes a la necesidad de prevenirlas o remediarlas [...](1983:479).

Tampoco podemos olvidar lo estudiado en el apartado del contexto histórico: que el personaje es considerado un trepador social al que hay que castigar por su osadía de querer “subir un poquito”(p.9), o sea ascender socialmente.

Las características de la temática de este género la presentan G. Guillén y F. Lázaro Carreter (1983:472) en su artículo “Constitución de un género: La novela picaresca”, según estos autores, son las siguientes:

- a) la autobiografía de un desventurado sin escrúpulos, narrada como una sucesión de peripecia.
- b) el servicio del protagonista a varios amos.
- c) el relato como explicación de un estado final de deshonor.

Entonces, la novela picaresca trata de las desventuras de un sujeto humilde, que en su camino se pone al servicio de varios amos y que se encuentra narrada, normalmente, en primera persona. Agrega Blecua (1975:39) que el autor se ve obligado a seguir el punto de vista del personaje para no faltar al decoro; cuando el personaje expresa un pensamiento opuesto al de su autor, éste sólo cuenta con un medio para hacerlo: la ironía. Nuestro protagonista ironiza acerca de su futuro; cuando empieza a trabajar con el capitán Juan del Corcho manifiesta: “pero confieso que tal vez presagiando lo porvenir dudaba si podría prometerme algo que fuese bueno, habiéndome valido de un corcho para principiar mi fortuna” (p.11). Dice Lázaro sobre la avaricia de su amo, el clérigo: “no digo más sino que toda la lacería del mundo estaba encerrada en éste (no sé si de su cosecha era o lo había anexado con el hábito de la clerecía)” (1975:114).

La relación de los *Infortunios...* con la novela picaresca española, es evidente, principalmente porque la primera persona que narra las peripecias “se inserta deliberadamente dentro del marco de las conveniencias de la picaresca” (Nofal 1996:89), apoyándose en David Lagmanovich, esta autora, presenta otros aspectos de comunión entre los *Infortunios...* y la novela picaresca: además de las salidas y las andanzas, el tema del hambre y la discreta presencia del humor que caracteriza este género (Nofal 1996:87). Pero esta autora rechaza que exista en la obra, o en la voz de Alonso Ramírez enseñanzas morales; dice que el personaje al sólo buscar “solicitar lástimas” a su condición adversa, se aparta a la convención picaresca (*ibid*:89), planteamientos con los que no estamos de acuerdo. Como hemos explicado anteriormente, el exordio varía según la naturaleza de la causa (ver 2.2.1). Según nuestro estudio, el género de causa de la obra (ver 2.3.1) es de defensa y acusación y la finalidad pretendida es relatar los malos tratos sufridos por el personaje cuando estuvo prisionero de los ‘impíos ingleses’, lo que de por sí hace al relato moralizador, aunque, tal vez no en un estilo de la novela picaresca, pero creemos que, Sigüenza y Góngora en su texto ha querido moralizar sobre la maldad de los enemigos de la corona. Como dicen Moreno y Blanco “el argumento se subordina al fin doctrinal” (1983:481).

Teniendo como punto de referencia a Lázaro, de *El Lazarillo de Tormes* y a Guzmán de *Guzmán de Alfarache*, explica Nofal (1996:90) sobre Alonso que “nos enfrentamos con un ‘yo’ picaresco singularmente humilde, respetuoso de las leyes y de las autoridades”, afirmación con la que no estamos del todo de acuerdo. Sigüenza y Góngora crea su personaje desde su posición de criollo y súbdito del imperio español, por lo que su personaje es un súbdito español, criollo y, además, marginal. Por esto, pensamos, se encuentra en una situación diferente en relación a los pícaros españoles; la humildad y la respetuosidad son producto de esta condición. Esta situación “de sometimiento, obediencia sumisa y no osar nunca subvertir la situación” es la realidad¹⁵ del autor y constituye, además, “la poderosa razón viviente e inmediata para justificar la postura criolla del escritor” (Rojas Garcidueñas 1960:XII). Alonso está creado según el molde del pícaro español pero su decir y obrar están de acuerdo a la realidad del autor; al tiempo y al lugar de creación.

2.3.3.2 Culteranismo

En este momento de la historia, la literatura se retoriza. No bastaba convencer sino que había que maravillar con discursos recargados y densos (Pujante *ibid*:65). La *inventio* deviene importante (ver 2.5) y había que adornarla con metáforas elegantes y conceptos cultos y profundos: “no se

¹⁵ Realidad producto de la tirantez existente entre los criollos y los españoles. Los criollos reclamaban sus privilegios “enfatisando que los cargos y beneficios debían otorgarse por mérito propio o de sus antepasados [conquistadores] y no a los recién llegados”. Los metropolitanos, a su vez, reprochan a los criollos, una supuesta falta de lealtad y honestidad a la Corona, por lo que el criollo debía demostrar una y otra vez su lealtad al Rey. Stefanie Massmann. Tesis doctoral, 2007. Documento virtual (ver bibliografía)

puede dejar de tomar en cuenta lo que la retórica y el uso variadísimo de sus múltiples recursos significa en ese momento cultural” (Maravall 1990:428). Según los estudios de Tusón (1986:20) la esencia del estilo barroco es la ‘dificultad’ y cierto ‘aristocratismo cultural’. La dificultad se puede asociar al *conceptismo* y el aristocratismo cultural al *culteranismo*. Tanto el *conceptismo* como el *culteranismo* eran dos estilos ornamentales del discurso retórico que llevaban una dificultad deliberada con el fin de excluir a la generalidad de los lectores (Jones 1998:215) porque, como dice Tusón: era “notoria y común la voluntad de distanciarse del ‘vulgo’ (en el sentido de ‘lectores ignorantes’) y de dirigirse a un lector selecto, culto” (Tusón 1984:20). En referencia al estilo de nuestro autor, opinan Cummins y Soon (1884:15) que “Sigüenza attempts to mix learned prose, using a somewhat latinised and recherché vocabulary, and that of a realism with ‘pathetic’ resonans”¹⁶.

El *culteranismo*, que es lo que estudiaremos aquí, es un estilo de extrema artificiosidad con un uso constante de alusiones clásicas, alejadas lo más posible del lenguaje diario (Jones 1998:215). Por ejemplo, y según asevera Nofal, el discurso de Sigüenza y Góngora es culterano cuando “explica la navegación, o describe los lugares del globo que ha visitado desde la perspectiva de un geógrafo y no desde la de un marinero” (*ibid.*:91):

Desde aquí comienzan las agujas a nordestear y en llegando a 18 gr. La variación, se habrán navegado (sin las quinientas que he dicho) mil y cien leguas, y sin apartarse del paralelo de 13 gr. cuando se reconozca nordestea la aguja sólo 10 gr. (que será estando apartados del meridiano de Acapulco mil setecientos y setenta y cinco leguas), con una singladura de veinte leguas o pocos más, se dará con la cabeza del Sur de unas de las islas *Marianas* que se nombra *Gun*, y corre desde 13 y 5 hasta 13 gr. y 25 m. [...]”(p.17).

Este discurso culterano difiere con la novela picaresca, y se acerca más a las obras históricas del autor (Nofal 1996:91). Alonso Ramírez enumera datos náuticos, nombra lugares y olvida o declara no saber otros “me dijeron ser aquella la isla de Guadalupe” (p.49). Sigüenza y Góngora excusa la ignorancia de su personaje: “[n]o se espante quien esto leyere, de la ignorancia en que estabamos de aquellas islas porque habiendo salido de mi patria de tan poca edad, nunca supe (ni cuidé de ello después), qué islas son circunvecinas y cuáles sus nombres” (p.50). Proponemos que, es esta una demostración más de la erudición del escritor. El escritor anónimo de *Retórica a Herenio* sugiere que si el receptor está cansado hay que comenzar con algo nuevo, una ironía, una duda, una palabra inesperada, que retome la atención (Rhet.ad Heren. 1994:25). Sigüenza y Góngora al poner este pathos de compasión en mitad del relato vuelve a retomar la atención del receptor, y a renovar los sentimientos de simpatías hacia su personaje. El lector se siente identificado con Alonso Ramírez y querrá seguir leyendo para saber cómo sale de esa situación.

¹⁶ Con ‘pathetic’ estos autores se refieren al uso del factor ‘pathos’ (ver p.20).

2.4 La Retórica en el Barroco

La retórica escolar, aquella que se venía enseñando hasta el Renacimiento, sufre en la época del barroco un cambio, aunque ya había perdido mucho de la personalidad poseída en la época de oro greco-latina (Cerisola 1983:117). En uno de estos cambios contribuyó Gutemberg y su invención de la imprenta; la literatura se masifica y pronto lo popular manifiesta su presencia en géneros como la comedia, la novelas y el cuentecillo tradicional, como declara Cerisola (*ibíd*). Es típico del barroco el juego de espejos del Quijote, la construcción dialéctica de la novela picaresca, el conceptismo de Quevedo, Gracián y su retórica del desengaño y el culteranismo de Góngora, explica Canavaggio (1995:75).

Otra de las razones del cambio, consecuencia de lo anterior, es el crecimiento en desmesura de los discursos destinados únicamente a las páginas escritas, esto provoca que las partes de la retórica clásica *memoria* y *actio* sean innecesarias. Por lo tanto, y como plantea Pujante, las cinco operaciones retóricas se dividen en dos bloques:

INVENTIO		
DISPOSITIO	}	Texto del discurso
ELOCUTIO		}
		Discurso
↓		
MEMORIA	}	(voz, gestos)
ACTIO		

Pujante nos aclara que “[l]a retórica se literaturiza más de lo que estaba, o la literatura se retoriza, tanto que el escritor como el orador sólo quieren maravillar al público” (*ibid*:75). Algunos de los autores ponen más énfasis en la *elocutio*, mientras que otros revaloran en sumo grado la *inventio* (Cerisola *ibíd*). Este autor aclara que los argumentos de los géneros de causa (ver 2.3.1) había que adornarlos y es aquí donde la metáfora se vuelve la reina del *ornatus*, ignorando, agrega, ostentosamente los consejos de Aristóteles (1990:190) de no abusar de esta figura. Se hace usual entre los poetas de la época la actitud de encontrar la afinidad más impensada entre objetos más dispares, cosa de adaptar al máximo su obra a las funciones retóricas de *delectare*, *muovere*, *docere*¹⁷ (Cerisola 1983:118). En efecto, agrega Wardropper (1986:15) cuanto más lejanos estuvieran las dos realidades que la metáfora abarca, tanto mayor sería la maravilla, el desbordamiento suscitado en el ánimo del receptor. Al ser la *elocutio* la expresión lingüística (*verba*) de los pensamientos (*res*) hallados en la *inventio* es la parte que muestra un cambio mayor (Lausberg 1993:61). El lenguaje adquiere en el texto literario una configuración verbal mucho más densa, “[e]llo se debe al empleo reiterado de los llamados procedimientos artístico-verbales, que la Retórica calificó como *figuras*” (Pozuelo Yvancos 1994:168). Fiel a la actitud de imitación de los

¹⁷ deleitar, agradar, instruir

autores de la época, también nuestro autor adorna su *inventio* con la figura de la metáforas: “batallando con tiempos desechos” (p.24), “suele de ordinario embarazarse el discurso” (p.39), “pero siendo pensión de los sucesos humanos interpolarse con el día alegre de la prosperidad, la noche pesada y triste del sinsabor” (p.13). Valgan estos pocos ejemplos para ilustrar el uso erudito de nuestro autor de esta figura retórica.

2.4.1 El Barroco de Indias

Moraña (1998) en el capítulo “Hacia una caracterización del Barroco de Indias” de su libro *Viaje al silencio*¹⁸, trata en profundidad las circunstancias alrededor del Barroco en América, aquí explica esta autora que Barroco de Indias es un término acuñado por Mariano Picón Salas para lo que es el Barroco hispanoamericano, definiéndolo como el encuentro de constantes y variables propio del desarrollo de una cultura dependiente pero diferenciada. Esta época fue importante por dos razones: porque la literatura proyecta problemas que tendrán un desarrollo posterior y que “derivan del proceso de imposición cultural y reproducción ideológica que acompaña a la práctica imperial”, y porque en la cultura barroca “aparecen las primeras evidencias de una conciencia social diferenciada en el seno de la sociedad criolla” (Moraña: pp. 27 y 56).

El contexto histórico del Barroco de Indias es, más o menos, el siguiente: en las colonias americanas, el rey de España tiene su representante en el Virrey y en su corte se reproduce en forma reducida, con más o menos fidelidad, la corte real. La Iglesia, al igual que en España, mantiene aquí su predominio. Hasta la situación militar europea, sugiere González Sánchez,¹⁹ se reproduce aquí en un nuevo y más dilatado ambiente de tierras y mares, ante la porfía tenaz de países enemigos (Inglaterra, Holanda, Francia) que disputan el poderío a España. Situación que reproduce la literatura barroca, y cómo no, la de nuestro autor. En su papel de cronista de la corte escribe Sigüenza y Góngora (1691) en *Trofeo de la justicia española en el castigo de la alevosía francesa*, lo siguiente:

El poco caso que hicieron los españoles de los primeros viajes de los franceses a estos parajes, por considerarlos remotos de los que conquistaban entonces (pues corren desde 45” al norte, hasta 53”), dio ánimo a Monsiur (*sic*) Coliny, almirante de Francia, para que el año de mil quinientos setenta y dos enviase a su costa a Juan Ribaldo a ocupar la Florida y fortificarse en ella (1960:115).

Además de ilustrar la situación militar y política de la época, esta cita nos muestra la forma estilística preferida de este autor, la hipérbole:²⁰ “trofeo de la justicia,” alevosía francesa”.

¹⁸ En su versión digitalizada

¹⁹ González Sánchez, Carlos Alberto. “Barroco y Contrarreforma. Entre Europa y las Indias” (documento virtual)

²⁰ Según Lausberg, es esta una figura de pensamiento que pertenece al *ornatus* de la *inventio* y la define como: “amplificantes de la parte que sobrepasa las barreras de la verosimilitud”(1993:113)

Carrilla²¹ presenta el contexto literario de aquella época de esta manera: en el Barroco de Indias se prefirieron las actitudes extremas. Se deseó ante todo ser un asombroso prodigio, un monstruo de ingenio. Virtuosos precoces fueron Bernardo de Balbuena, Sor Juana Inés de la Cruz y Sigüenza y Góngora. En los textos de estos autores se reflejan las formas estilísticas del barroco metropolitano: el ingenio, la ostentación, el deseo de deslumbrar, de maravillar; pero existen, también, como señala Moraña (p.15), los rasgos diferenciadores del Barroco de Indias: la ruptura, la reivindicación y la marginalidad criolla.

La literatura barroca llegó tempranamente a América y aquí encontró no sólo particular acogida sino también sorprendente vida. En general, y en consonancia con la clase dominante y el carácter de esa clase, el arte tuvo un sentido aristocrático y era fundamentalmente, arte de blancos; con raras excepciones, de algún mestizo o indio puro (Carrilla *ibid.*). Las formas artísticas y literarias son, en buena medida, las españolas que pasan el mar. En este tiempo la literatura es “un instrumento al servicio de la civilización europea en los emergentes confines de la esfera terrestre y, decididamente, un indispensable nexo de unión cultural entre el Viejo y Nuevo Mundo”, explica González Sánchez²². Esto, según este autor, habría que agradecerse al arte tipográfico, al libro, a los movimientos intelectuales de la Europa moderna que cruzan el mar y se arraigan y fructifican en América.

2.4.1.1 El criollismo

Hasta ahora hemos venido afirmando que Sigüenza y Góngora, al igual que el personaje que ha creado, es un criollo, por tanto se hace necesario una pequeña exposición de lo que entendemos por *criollo* o *criollismo*. Consideramos que es relevante detenernos unos momentos en este estudio, puesto que se trata de la identidad social de nuestro autor y su personaje y porque, según nuestros supuestos, esto influye en la escritura a la hora de caracterizar al personaje.

El Diccionario de DRAE presenta siete entradas para definir el término *criollo* /a. De estas presentamos las más cercanas a nuestra causa. 1. “Dicho de un hijo y, en general de un descendiente de padres europeos: Nacido en los antiguos territorios españoles de América y en algunas colonias europeas de dicho continente.” 4. “adj. Autóctono, propio distintivo de un país hispanoamericano.” Arrom²³ establece que el uso de la palabra criollo, para referirse a los españoles

²¹ Emilio Carrilla “Literatura barroca y Ambito colonial” (documento digitalizada)

²³ José Juan Arrom, Certidumbre de América, 1959 pp. 9-24. El crítico cubano discute, en este artículo, muchos de los matices histórico-semánticos del término «criollo». Para este autor el término comienza teniendo un sentido exclusivamente descriptivo, y se utiliza entonces para nombrar a «éstos que acá han nacido» es decir, a los hijos de padres emigrantes nacidos en Indias. La aplicación genérica de término, sin distinción de clase, no tiene al comienzo

nacidos en las Indias, se remonta a la segunda mitad del siglo XVI (entre 1571-1574). Sin embargo Lavallé (1993:25) adelanta esta fecha a 1563. Sea una fecha o la otra, el uso del término se introdujo bastante temprano para diferenciar a los hijos de los españoles nacidos en América. Algunos autores van más allá del significado étnico o racial del término, entre estos se encuentra Lavallé (*ibid*) para quien el ser criollo estaba más ligado “a una adhesión a intereses locales, que al nacimiento en tierra americana”. De la misma opinión es Massmann, quien agrega que, era una categoría que estaba lejos de responder a criterios puramente raciales y, parafraseando a Kuznesof²⁴, indica que la raza no era el criterio único para ser considerado criollo, por ejemplo, la legitimidad del hijo/a era también importante. Existía, entonces, cierto margen que permitía negociar la categoría social del individuo. Sigüenza y Góngora por ser descendiente de españoles cae en la categoría de criollo, además es un intelectual, administra las letras, ejerce el “oficio de letrado” lo que hace que su posición en la sociedad sea “privilegiada”, como explica Nofal (1996:23). Ahora bien, Alonso Ramírez, tiene un padre español, pero queda la duda con la madre, puesto que no dice que sea española, queda también en la duda si es hijo legítimo, ya que el apellido que lleva es el de su madre. Estas ambigüedades son necesarias para poner al personaje en un estrato económico-social inferior que él mismo y sirve, además, para justificar la postura criolla del escritor. Moraña²⁵ plantea al respecto que:

La posición social del criollo es esencial para la comprensión de la dinámica social e ideológica de la Colonia. Es obvio que el elemento étnico vertebró en América no sólo la constitución de grupos sociales desde el comienzo sino también su jerarquización y las formas de conciencia social que esos grupos alcanzan. Por lo mismo, se vierte como un componente insoslayable en la productividad cultural y específicamente en la literatura. Es interesante anotar, asimismo, que nuestro término “criollo” y “sociedad criolla” está avalado por el sentido que los términos adquieren en los textos literarios del periodo, y no solamente en la documentación jurídico-administrativa. (1998:33).

Esta dualidad ideológica del criollo hay que relacionarla con las formas barrocas de expresión. Pensamos, por tanto, que el modelo barroco provee con sus formas, tópicos, lugares, una forma al escritor criollo de denunciar, como plantea Moraña (1988:238), a la Colonia como una sociedad disciplinaria y represiva. En esta etapa surge la conciencia criolla y, “el discurso generado por ese sector social se manifiesta como el reconocimiento de una marginalidad múltiple” (Moraña 1988:220). Para terminar, resumimos, entonces, que *criollo* o *criollismo* es un concepto que va más allá de la noción de raza o etnia; es una identidad de conciencia colectiva que separó a

sentido laudatorio ni derogatorio. Es así usado como sinónimo de «nativo», y sólo gradualmente va adquiriendo connotaciones étnicas.

²⁴ Kuznesof, Elizabeth Anne. “Ethnic and influences on Spanish Creole Society in Colonial Spanish America” en *Colonial Latin American Review* vol 4, No 1, pp.153-76

²⁵ Moraña, Mabel *Viaje al silencio*, en su versión digitalizada

los españoles nacidos en el Nuevo Mundo de sus antepasados. Sin embargo, y como hemos visto en Moraña y en Massmann, tal fue una identidad que encontró expresión en la angustia, la nostalgia y el resentimiento. Desde el principio, los criollos parecen haberse considerado como herederos desposeídos, robados de su patrimonio por una Corona injusta y por la usurpación de inmigrantes recientes, llegados de la Península.

2.5 Recapitulación

En este capítulo hemos revisado la teoría que nos servirá como punto de partida para el análisis que haremos del texto elegido. Estudiar los argumentos nos ha servido para saber de qué manera se gana, el autor, la confianza, benevolencia y simpatía de su receptor. Hemos descubierto, por ejemplo, que el argumento más recurrido es el *pathos* y que le sirve al autor para despertar la compasión hacia su personaje. En el capítulo del contexto nos hemos detenido largamente porque considerábamos que era muy importante conocer las circunstancias que pudieron influir en el autor. El estudio del contexto del discurso nos sirvió para establecer que el texto que estamos analizando entra en la categoría de 'género judicial', por ser de defensa y acusación. Del estudio del texto dentro de su contexto histórico podemos deducir que varias fueron las manifestaciones encontradas: el desencanto, la religiosidad, el conformismo, entre otras y para mayor claridad hemos contrastado nuestro corpus con otros de la época y del mismo autor. En el contexto literario estudiamos dos de las tendencias literarias de la época, las cuales hemos rastreado en el corpus, llegando a la conclusión de que: la fuente de inspiración de la obra es la picaresca y que el motivo para la imitación de este género es didáctica. También hemos deducido que cuando el discurso trata sobre el viaje es culterano y cuando narra sobre los infortunios del personaje, el discurso se vuelve popular.

En el capítulo de La Retórica en el Barroco, hemos estudiado los cambios producidos en la retórica en esta época. Que la *inventio*, *dispositio* y *elocutio* se separan de las restantes fases -la *memoria* y la *actio*-, y que la *inventio* se ornamenta, se adorna aún más para maravillar al receptor. En el Barroco de Indias estudiamos los fundamentos por los cuales se produce este fenómeno en América y su divergencia con el barroco metropolitano. Por último, estudiamos qué es un criollo y qué es el criollismo, llegando a la conclusión de que más que una noción de raza es un concepto de identidad colectiva y que tanto nuestro autor como su personaje son criollos.

3 Análisis

En nuestro capítulo teórico hemos presentado diferentes aspectos relevantes de nuestro corpus. Hemos mostrado la influencia en él de los distintos aspectos del contexto, lo cual nos ayuda a entender el por qué de la caracterización del personaje y, principalmente, de cómo la fuente de inspiración para la creación de dicho personaje está regida por el principio de la imitación, esto en función de los objetivos que se quería alcanzar. De esto hemos sacado la conclusión que la identidad social de Alonso Ramírez es la de pícaro y criollo. Entonces, lo que nos proponemos hacer a continuación es rastrear en el texto la información restante proporcionada por el autor mediante la cual caracteriza al personaje. Esto nos permitirá comprobar si el texto porta suficiente información para la individualización del personaje, cosa que es nuestro principal objetivo con este trabajo.

Nos proponemos afrontar este análisis desde tres perspectivas diferentes. En primer lugar, veremos la caracterización que Sigüenza y Góngora hace de su personaje desde los lugares de la *inventio*, esto quiere decir, desde los *loci* y *topoi* que componen este apartado de la retórica clásica. Creemos que esto nos proporcionará los datos de cómo es el personaje y por qué actúa como lo hace. El segundo aspecto es el de la argumentación con que el autor proporciona estos datos, o sea la importancia del *ethos*, *logos* y *pathos* en esta caracterización. En el tercero de los aspectos analizaremos las estrategias de las que Sigüenza y Góngora se vale para ‘convencernos’ de los diferentes aspectos de la personalidad de su personaje.

Hemos elegido estos tres aspectos en la creencia de que así tenemos cubierto todo el campo de información que el autor provee sobre su personaje, con lo cual esperamos cumplir con los objetivos de nuestro trabajo, y que, recordemos, son: reconocer la información que proporciona el autor para la caracterización del personaje, analizar las estrategias con que presenta dicha información e interpretarla en referencia al contexto y, por último, si la información proveniente de la *inventio* es suficiente para darnos una visión clara de cómo es el personaje.

3.1 Los lugares de la *inventio*

La *inventio* es la primera fase de elaboración del discurso y tiene como finalidad establecer los contenidos de éste. En esta parte el orador/emisor se preocupa de “seleccionar en un catálogo perfectamente tipificado los pensamientos más adecuados para exponer su tesis” Azaustre y Casas (1997:23). No es un proceso de creación, más bien es la búsqueda de las ideas adecuadas ya existentes en la memoria, “en el subconsciente o preconscious del orador y necesitan sólo ser evocados por una hábil técnica de recuerdo y ser mantenidos despiertos [...]” Lausberg (1993:23).

Para esto se recurre a los lugares retóricos.²⁶ Los fundamentos que seguiremos aquí son los que presenta Quintiliano en su *Intitition Oratoire* (libro V cap.10) y que reproducen Pujante (2003:156,157) y Azaustre y Casas (1997:27 y ss.). La razón por la que hemos elegido este autor las presenta el mismo Pujante cuando dice que es: “el conjunto de *lugares* que pasará a épocas posteriores y que persistirá con más o menos variaciones” (*ibid*:156). Quintiliano (*ibidem*), Lausberg (1993:33) y Pujante (*ibidem*) exponen que se pueden sacar argumentos bien de las personas que intervienen en el discurso, bien de las cosas. Para atraer los pensamientos ocultos en los *loci*, plantea Lausberg (*ibidem*) que hay que recurrir al hexámetro: “*¿quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando?*”, donde cada una de estas cuestiones remite a un *locus*. El cuadro es el siguiente:

<i>Quis</i>	locus a persona	quién
<i>Quid</i>	locus a re	qué
<i>Ubi</i>	locus a loco	dónde
<i>Quibus auxiliis</i>	locus ab instrumento	cómo
<i>Cur</i>	locus a causa	por qué
<i>Quomodo</i>	locus a modo	de qué manera
<i>Quando</i>	locus a tempore	cuándo

Lausberg (1993:33), Cerisola (1983:52), Azaustre y Casas (1997:25)

El proceso de obtención de las ideas es similar en todos los *loci*: el lugar señala un elemento de la persona o del hecho que, en principio, puede determinar el comportamiento de ésta o la realización de éste. La forma de proceder es la siguiente: “el orador revisa esos lugares y, según se concreten tales posibilidades en la persona y acción que le ocupan, dicho lugar le resultará o no aprovechable” (Azaustre y Casas 1997:26). Expuestos los fundamentos de los lugares retóricos, o sea, la manera como se buscan las ideas, a continuación desarrollaremos el sistema de *loci*, que, como ya hemos explicado, serán según Quintiliano.

Los *locus a persona* pueden extraerse de considerar la posible influencia de las siguientes características en el comportamiento del individuo:

²⁶ Pujante plantea que existen ciertas diferencias entre el conjunto de lugares presentados por Aristóteles, Cicerón, Quintiliano y Perelman. Ver más en *Manual de retórica* (Pujante 2003 pp.143-162)

- 1.- Linaje o familia: origen familiar
- 2.- Nación: las costumbres de cada etnia
- 3.- Naturaleza: rasgos de naturaleza
- 4.- Patria: hábito adquirido a unas leyes ciudadanas determinadas
- 5.- Modo de vida: niveles socioculturales
- 6.- Ocupación: actividad del individuo
- 7.- Fortuna: distinta actuación de ricos y pobres
- 8.- Condición social: importancia del status
- 9.- Talante o calaña: el carácter de cada individuo
- 10.- Educación y enseñanza: influencia de la educación, y de la dedicación
- 11.- Sexo: comportamiento característico de cada sexo
- 12.- Edad: comportamiento propio de la edad

Azaustre y Casas (1997:29-142), Pujante (2003:156)

Los *locus a loco* son las circunstancias de lugar y los argumentos pueden sacarse teniendo en cuenta la proveniencia del sujeto: si es de la ciudad o del campo, etc. Y cuando se trata de un acontecimiento, dónde acontece éste: montaña, mar, etc. Del *locus a tempore* se pueden sacar argumentos pensando en cuándo aconteció el hecho; ahora, entonces, etc. Los argumentos del *locus a causa* se sacan teniendo en cuenta el por qué se hizo algo: por conseguir un bien, por conservarlo, etc. o por evitar un mal, por verse libre de él, por aminorarlo, etc. (Pujante 2003:157,158).

Antes de comenzar con el análisis debemos recordar que la finalidad real del relato que hace el protagonista de sus infortunios, (además de solicitar lástimas) es de denunciar el mal trato sufrido a manos de los piratas ingleses. Es, por lo tanto, un discurso de acusación y defensa y su género de causa es el judicial (ver 2.3.1). Esto, determina Lausberg, corresponde a la esfera de situación del hecho, o sea, al *locus a causa* y debemos tomarlo en cuenta porque, como veremos más adelante, influye en la caracterización del personaje.

En un discurso judicial los lugares de persona (*loci a persona*) son atributos de las personas a las que se desea defender, condenar, alabar o denostar, pero, en el plano literario, mencionan Azaustre y Casas (1997:26). que son empleados para la caracterización de los personajes cuando se quiere presentar un retrato claro de éste Sobre su origen dice el protagonista que:

Llamóse mi padre *Lucas de Villanueva*, y aunque ignoro el lugar de su nacimiento cónstame porque varias veces se le oía que era andaluz, y sé muy bien haber nacido mi madre en la misma ciudad de Puerto Rico y es su nombre *Ana Ramírez*, a cuya cristiandad le debí en mi niñez lo que los pobres sólo le pueden dar a sus hijos que son consejos para inclinarlos a la virtud (p.10-11).

De este párrafo podemos extraer la siguiente información; lugar de nacimiento, tanto de él como de los padres, posición económica familiar, inclinación religiosa y lugar de residencia de la familia, aunque esta información ya venía entregada cuando el personaje se presentó a sí mismo: -“Es mi nombre *Alonso Ramírez* y mi patria la ciudad de San Juan de Puerto Rico [...]”- (p.10). El *locus a persona*, correspondiente al nacimiento, explican Azaustre y Casas (*ibíd*:27) que se refiere a la

posible influencia del origen en un comportamiento. Quintiliano (2000:V,X) cree que la semejanza con padres y antepasados es importante, pues puede ser causante de un comportamiento honroso o vergonzoso, lo cual coincide con los fundamentos de la novela picaresca (ver 2.3.3.1). Dice Alonso Ramírez:

Era mi padre carpintero de ribera, e impúsome (en cuanto permitía la edad) al propio ejercicio, pero reconociendo no ser continua la fábrica y temiéndome no vivir siempre, por esta causa, con las incomodidades que aunque muchacho me hacían fuerzas determiné hurtarle el cuerpo a mi misma patria para buscar en las ajenas más conveniencia (p.11).

Reconoce el protagonista que como carpintero su padre tenía poco trabajo y temiendo que le ocurriese lo mismo decide salir a buscar fortuna en otras tierras. La causa de pobreza, aderezada con los ímpetus de la juventud, tiene el efecto de incentivar al protagonista para salir de su país a buscar fortuna en otras tierras.

Cuando hemos preguntado al texto: ¿quién es el personaje? hemos dado por seguro que tiene que ser un 'alguien', una persona que, aunque ficticia, tenga una identidad. Esta identidad particular que proporciona el texto nos es necesaria para identificarlo dentro de un marco sociocultural. En la aprehensión de la identidad del individuo por el que se pregunta, los factores sociolingüísticos son determinantes puesto que los datos proporcionados los contrastamos con nuestros esquemas conceptuales produciendo el efecto de reconocimiento del individuo, a lo que Jauss (1987:70) llama: “el *efecto* como elemento de concretización condicionado por el texto, y la *recepción* como elemento de concretización condicionado por el destinatario”. Ahora bien, una vez finalizada nuestra búsqueda de respuestas a la pregunta ¿quién es?, y siguiendo con nuestro afán de implantarle una finitud a nuestro sujeto en construcción, le preguntamos al texto ¿qué es?. Esta pregunta, es más compleja de responder que la anterior, puesto que debemos formularla desde nuestro ámbito sociocultural y temporal, esto hace que surjan algunas diferencias entre las intenciones que haya tenido el emisor a la hora de escribir la obra y la interpretación que podamos darle, pues las realidades no son las mismas.

El lector solo puede convertir en habla un texto – es decir, convertir en significado actual el sentido potencial de la obra – en la medida en que introduce en el marco de referencia de los antecedentes literarios de la recepción su comprensión previa del mundo (Jauss 1987:77).

Es así que para enfocar las respuestas provenientes del texto a la pregunta ¿qué es? se hace necesaria una profundización hermenéutica. Tomemos como ejemplo la identidad étnica y social de personaje. Al ser descendiente de padre y madre españoles nacido en las Indias, es un criollo (ver 2.4.1.1), pero este dato no proviene del texto, es más, él se identifica y es identificado como español: “[...] me dijo, que siendo español [...]”(p.27), “tratándome de español cobarde y

gallina”(p.35), sino que es una conclusión a la que llegamos nosotros con los antecedentes que tenemos de la época. Lo mismo sucede con la identidad social: puesto que su padre lleva por apellido Villanueva y su madre Ramírez, y él lleva el apellido de su madre, concluimos que es hijo natural.

Ser un criollo e hijo natural son *loci a persona* que caben en la categoría de Naturaleza y que conjuntamente con el de Nacimiento –origen- y el de Fortuna –pobreza- , han tenido una fuerte influencia en el comportamiento de nuestro personaje:

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 las Filipinas (p.15).

Alonso Ramírez está convencido de ser inútil, está conciente de su posición social y económica y nada puede hacer para cambiarla. Decide, en consecuencia, imponerse a sí mismo la pena del destierro.

Conocer a lo que se dedica la persona puede aportar datos para su caracterización. Presentamos aquí una síntesis de la información que presenta el texto sobre los oficios que Alonso Ramírez ha realizado: “Era mi padre carpintero de ribera, e impúsome (en cuanto permitía la edad) el propio ejercicio” (p.10), “atribuyo a fatalidad de mi estrella haber sido necesario ejercitar mi oficio para sustentarme” (p.12), “Acomodóme por oficial de *Estevan Gutiérrez*, maestro de carpintero [...]”(p.15), “[...] así me aplique a servir a un mercader trajinante[...]”(p.13). Fueron estos sus oficios en tierra, en el mar tuvo los siguientes: “[...] corriendo el año de 1675, y siendo menos de trece los de mi edad me recibieron por paje.” (p.11), “Conseguí por este medio, no sólo mercadear en cosas en que hallé ganancias [...]”(p.19). Estos son los oficios que se pueden leer claramente en el texto, pero en una lectura más profunda podemos reconocer que hubieron otros, a saber: “Aún más por mi conveniencia, que por mi gusto, me ocupé de esto [traficar con armas], pero no faltaron ocasiones en que por obedecer a quien podía mandármelo hice lo propio” (p.20), “[p]arecióme conforme a razón lo que proponía [su subalterno Juan González] y a vela y remo les dimos caza. Eran catorce las personas [...]” (p.66). Estos indios prometieron “un pedazo de ámbar” a cambio de su libertad: “Guardándose Juan González, el ámbar y amarradas las canoas y asegurados los prisioneros, proseguimos [...]”(p.67), cuya acción lo convierte en pirata. Y por último: “[...] y con declaración que hizo el negro Pedro de ser mi esclavo, lo vendí en treientos pesos [...]”(p.73), lo que lo convierte en ‘tratante de esclavos’. Los oficios, llamémoslos, ‘honrosos’ vienen develados en el texto - carpintero, mercader, marinero -, y aquellos ‘deshonrosos’ hay que sacarlos por conclusión de la información del texto -traficante, pirata, tratante de esclavos -. Siendo estos tres últimos producto de las circunstancias del momento están bien defendidos con el

argumento del hambre, la necesidad, no sólo propia sino que también la de los hombres que tiene a su cargo. Debemos aclarar que estos tres últimos son producto de nuestra interpretación ya que en el momento en que fue concebido el texto estos hechos no representaban nada ilícito. A estas diferencias nos referíamos, anteriormente, cuando explicábamos que la pregunta ¿qué es? debíamos formularla desde nuestro ámbito sociocultural y temporal.

Esta situación se presenta al juez (que como sabemos es el Conde de Galve) desde la cuestión situacional que en retórica se llama la *purgatio* y que, según Lausberg (1993:29), es donde el autor de los hechos afirma su 'no mala intención' (*bona voluntas, bonus animus*) al actuar como lo hizo y expone el hecho como ocurrido bajo circunstancias casuales. Un plano de los 'oficios' del personaje quedaría, por orden de aparición, de la siguiente manera: carpintero, paje, mercader, marinero, traficante, pirata, tratante de esclavos. Estamos, pues, frente a un claro caso de *amplificatio (exaggeratio)*; que es una elevación gradual de lo dado por naturaleza y que tiene dos direcciones parciales, la de exagerar y la de minimizar (Lausberg 1993:52). En nuestro caso se da en ambas direcciones; exagera, o sea en ascendencia, en el sentido de que cada oficio es más denigrante que el otro y minimiza, por consecuencia, cada vez más al protagonista. Lo que da razón a Moraña (1998:229) cuando asevera: "Buscando un espacio de prosperidad pierde su patria pasando más hambre y miseria que en su propia tierra, buscando la libertad se hace esclavo, queriendo superarse se degrada". Las razones por las cuales Sigüenza y Góngora trata de esta manera a su personaje, según el contexto histórico de la obra, son de castigo por la osadía de querer salirse del lugar destinado a los que son como él (ver 2.3.2), puesto que el mundo ficticio creado por Sigüenza y Góngora es "un sistema que obliga a acatar y a seguir ocupando el lugar asignado desde siempre sin pretender cambiarlo", expone Nofal (1996:98), citando a Inverzzini²⁷. Sigüenza y Góngora no pretende desmontar el sistema colonial, aunque sí encuentra sus propios métodos para cuestionar aquellos mecanismos que le impiden incorporarse a los grupos privilegiados. (Nofal 1996:98)

En el *locus de talante o calaña* se contempla el *animi natura* del sujeto, o sea, si la persona es avara, serena, violenta, etc. El orador emplea estas características para perfilar el retrato del sujeto y usarlos en una posible defensa o acusación. A nosotros nos servirá para destacar uno de los rasgos más acentuados de la personalidad de Alonso Ramírez, su religiosidad. "Saliónos a recibir con el cariño de Padre, y conduciéndonos a la iglesia nos ayudó a dar a Dios Nuestro Señor las debidas gracias por habernos sacado de lo opresión tirana de los ingleses"(p.69). Hablando del Padre D. Cristóbal de Muros dice:"disponiéndonos para la confesión de que estuvimos imposibilitados por

²⁷ Lucía Inverzzini "Naufragios e Infortunios: Discurso que transforma fracasos en triunfos", Chile, *Revista chilena de literatura*, No 29, Abril 1987, pp.7-22.

tanto tiempo, oyéndonos con la paciencia y cariño que nunca he visto, conseguimos el día de Santa Catalina que nos comulgase”(p.69). Varias son las muestras de religiosidad pero la más marcada es su `guadalupismo`: “Creo no hubiera sido posible mi libertad si continuamente no hubiera ocupado la memoria y afectos en María Santísima de Guadalupe de México, de quien siempre protesto vivire esclavo por lo que le debo”(p.39). Cummins y Soons (1984:16) nos informan que: “The cult of the Virgin of Guadalupe, Patroness of Mexico, is based upon a vision of the Immaculate Conception [...] reported by an Indian, Juan Diego, in 1531.[...] The devotion is closely linked to fervent nationalism [...]”. El protagonista pone como baluarte su fe por la virgen de Guadalupe y al amparo de este guadalupanismo va surgiendo, también, el sentimiento de la nacionalidad.

Los *loci a causa*, según plantea Pujante (2003:156), consideran las circunstancias alrededor de los hechos para sacar ideas para la argumentación, aquí la pregunta es ¿por qué se hizo?, y “analiza si el hecho fue realizado por deseo de obtener, practicar o conservar el bien o el mal, o por las causas contrarias” Azaustre y Casas (1997:32). Nosotros, como ya sabemos, lo que motivó a Alonso Ramírez para salir a buscar fortuna es la desesperación de “poder ser alguien” (p.15) y porque “atropella las gana de enriquecer” (p.15). Lo que quiere decir que el accionar del personaje no fue para ni practicar el bien, ni para practicar el mal por lo que concluimos que el texto, en este *locus*, no nos proporciona ninguna información sobre si Alonso Ramírez es una buena o mala persona.

El *locus a modo* contempla “si el hecho fue cometido de manera justa o injusta, sabia o necia, prudente o imprudente, etc”, y si la acción es negativa hay que tener en cuenta el por qué. Azaustre y Casas (1997:33) Aquí la pregunta es ¿de qué manera se hizo”, y si nos servimos de los *loci a persona*, donde veíamos que el personaje se convirtió en ladrón cuando robó el alimento y el ámbar a los indios, etc. podemos concluir que los hechos fueron injustos, necios e imprudentes y la motivación que presenta el texto es de hambre y necesidad. Siguiendo estos parámetros se podría decir, entonces, que Alonso Ramírez es injusto, necio e imprudente. Pero sería esta una conclusión precipitada, puesto que el texto presenta acciones del personaje que hablan de lo contrario. Por ejemplo, al vender su esclavo se convierte en `tratante de esclavos` pero las razones que tuvo fueron muy loables “lo vendí en trescientos pesos con que vestí a aquéllos [se refiere a su tripulación], dándoles alguna ayuda de costa para que buscasen su vida” (p.73) o que al momento de apresar a los indios que llevaban el ámbar su intención fuera “que llevándolos al cura de su pueblo para que los catequizase, como cada día lo hacía con otros [...]” (p.66). Las acciones `deshonestas` de Alonso quedan compensadas así con sus buenas acciones. Entonces ¿cuál es la contribución de estos *loci* a la construcción de nuestro personaje? Esta pregunta intentaremos contestarla en el siguiente apartado.

3.2 Los recursos argumentativos

La condición para toda argumentación, explican Jørgensen y Onsberg (2008:11), es la duda, y vencer esa duda es la intención con la argumentación. Se comienza a argumentar para dar respuesta a la interrogante: ¿por qué? Esta pregunta admite dos formas de respuesta: a través de la *demonstratio*, con una presentación científica y lógica de los argumentos y cuya finalidad es alcanzar conocimientos verdaderos y la *argumentatio* que pretende, a través del razonamiento retórico alcanzar adhesión. Para Perelman (*Apud*.Pujante) la *argumentatio* es el **argumento pragmático** “aquél que permite apreciar un acto o un acontecimiento con arreglo a sus consecuencias favorables o desfavorables”²⁸, y está fundamentado en los juicios de valor en que “el alcance de cualquier acontecimiento se mide por sus efectos”:

La conducta de un individuo con miras a lograr un determinado fin (o bien si los demás lo consideran así) se puede construir en piedra angular de una argumentación a su favor o en su contra, haciéndose base de los juicios de valor moral. (Pujante 2003:164)

La presentación de los argumentos en forma dudosa o discutible puede debilitar considerablemente las pruebas verdaderas que se presentan y es así como nuestro texto, por una parte, nos presenta a un protagonista ambicioso, arribista, traficante, ladrón y, por otra parte, los motivos de estas acciones los defiende con el argumento circunstancial de la necesidad y el hambre. Por lo demás, existe en estos actos una intención de hacer el bien, por lo cual los efectos devienen menos censurables. Los argumentos se apoyan mutuamente: ‘por ambicioso y arribista llegó a ser traficante y ladrón’, pero también se pueden contrariar mutuamente: ‘si se convirtió en ladrón y traficante fue producto de la necesidad’. Estas contradicciones, o mejor llamarlas ambigüedades del texto, debilitan su credibilidad ante el receptor moderno, puesto que, como decíamos anteriormente, la interpretación la realizamos desde nuestro propio ámbito sociocultural. En palabras de Jauss:

En el puesto de la obra como portadora, o forma fenoménica, de verdad, está la creciente concretización del sentido, que se constituye en la convergencia del texto y la recepción, de la estructura previamente dada de la obra y de la interpretación apropiadora. El lado productivo y el receptivo de la experiencia estética entran en una relación dialéctica: la obra no es nada sin su efecto, su efecto supone la recepción, el juicio público condiciona, a su vez, la producción de los autores. (1987:73)

Podemos distinguir en el texto las tres clases de argumentos que presenta Quintiliano (2000:VI,62), la primera es la razón verdadera que se fundamenta en las *pruebas materiales* – tráfico de armas, robo, etc-, pruebas que comprometen a Alonso Ramírez. La segunda se fundamenta en *pruebas artificiales*, que son las conclusiones que nosotros sacamos de estos argumentos- la acción es consecuencia de la necesidad-, pruebas que lo justifican. La tercera se fundamenta en *pruebas que*

²⁸ Perelman, Ch y Olberechtz-Tyteca, L. *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid, Gredos (2003:164).(*Apud*. Pujante)

vienen de afuera –esta degradación del personaje es parte de la didáctica del género-, pruebas que lo absuelven. Moraña lo resume de esta manera:

Para la oligarquía criolla de siglo XVII y su sector letrado, el Barroco es, como dijimos, un modelo expresivo, la imagen y el lenguaje del poder, al que se puede venerar o subvertir, según el grado de conciencia alcanzado. A través suyo se escucha la voz de la escolástica, la poética aristotélica y las formas de composición gongorinas (1998:48).

Con la presentación de un personaje fracasado, marginal, arribista y hasta peligroso, Sigüenza y Góngora está acatando las convenciones del género de la picaresca, además de seguir las reglas del Barroco de mostrar a los pícaros la inconveniencia de salirse de los límites del mundo asignado para ellos. Alonso Ramírez es el 'otro', el subversivo, el que busca la transgresión al sistema, el que constantemente está desafiando el orden de lo social y hay que castigarlo. Por otro lado, el texto muestra, también, un personaje generoso, valiente, religioso y es aquí donde el escritor transgrede las reglas, y siempre con la máscara puesta, convierte su escritura en la de un criollo. "El mundo escriturario se ve dissociado entre términos de identidad y diferencia", como argumenta Nofal (1996:37).

A continuación analizaremos esto desde el punto de vista de los medios argumentativos para lo cual nos hará falta un párrafo del texto más extenso:

Es aquella ciudad, y generalmente toda la provincia, abundante y fértil y muy barata, y si no fué el Licenciado D. Cristóbal de Muros mi único amparo, un criado del encomendero D. Melchor Pacheco que me dio un capote y el Llmo. Sr. Obispo D. Juan Cano y Sandoval que me socorrió con dos pesos, no hubo persona alguna que viéndome a mí y a los míos casi desnudos y muertos de hambre extendiese la mano para socorrerme.

No comimos en las que llaman Casas Reales de San Cristóbal (son un honrado mesón en que se albergan forasteros), sino lo que nos dieron los indios que cuidan de él y se redujo a tortilla de maíz y cotidianos frijoles. Porque rogándoles una vez a los indios el que mudasen manjar diciendo que aquello lo daban ellos (póngase por esto en el catálogo de mis benefactores), sin esperanza de que se lo pagase quien allí nos puso, y que así me contentase con lo que gratuitamente me daban, callé mi boca.

Faltándome los frijoles con que en las reales casas de San Cristóbal me sustentaron los indios, y fue esto al mismo día en que dándome la certificación me dijo el escribano tenía ya libertad para poder irme donde gustase, valiéndome del alférez Pedro Flores de Ureña, paisano mío, a quien si a correspondencia de su pundonor y honra le hubiera acudido la fortuna, fuera sin duda alguna muy poderoso, precediendo información que di con los míos de pertenecerme, y con declaración que hizo el negro Pedro de ser mi esclavo, lo vendí en trescientos pesos con que vestí a aquéllos, y dándole alguna ayuda de costa para que buscasen su vida, permití (porque se habían juramentado de asistirme siempre), pusiesen la proa de su elección donde los llamase el genio. (pp.72-73).

El contexto de este discurso²⁹ es que Alonso y su tripulación se encuentran hospedados o recluidos. Ha contado su historia y ahora se encuentra a la espera del veredicto que debe pronunciar el capitán general de la provincia D. Juan Joseph de la Bárcena. Este señor ejerce de juez y debe

²⁹ Las citas del texto que analizaremos a continuación están extraídas del párrafo presentado. La ajenas al parráfo las marcaremos con la página correspondiente.

decidir si los argumentos de defensa presentados por Alonso Ramírez han sido lo suficientemente convincentes.

La situación retórica de este discurso es la siguiente: luego de haber pasado por terribles situaciones se encuentra con gente que siendo, como él españoles y católicos, “estaban obligados a ampararme y a socorrerme, con sus propios bienes (p.74)” pero, por el contrario, encuentra personas que quieren engañarlo y robarle lo poco que le quedaba –desengaño-. El concepto del desengaño matiza todo el discurso: “no hubo persona alguna que viéndome a mí y a los míos casi desnudos y muertos de hambre extendiese la mano para socorrerme”. No fueron los españoles, católicos quienes les brindan su ayuda: “un criado[...] me dio un capote” y unos indios le dan de comer. El general de la provincia lo envía a hospedarse en las Casas Reales pero no paga su alimentación, ocasión que aprovecha Sigüenza y Góngora para degradarlo aún más teniendo que recibir comida de personas de más bajo nivel que él. Los indios resultan más generosos que los españoles – el mundo al revés -. *El locus de persona* Fortuna, nos expone que mientras estaba prisionero estaba al mismo nivel que los indios, siendo digno de la ayuda de estos. Una vez que es libre ya no entra en el mismo grupo de los siervos, esclavos, por lo cual los indios le retiran su ayuda.

El problema retórico que se presenta en el discurso es: cómo poner en palabras el desengaño que está experimentando el personaje, al no encontrar apoyo en su propia gente y, por consecuencia, cómo presentar a gente de un nivel sociocultural más bajo, como más generosos que los españoles. El argumento “en contra” de los españoles proviene de un concepto y es presentado como una antítesis, o sea como una oposición de ideas (Azaustre y Casas 1997: 117). Esta antítesis se da entre la abundancia, fertilidad y baratura de la provincia y la tacañería de sus habitantes: habiendo tanta abundancia en la provincia no hubo nadie que le extendiese la mano.

El *ethos* del discurso, que tiene relación con la personalidad del emisor y la confianza que pueda transmitir para obtener la simpatía del receptor (ver 2.2.1), está basado en la gratitud: “pongase por esto en el catálogo de mis benefactores”, generosidad: “dándoles alguna ayuda de costa”, humildad: “rogándoles una vez a los indios”. Aunque el *ethos* de este discurso diga mucho acerca de la personalidad del emisor no es suficiente para ganarse la confianza y simpatía de su público. Los argumentos que presenta para mostrar su desengaño: “me dio un capote”, “porque rogándoles una vez a los indios”, “me contentase con lo que gratuitamente me daban”, etc. crea una situación desfavorable hacia su credibilidad, lo que es precisamente el efecto esperado por el escritor.

La primera situación controversial de *logos*, que, recordemos, es la confianza que transmite el discurso por su presentación y orden, la encontramos en el inicio del párrafo: “Es aquella ciudad, y

generalmente toda la provincia, abundante y fértil y muy barata, y si no fué el Licenciado[...]. Estos dos enunciados unidos por la copulativa y no tienen relación alguna. Una segunda situación que presenta extrañeza es la abundancia de paréntesis,³⁰ innecesarios, según nosotros. Una tercera situación se encuentra en el tercer párrafo “tenía ya libertad para poder irme donde gustase, valiéndome del alférez[...]”, no explicando cómo ni para qué se vale de él. El *logos*, que se refiere a presentar las ideas en forma coherente, no logra la confianza de su receptor pero, por otra parte, con tanto nombre de personajes, logra crear un efecto de realidad. Lo que quiere decir que el receptor cree lo que se le está diciendo pero no termina por confiar en el emisario. Estrategia muy bien lograda para los propósitos del escritor. No olvidemos que el personaje es un pícaro y como todos los de su ralea, poco confiable.

Habíamos estudiado que el *pathos* de la obra era el de “solicitar lástimas” y este extracto no es una excepción. Con argumentos como: “viéndome a mí y a los míos casi desnudos[...]”, “me contentase con lo que gratuitamente me daban”, “mi único amparo”, el *pathos* queda muy bien logrado. El receptor siente compasión, lástima, que es lo que se desea lograr.

El nivel estilístico corresponde al nivel sociolingüístico del personaje, lo que significa que el lenguaje es sencillo, con una sintaxis poco complicada donde las figuras de *ornatus* retórico son pocas. De éstas hemos reconocido algunas metáforas: “mudasen manjar”, “pusiesen proa”, “honrado mesón”. El *asíndeton*, en su acepción ausencia de conjunción coordinante³¹: “los indios que cuidan de él y [] se redujo a [...]”, “me dijo el escribano [] ya tenía libertad”, “permití, [] pusiesen la proa[...]”. La figura de pensamiento, *ironía*, explica Pujante (2003:225) que expresa un asunto mediante unas palabras que significan lo contrario. El receptor no debe entender el mensaje en forma literal sino figuradamente. Esta figura la encontramos en la siguiente situación: “ni comimos en las que llaman Casas Reales de San Cristóbal”, de las que luego se expresa: “Faltándome los frijoles con los que las reales casas [...]”. El cambio de lugar del adjetivo le permite ironizar acerca del tratamiento que recibió allí.

El texto nos presenta un personaje que intenta sacudirse el epíteto de pícaro, hipócrita y cínico, correspondiente a su clase. Al contrario, este pasaje del texto nos presenta un personaje humilde, poniéndose al nivel de sus subordinados, rogando a individuos más bajos que él, agradecido con sus benefactores y generoso con los suyos. Al utilizar el ‘nosotros’ se incluye dentro del grupo y se permite presentar su queja a nombre de todos. Sigüenza y Góngora logra en este extracto del texto

³⁰ La función del paréntesis es la de insertar una idea, diferente, pero lógicamente emparentada, en mitad de otro pensamiento, interrumpiendo y matizando antes de su culminación (Azaustre y Casas 1997:114)

³¹ Que consiste en suprimir un elemento lingüístico necesario para la configuración del texto, ya sea por efectos de estilo o para aligerar la expresión. (Azaustre y Casas 1997:106). En este caso falta la conjunción *que*, lo cual marcamos con [].

castigar a su personaje, según los parámetros didácticos de la época, pero aún conociendo la costumbre moralizadora del género, a través de su personaje intenta transgredirlas.

El siguiente párrafo que analizaremos lo hemos elegido porque el espacio es el mar, 'afuera', donde la lucha por la sobrevivencia impone al protagonista otras actitudes, lo que hace este extracto diferente al anterior, y que supuestamente nos dará otra perspectiva sobre la construcción del personaje.

Prosiguiendo nuestro viaje, a cosa de las nueve del día se divisó una canoa de mucho porte. Asegurándonos la vela que traían (que se reconoció ser de petate o estera que todo es uno), no ser piratas ingleses como se presumió, me propuso Juan González el que les embistiésemos y los apresásemos.

Era el motivo que para cohonestarlo se le ofreció el que eran indios gentiles de la Sierra los que en ellas iban, y que llevándolos al cura de su pueblo para que los catequizase, como cada día lo hacía con otros, le haríamos con ello un estimable obsequio, a que se añadía el que habiendo traído bastimentos para sólo tres, siendo ya nueve los que allí íbamos, y muchos días que sin esperanza de hallar comida habíamos de consumir para llegar a poblado, podíamos y aún debíamos valernos de los que sin duda llevaban los indios.

Parecióme conforme a razón lo que proponía, y a vela y remo les dimos caza. Eran catorce las personas (sin unos muchachos), que en la canoa iban, y habiendo hecho poderosa resistencia disparando sobre nosotros lluvias de flechas, atemorizados de los tiros de escopeta que aunque eran muy continuos y espantosos iban sin balas, porque siendo impiedad matar aquellos pobres sin que nos hubiesen ofendidos, ni aun levemente di rigurosa orden a los míos de que fuese así.

Después de haberles abordado le hablaron a Juan González, que entendía su lengua, y prometiéndole un pedazo de ámbar que pesaría dos libras, y cuanto maíz quisiésemos del que allí llevaban, le pidieron la libertad.

Propúsome el que si así me parecía se les consediese, y desagradándome el que más se apeteciese el ámbar que la reducción de aquellos miserables gentiles al gremio de la Iglesia Católica, como me insinuaron, no convine en ello.

Guardóse Juan González el ámbar y amarradas las canoas y asegurados los prisioneros, proseguimos nuestra derrota hasta que atravesada la ensenada, ya casi entrada la noche, saltamos en tierra. (pp.66,67)

El contexto de este discurso es: han perdido la fragata en que viajaban y se ven obligados a seguir en una pequeña canoa. Están en tierras desconocidas y necesitan de una embarcación más grande para hacerse a la mar donde se sientan más seguros. Divisan una canoa más grande que la de ellos y Juan González, consciente de la religiosidad de su capitán le propone apresar a los indios que allí iban y llevarlos a catequizar, aunque la razón real es robarles la comida. Este extracto de texto delibera sobre el lado bueno y el menos bueno del personaje, esto es, que habiendo pasado por tantas atrocidades a manos de los piratas ingleses, lleva mucho miedo e ira dentro de sí pero su educación religiosa le impide ser del todo malo.

El género de causa de este discurso no está bien definido; por una parte se da el género *judicial* puesto que pone en juicio el grado de culpabilidad del personaje en los actos, dándose argumentos a favor y en contra, y por otra se da el género *deliberativo*, ya que se argumenta sobre una acción futura: la de llevar a los indios a catequizar. Los autores Cummins y Soons (1984:17) exponen la

situación de esta manera: “He is persuaded by the first European he meets that it is permissible to capture and despoil them, even as he himself had been captured and despoiled. It is, after all, for the good of their souls, since their capture leads to their being converted”.

La situación retórica del discurso es la siguiente. Lo primero que nos muestra el texto es la prepotencia de la raza y los prejuicios acerca de los indios: “era el motivo que para cohonestarlo se le ofreció el que eran indios”; y siendo indios había que, con su consentimiento o no, llevarlos al gremio de la iglesia. Esta actitud de superioridad, para los que son de otra raza (ver p.19), sirve para afianzar la identidad de criollo del personaje. Por ser indios era lícito robarles y romper con la promesa de libertad. Esta fue una propuesta y acción de Juan González y aunque Alonso no convino con ello, tampoco hizo nada por evitarlo, convirtiéndose en cómplice, lo cual, lo hace culpable de piratería. Claramente vemos cómo que en el *locus a persona* Modo de vida, las relaciones de amistad cumplen un papel importante en la actitud del personaje.

Lo segundo que llama nuestra atención es que nuestro personaje se escuda en su religiosidad para intentar salir sin culpas de su acción. Como bien dice Alberto Blecua del pícaro Lázaro, y que de igual manera puede concordar con nuestro personaje “la autobiografía de un personaje de ínfima condición social que pretende justificar cínicamente su deshonor” (1980:378). Considerando, como Cummins y Soons (1984:17) lo sugieren, que los sentimientos de los indios capturados tendrían que ser similares a los suyos propios cuando fue capturado.

El *locus a persona* de Educación nos dice que la educación religiosa obtenida en casa por parte de su madre le impide darle muerte a los indios. Al disparar sin balas y exigirle a sus hombres que no mataran a nadie, el *locus a persona* de Talente y calaña dice que no es un sujeto violento. El *locus a loco* es una isla desconocida y peligrosa. Esto tiene su influencia en las acciones, ya que una de las razones que tuvieron para apresar a los indios fue robarles la canoa en que iban para poder salir de ese lugar. En el *locus a causa* el acto cometido, a los ojos de Alonso Ramírez fue por hacer un bien: catequizar a los indios y aprovechar la comida que llevaban para alimentar a sus hombres.

El problema retórico a resolver es presentar argumentos convincentes para defender el acto de piratería que ha cometido. El argumento está basado en que el motivo para capturar a los indios es llevarlos al cura haciéndole “un estimable obsequio” a la iglesia. El otro argumento es el poco abastecimiento que tenían y la poca esperanza de hallarlos. Señala Pujante (2003:184), que cuando se defiende, se consiguen la simpatía del público mediante los lugares comunes relativos al desamparo de hombre frente a la fortuna, siendo este el caso.

El otro argumento que juega a favor del personaje es que él no se quedó con el ámbar con que los indios pagaron la libertad, que no se les concedió. También juega a su favor el que no permitiera que hubiera violencia en el acto de captura: “siendo impiedad matar aquellos pobres”.

Considerando estos argumentos podemos concluir que Alonso Ramírez ha podido defender muy bien su causa y esto lo hace menos culpable de los hechos que se le imputan. Aún así no podemos desentendernos del campo de repercusión de estos actos; el cambio de vida de los indios y de que de todas maneras, él y sus hombres quedan catalogados de piratas. La acción, al ser premeditada, intencionada, no tiene excusa, aunque las agravantes circunstanciales le sean favorables.

El *ethos* más importante que presenta el texto, y con el cual se pretende ganar la confianza del receptor es: “llevándolos al cura de su pueblo para que los catequizase como cada día lo hacía con otros”, con esto se comparten los prejuicios con el receptor, de que los indios son unos salvajes que hay que introducir al gremio de los cristianos, a la vez que se pondera la labor de la iglesia; con lo cual se produce el efecto de unión con el receptor y, por extensión, la confianza en el emisor y credibilidad en lo que se le está diciendo.

El *logos* está bien logrado ya que no hay muchas incongruencias. Esto lo hace más creíble y en consecuencia es lógico pensar que se gana la confianza del receptor.

El *pathos* de este texto está dirigido, como el anterior, a despertar los sentimientos de compasión del receptor. Con argumentos como: “desagradándome que más se apeteciese el ámbar que la reducción de aquellos miserables gentiles al gremio de la Iglesia Católica”, se busca que el receptor sienta, por una parte, conmiseración y lástima por haberse visto en la obligación de delinquir y, por otra, que sienta simpatía por las buenas intenciones que tiene para con los indios.

El nivel estilístico es sencillo y con una sintaxis nada complicada. No encontramos figuras estilísticas de ornato de relevancia, con la salvedad de la figura de amplificación en su acepción *incrementum*, que es la designación lingüística gradualmente ascendente del objeto (Lausberg 1993:53), con respecto al trato que se da a los indios. Antes de capturarlos eran “indios gentiles”, cuando los estaban capturando “pobres indios”, y luego de capturados pasan a ser “miserables gentiles”. Los adjetivos calificativos ascienden, por lo tanto, en proporción al estado de sometimiento de los indios.

Por último, en este extracto del texto se nos presenta, por una parte, una buena persona, religiosa, no violenta, respetuosa de la vida y por otra, la imagen se deteriora al presentar un personaje que por la fuerza impone su religión y se hace cómplice de rapto y robo.

Hemos podido determinar que los rasgos de personalidad de Alonso Ramírez no han sido dados por definición; no es el personaje mismo quien dice ‘yo soy generoso’. Es más bien producto de la hermenéutica textual, con esto queremos decir que es el narrador el que provee de información suficientemente fiable como para que el receptor considere digno de crédito el mensaje que se le está entregando. El emisor para conseguir esta fiabilidad debe observar tres causas. En

palabras del autor anónimo de *Romersk retorik till Herennius*: “De que sean por si dignos son las causas porque creemos, fuera de las demostraciones: *Prudencia, Virtud, Benevolencia*” (nuestra cursiva). La persona prudente no se arrebató en su juicio y acomoda su decir y pensar a lo más sensato. La persona virtuosa no miente y se le estima por su honradez e integridad y, por último, la persona benevolente cuenta, por sus obras, con la simpatía y la afabilidad del amigo (Rhet.ad.Heren 1994:III.71 y Aristóteles 1990:II,95). Siguiendo la exposición presentada por estos autores, la caracterización que nos da el texto encaja con las características de Alonso Ramírez porque no le falta la prudencia; cuando se da cuenta de que los indios le regalaban con parte de su alimento dice “callé mi boca”, cuando dice “no convine en eso” luego de haber acordado con Juan González de llevar los indios al cura. No le falta benevolencia cuando permite a su tripulación y amigos buscar su propio camino, siendo que “se habían juramentado de asistirme siempre”. Pero ¿son suficientes esos argumentos de prudencia, virtud y benevolencia para conseguir la fiabilidad?

Dos han sido los ejemplos negativos encontrados, en estos extractos, que corrompen la credibilidad del orador y que plantean dificultades de interpretación: “podíamos y aún debíamos valernos [de la comida] que sin duda llevaban los indios” y “era el motivo que para cohonestarlo se le ofreció el que eran indios gentiles”. A este propósito plantea Aristóteles que, por una parte, “es forzoso que se sienta vergüenza por las faltas que parecen vergonzosas”, como “sacar ganancias de cosas mezquinas o vergonzosas, o de quienes no se pueden defender, por ejemplo, de pobre o muerto” (Aristóteles II.111) y, por otra, “también cabe decir que se ha cometido injusticia en retribución; que si la acción ha sido dañosa, también ha sido honrosa; que si ha causado un prejuicio, también una utilidad, o cosa semejante” (Aristóteles III.216). Estamos de acuerdo con los planteamientos de Aristóteles, pero en este caso creemos que el contexto juega un papel importante, como este mismo autor dice: una de las causas que hay que tener en cuenta para juzgar una mala acción es: “por cuántas y cuáles causas se comete injusticia”(Aristóteles I.53). Pensamos, por lo tanto, que estas actitudes son necesarias para la trama de la obra y que no hacen al personaje menos prudente o benevolente, o sea que no lo hacen menos digno de crédito. Cuanto menos si el escritor ya ha castigado a su personaje, como leemos en el siguiente suceso luego de haber tomados prisioneros a los indios:

Gastóse el día siguiente en moler maíz y disponer bastimiento para los seis que dijeron habíamos de tardar para pasar el monte, echando por delante a los indios con la provisión, comenzamos a caminar; a la noche de ese día, queriendo sacar lumbre con mi escopeta no pensando estar cargada, y no poniendo por esta inadvertencia el cuidado que se debía, saliéndoseme de las manos y lastimándome el pecho y la cabeza, con el no prevenido golpe se me quitó el sentido (p.67).

El argumento *pathos* de los dos extractos estudiados despierta nuestros sentimientos de compasión y lástima. Esta influencia emocional producida por el texto se ve reforzada, paradójicamente, por el estilo poco complicado sin figuras retóricas sensacionalistas.

3.3 Técnicas y estrategias

En la primera etapa de este análisis hemos estudiado los diferentes lugares a los cuales el escritor ha acudido para caracterizar a su personaje y, si bien es cierto, la posición social, la educación, el origen, etc. nos han servido para conocer mejor a Alonso Ramírez, son estos, como define Laborda (1996:54), “méritos inartísticos” que no llevan a una total identificación del personaje. Por esto, en una segunda etapa, nos preocupamos de recoger la imagen o impresión que entrega el texto sobre los aspectos éticos o de personalidad de Alonso Ramírez. Aún así, esta información necesita ser ratificada y de esto nos preocuparemos en este apartado. Aquí estudiaremos las técnicas utilizadas en las diferentes estrategias³² adoptadas por el escritor para convencernos de la identidad de Alonso Ramírez. Para lo cual nos apoyaremos en los presupuestos teóricos de Laborda (1996) y presentados en su obra *Retórica interpersonal*. Laborda presenta cuatro estrategias diferentes, dos de ellas, *el pie en la puerta y la piedra en el pecho* son utilizadas, mayormente, en el diálogo oral, por lo tanto no nos sirven para nuestros fines. Hemos elegido las dos restantes por ser las más adecuadas al carácter de nuestro estudio. Estas son *la-buena-persona* y *pobre-de- mí*.

Hasta ahora hemos venido aseverando que nuestro personaje es un pícaro y como a todo pícaro el escritor lo ha dotado de las características propias del género: cínico, advenedizo, arribista, ambicioso, con las agravantes circunstanciales de pirata, ladrón y traficante: “este ‘lugar’ se encuentra en la identificación de una norma de conducta y una conducta normal [...] uno se comporta así para entrar en el grupo, o porque es del grupo, se comporta así” (Garrido Gallardo 1994:191). Entonces ¿cómo hemos podido cambiar estos adjetivos negativos por los positivos: prudente, benevolente, agradecido, generoso, valiente? Argumenta Laborda que “[s]i la estimulación aversiva opera como imán disuasorio, en las estrategias de pericias y de compromiso impersonal y personal radica la imantación positiva. Estas llevan, pues, a la persuasión sobre lo que es conveniente” (Laborda 1996:81). Los compromisos impersonales son, en nuestro caso, las imposiciones del género; el personaje del pícaro debe ser y actuar de cierta manera para ser encasillado en la categoría, es lo que conviene a la obra. Sigüenza y Góngora nos convence de su pícaro cuando éste, por razones de pobreza y arribismo social, decide “hurtarle el cuerpo a mi

³² Estrategia en el sentido que presenta Belchí que implica que el hablante puede elegir entre acciones alternativas en función de lo que se pretende conseguir, o sea, la adopción de una determinada conducta comunicativa (1994:331)

misma patria para buscar en la ajenas más conveniencia” (p.11) y, teniendo diferentes amos, pasa por diferentes situaciones; hasta aquí llega el compromiso impersonal de la obra con el personaje-pícaro. Esta situación aversiva funciona como estímulo a Sigüenza y Góngora para querer transgredir las reglas, lo que conlleva a un compromiso personal de la obra con el personaje de presentarlo con sus rasgos de identidad reales. Sigüenza y Góngora quiere persuadir de algo y por esto se convierte en un estratega que mediante la aplicación intencional de diferentes procedimientos aprovechará el contenido del mensaje en beneficio propio. Este comportamiento estratégico se vale de técnicas o secuencias de acción reforzada, como son las dos que estudiaremos aquí.

Alonso Ramírez expone en el *exordio* de la obra (*vid. supra* p.29), que sus intenciones son “solicitar lástimas”, para esto, como veremos a continuación, recurre a la estrategia de *pobre-de-mí*, presentándose a sí mismo como un desgraciado que necesita de compasión. Solicita que el Conde de Galve se apiade de él y le brinde su amparo, porque, según él, “los españoles y católicos estaban obligados a ampararme con sus propio bienes” (p.74). Esgrime, entonces, el argumento de *me lo deben* y con este argumento forma una coacción implícita; en forma de una sanción moral que se pide y, además, se siembra la culpa (Laborda 1996:84). Esta técnica está vinculada a estrategias de compromiso personal y se activa mediante la reclamación del pago de una deuda. Cuando la deuda es de carácter compensatorio y la obligación tiene sólo razón moral el papel desempeñado es de *pobrecito-desfavorecido* y *pobrecito-disminuido* (*ibidem*). Según una proposición de Bolaños,³³ la razón de fondo para esta solicitud de lástima, que Alonso Ramírez hace con la exposición de sus infortunios, es de defenderse de la acusación implícita de haberse unido a los piratas ingleses voluntariamente. Los piratas le obligaron a él y a su tripulación “[...] que dijésemos éramos marineros voluntarios suyos y que nos pagaban” (p.35), por esto su miedo “[...] con amenazas de que sería declarado por traidor al rey [...]”(p.74). Establece Lausberg (1996:30), que la credibilidad del punto de vista de la parte, representada por el orador, depende de la opinión del juez, entonces, es prioridad de Alonso Ramírez demostrar su inocencia y obtener la compensación de ser integrado a la sociedad, este pedido implica relaciones de subordinación y elabora estrategias para obviar los obstáculos de la negación, agrega Nofal (1996:96).

La relación de subordinación se muestra claramente cuando para lograr sus propósitos, Alonso Ramírez recurre al papel de *pobrecito-desfavorecido* esgrimiendo el argumento de *soy un desgraciado; que mala suerte tengo* (Laborda 1996:84). A saber, primero busca un pariente D. Luis Ramírez con el fin de que le diese una mano “para subir un poquito” (p.11), pero éste lo niega

³³ Alvaro Felix Bolaños. *The Latin American Subaltern Studies Reader (review)* MLN - Volume 118, Number 2, March 2003 (Hispanic Issue), pp. 505-510. Documento digital

como pariente. Se aplica a servir al mercader trajinante Juan López, pero éste se muere (p.12). Se casa con Francisca Xavier a quien “en el primer parto le faltó la vida” (p.15). Cuando consigue la capitania de una fragata y empieza a hacer negocios “a las seis de la tarde del día martes cuatro de marzo de mil seiscientos ochenta y siete [entraron] más de cincuenta ingleses con alfanges [a su embarcación]” (p.22) y lo toman prisionero. Desde aquí todo fueron vejámenes, torturas, violencia y hambre: “Diéronnos en el último año de nuestra prisión el cargo de la cocina y no sólo contaban los pedazos de carne que nos entregaban, sino que también los medían para que nada comiésemos” (p.41). En una ocasión estando ya en libertad al querer disparar su arma “tomando fuego un cartucho de a diez que tenía en la mano, no sólo me la abrazo, sino que me maltrató el muslo, parte del pecho, toda la cara y me voló el cabello” (p.58). Estas son algunas situaciones que Alonso Ramírez relata para demostrar que es un desgraciado con mala suerte al que hay que tener lástimas. No le falta razón, entonces, a Moraña (1998:324) para plantear que la vida del protagonista estuvo marcada por el signo de la victimización, el destino que le proporciona el autor es de padecer desgracias y acciones ajenas sin tener casi nunca el control en sus manos

La técnica de *pobrecito-disminuido* tiene como argumento: *no merezco nada, soy un pobre hombre*. A saber, temiéndose no poder llegar a ninguna parte con su oficio de carpintero “determiné hurtarle el cuerpo a mi misma patria para buscar en las ajenas más conveniencia” (p.11) y en otra ocasión, luego de la muerte de su esposa y pasando hambre con su amo Esteban Gutierrez dice: “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” (p.15). La forma de marginalidad de la sociedad colonial, se presenta en estas dos escenas de autocastigo: en primer lugar, el exilio voluntario de su Puerto Rico natal y, más adelante, cuando una vez fracasados todos sus intentos por escalar a una mejor posición, se destierra a Filipinas. El autocastigo es también condena al sistema colonial que no permite que Alonso Ramírez pueda ‘ser algo’ dentro de sus límites, por lo que voluntariamente se adentra en la esfera de lo marginal y lo prohibido: la delincuencia y la piratería (Massmann 2007). “Sufría yo todas estas cosas, porque por el amor que tenía a mi vida no podía más”(p.43) dice el protagonista como para reiterar la imagen que quiere dar de si mismo de ser un pobre hombre.

La estrategia de la *buena-persona* apela a la idea de humanidad, de civilidad, ser un ciudadano respetuoso. Se combina aquí el llamamiento moral y los de autoestima, tal estrategia inculca creencias y valores de tipo: *sé buena persona y tendrás el aprecio de los demás*: “En conexión con las creencias y las actitudes están los valores, que se sitúan en el núcleo de la conciencia, con un claro poder para guiar las decisiones y la conducta” No en vano, “las creencias y las actitudes son

recursos retóricos – constructos argumentativos, entre otros – para proteger el sistema de valores y la autoestima del individuo” (Laborda 1996:82).

La marginalidad en la que se inserta Alonso Ramírez no sólo le ofrece la riqueza que anhela, “vi y toqué con mis manos *una como torre, o castillo de vara en alto de puro oro, y sembrada de diamantes* y otras preciosas piedras[...]”(p.29), sino también un lugar, un ‘ser alguien’: “propusieronme entonces, como ya otras veces me lo habían dicho, el que jurase de acompañarlos siempre y me darían armas” (p.35). No obstante la negativa de Alonso Ramírez, es imposible sustraerse a la serie de implicaciones que tiene esta propuesta cuando se la yuxtapone al autocastigo que se impone por considerarse inútil dentro de la sociedad hispana (Massmann 2007). Simbólicamente, Alonso ve y toca, con sus propias manos, aquello a lo que tiene legítimo derecho por ser hijo de conquistador y que le ha sido arrebatado injustamente. Pensamos que las aspiraciones de Alonso Ramírez de enriquecer se encuentran dentro del marco de la legalidad; “subir un poquito”, “para poder ser algo” dentro de la sociedad criolla pero no como un delincuente. Nuestra opinión se ve ratificada cuando el personaje denuncia a aquél que “se preciaba de sevillano y se llamaba Miguel”(p.45). Este personaje mostrándose “impío y abandonando lo católico” (p.45) merece el desprecio de Alonso Ramírez por haberse unido a los ingleses: “acompañaba a los ingleses, y esto era para mí y para los míos lo más sensible” (p.45), agregando finalmente: “Alúmbrele Dios el entendimiento, para que enmendando su vida consiga el perdón de sus iniquidades” (p.45).

En este sentido, tiene razón Bolaños (2003) al destacar que Alonso Ramírez intenta defenderse de su cercanía a los piratas, sobre todo considerando que al volver a la sociedad hispana es escuchado y recompensado por el mismo virrey, certificando su inclusión a la sociedad colonial.

El autor recurre a la imagen del ‘otro’ para reforzar la identidad de su personaje. “No me hallé presente a tan nefanda crueldad”, “Miraba yo con escándalo y congoja tan bestial acción” (p.27). Con el argumento de que no se hallaba presente, sólo miraba lo que estaba pasando se excluye de la acción y se nos ofrece la imagen de unos piratas bestiales y crueles, quedando él fuera de sospechas de ser igual a ellos, ‘los otros’. La individualización del personaje se presenta, pues, como resultado de la interacción de los elementos presentados para la identificación del personaje, aquellos que expresan su vínculo con los demás personajes y aquellos que reflejan su conducta, como explica Gómez Redondo (1994:189).

El cristianismo como marca de pertenencia cultural sirve al escritor para establecer una serie de complejas relaciones de diferenciación e identificación en el contexto del cautiverio. Con este discurso se establece una separación tajante en cristianos - españoles y bárbaros herejes – ingleses. Al sevillano Miguel lo ha puesto en el saco de los ‘otros’ por estar de parte de los ingleses

“haciendo gala de mostrarse impío y abandonando lo católico en que nació por vivir pirata y morir hereje” (p.45). Dice de Nickpat y Dick, los únicos de los piratas ingleses que se preocuparon por él: “Persuádome a que era el condestable católico sin duda alguna”(p.37). Afirma Massmann (2007) que en el terreno de la picaresca, y observándolo desde la atalaya retórica, los ímpios ingleses son los que perfilan la personalidad del personaje. “Aunque los ingleses son considerados en todo momento unos bárbaros y herejes, tienen la ventaja de otorgar al criollo el lugar que merece en la sociedad”.

Los elementos analizables en la individualización discursiva de los personajes son de dos tipos: Alonso Ramírez y los demás, siendo los rasgos diferenciales y distintivos entre estos componentes narrativos en los que se apoya el lector para develar la identidad de este personaje. Gómez Redondo lo plantea de la siguiente manera: “si hay un héroe es porque enfrente de él existe un anti-héroe, que simboliza los valores contrarios a los que una determinada colectividad debe defenderse para asegurar su supervivencia” (1994:189). El enfoque de Sigüenza y Góngora es moral; se trata de la inclusión de los piratas ingleses en la identidad tópica de faltos de Dios, impíos y herejes, es decir la imagen del sujeto carente de ética, el anti-héroe, que todo lo que hace merece la reprobación del receptor: en otras palabras representan el papel de la inmoralidad.

3.4 Recapitulación

Comenzamos el capítulo de nuestro análisis con el estudio de los lugares de la *inventio*, aquí estudiamos los diferentes *loci* de donde el escritor ha sacado los argumentos para caracterizar a su personaje. Estos lugares indicaron que el personaje es un hombre marginal, pobre, viudo, religioso, devoto de la Virgen de Guadalupe, de naturaleza no violenta, buen patrón, con diferentes ocupaciones las que lo llevan a una degradación social. En el subcapítulo de la argumentación estudiamos dos extractos de la obra, teniendo estos en común que el pathos pretendido es de la compasión y la simpatía hacia el personaje y sus argumentos de defensa. Hemos llegado a la conclusión de que las facetas de arribista y cínico le son impuestas para acatar las convenciones del género pero que realmente Alonso Ramírez es prudente, benevolente, o sea que son más los atributos positivos que los negativos. Estudiar las técnicas y estrategias del texto nos ha permitido conocer cómo el escritor nos presenta un personaje desgraciado, con mala suerte, desafortunado, desfavorecido, para conseguir el fin de despertar lástimas y obtener el amparo del receptor. Con el mismo fin el escritor presenta a su personaje como una buena persona y lo hace a través de desprestigiar, a los demás protagonistas del relato. El ataque a los demás es una muy buena técnica de defensa (ver 3.1) y el autor ha sabido aprovecharla utilizando los *loci a persona* para denostar o vituperar a los enemigos de la Colonial y granjearse la simpatía del juez.

4 Conclusiones

A lo largo de nuestro trabajo hemos estudiado una de las obras más importantes e interesantes de la literatura del Barroco de Indias y la obra más distintiva y, por lo tanto, más estudiada de Carlos de Sigüenza y Góngora. En nuestra búsqueda de la identidad del personaje nos hemos adentrado en la más clásica forma de estructuración del discurso, hemos tenido la posibilidad de recorrer una de las épocas más fascinantes y fructíferas de la literatura hispánica y hemos podido conocer los antecedentes históricos, culturales, sociales e ideológicos del momento productivo del autor. Esto nos ha permitido acercarnos a la obra con otros ojos y proponer una lectura diferente que no se ha aplicado hasta ahora, lo cual es nuestra modesta aportación al conjunto de estudios sobre este autor.

Nuestro corpus, *Infortunios de Alonso Ramírez*, nos presenta un personaje, Alonso Ramírez, al cual nos propusimos reconocer recogiendo los datos que para su caracterización e individualización nos ofrece el texto. Estos datos, postulamos, venían dados en el apartado *inventio* de la Retórica clásica. Para llegar hasta aquí nos hemos interiorizado en la retórica como método para la creación de un discurso persuasivo. Esto nos ha ayudado a conocer las fases de estructuración de un texto y cómo el autor hace para buscar la información que luego presentará al lector. Con el apoyo de estudiosos de la retórica clásica, como Aristóteles y Quintiliano entre otros, hemos podido establecer que en la *inventio*, no se inventa nada sino que se recurre a tópicos y lugares ya existentes para buscar información. Este concepto se vuelve importante luego, cuando aseveramos que Sigüenza y Góngora imita en *Infortunios de Alonso Ramírez* a la novela picaresca y que, en consecuencia, la caracterización que el autor presenta para su protagonista estaba fundamentada en la tradición literaria prevaleciente bajo la época en cuestión. Alonso Ramírez en su papel de pícaro es igual que los otros pícaros de otras obras literarias. Sigüenza y Góngora acomoda su discurso para mostrar un protagonista de acuerdo a las disposiciones y la didáctica que impone el género literario en que se encuentra inscrita la obra.

Determinar que nuestro corpus está inscrito en el género de causa 'judicial' (ver p.22) nos ayudó a comprender que la caracterización del personaje gira en torno a su papel de acusado / acusador y de defensa. Acusación dirigida hacia el sistema imperante que, por ser un criollo marginal, lo rechaza, cuando, en realidad, debía acogerlo en su seno y proporcionarle, siendo descendiente de españoles, el amparo que merecía. De defensa, por una parte, a la osadía de querer salirse de los límites existentes para los que son como él, presentando a un personaje humilde en su *exordio*. Por otra de acusación a la maldad de los piratas y de defensa de la acusación de ser uno de ellos.

El mayor problema que nos presentó el texto fue, precisamente, estas dos diferentes caracterizaciones que presenta para su personaje, por un lado el pícaro y por otro el criollo. Con la ayuda de Garrido Gallardo y Laborda hemos podido establecer que el compromiso impersonal (ver p.56) del texto con el personaje es de otorgarle las características que el género impone y que cumplido este requisito, el texto presenta al personaje con sus características reales, las de criollo marginal. Siendo esta identidad por la que el autor argumenta durante casi todo su relato. Por lo tanto, pensamos que hemos cumplido con nuestro objetivo de reconocer cuál es la información presentada para la construcción del personaje.

Hemos comprobado que las características del personaje en su papel de pícaro son las mismas que presentaba el escritor anónimo de Lázaro, hacía más de cien años antes, lo que significa que el lector no necesita grandes explicaciones para reconocer al pícaro en Alonso Ramírez. Sin embargo, para la identificación de Alonso como criollo hemos debido recurrir al contexto espacial-histórico y establecer un puente hermenéutico para entender, en nuestro tiempo, lo que era en aquella época un criollo (ver p.36), y así comprender mejor la forma de ser y de accionar del personaje. Con esto, creemos, haber cumplido con nuestro objetivo de interpretar los espacios que hablaban del personaje en referencia a su contexto.

Sigüenza y Góngora ha utilizado técnicas y estrategias que hemos estudiado extensamente en nuestro análisis. En el apartado 'Los recursos argumentativos' (p.46) nos hemos permitido analizar dos extensos pasajes de nuestro corpus. Hemos analizado la estructura de los discursos desde los argumentos *ethos*, *logos* y *pathos* buscando aportes para la caracterización e individualización de Alonso Ramírez. La conclusión a la que hemos llegado es que estos rasgos de personalidad corresponden a los del criollo y que vienen velados en el texto teniendo que recurrir a la hermenéutica para sacarlos fuera. Para reconocer las técnicas y estrategias, de las cuales se ha valido Sigüenza y Góngora para reafirmar la identidad de Alonso Ramírez, hemos acudido a Laborda analizando el texto en dos de las técnicas presentadas por este autor (p.55). Aquí, hemos estudiado cómo Sigüenza y Góngora recurre a las estrategias *pobre-de-mí* y *la-buena-persona* para reafirmar la identidad, tanto del pícaro como del criollo, de Alonso Ramírez. El análisis de nuestro corpus a través de las técnicas y las estrategias nos ha permitido cumplir con otro de nuestros objetivos.

Hemos estudiado la obra *Infortunios de Alonso Ramírez* en su *exordio*, en los factores *ethos*, *logos* y *pathos*, la hemos analizado desde los lugares y tópicos de la *inventio*, hemos revisado sus argumentos, sus técnicas y estrategias y todas estas 'partes' de la estructura retórica nos han proporcionado datos para la caracterización, individualización y posterior identificación del personaje. En consecuencia, consideramos que hemos podido cumplir con nuestro objetivo de

demostrar la primera parte de nuestra hipótesis, y que era que el lenguaje, con su estructura discursiva, provoca la construcción de la identidad del personaje. La segunda parte de la hipótesis era que el apartado *inventio* portaba suficiente información sobre el personaje para su individualización. Pensamos que esto no lo hemos podido demostrar puesto que los lugares de la *inventio* nos han proporcionado datos para una caracterización, pero no para una individualización, esto quiere decir que hemos obtenido, lo que Laborda llama “méritos inartísticos” (1996:54) (ver pp.9 y 55), que no llevan a una total identificación del personaje. Para obtener la mayor parte de los rasgos de personalidad, sobre todo aquellos referentes al criollo, hemos tenido que recurrir a la hermenéutica, o sea sacarlos fuera de los espacios presentados en la *elocutio*, que es donde los pensamientos encontrados en la *inventio* se vuelven expresión artística (ver p.10). Sigüenza y Góngora ha querido mostrar un personaje pícaro y para esto lo ha caracterizado como tal, el lector no necesita ir más allá de lo que proporciona el texto para entenderlo así, pero, también, ha querido ir más allá de los límites del género utilizando a su personaje para mostrar los problemas de los criollos. Por su condición de cronista oficial de la corona no puede presentar sus argumentos abiertamente, por esto esconde a Alonso Ramírez - el criollo- bajo la máscara de Alonso Ramírez - el pícaro.

5 Bibliografía

Primaria

- SIGÜENZA Y GÓNGORA, CARLOS DE. “Infortunios de Alonso Ramírez” en *Obras Históricas*. Edición y prólogo de José Rojas Garcidueñas 1960 pp.1-75
Argentina: Porrua,S.A.

Secundaria

Publicaciones impresas

- ANÓNIMO. *La vida de Lazarillo de Tormes*. Edición e introducción de Alberto Blecua. Madrid: Castalia, S.A. 1975
- ANÓNIMO. *Romersk retorik till Herennius*. Traducción al sueco de Birger Berg con introducción de Kurt Johannesson. Suecia: SIFU. A.B. 1994
- ARISTÓTELES. *Retórica*. Traducción y prólogo de Antonio Tovar. Madrid: Centro de estudios Constitucionales. 1990
- ARROM, JOSÉ JUAN. “Criollo: definiciones y matices de un concepto” en *Certidumbre de América*. La Habana: Anuario Bibliografico Cubano. 1959 pp. 9-24
- AZAUSTRE, A. CASAS, J. *Manual de retórica española*. Barcelona: Ariel 1997
- BAILLON, MARCEL & PARKER, ALEXANDER A. “Fudamentos ideológicos de la Picaresca” en *Historia y crítica de la literatura española 3*. España: Editorial Critica, S.A. 1983. pp. 474-480
- BELCHÍ, DOLORES. “Estrategias comunicativas” en *Revista española de lingüística*. Año 24, fasc.2 pp.329-344.1994
- BLECUA, ALBERTO. “La dualidad estilística del Lazarillo” en *Historia y crítica de la literatura española 2*. Barcelona: Critica.1980 pp.378-381
- CANAVAGGIO, JEAN. *Historia de la literatura española: Tomo III El siglo de oro*. España: Editorial Ariel, S.A. 1995
- CERISOLA, PER LUIGI. *Trattato di Retórica e semiotica letteraria*. Brescia: Editrice La Scuola. 1983
- CERVANTES, MIGUEL DE. *Don Quijote de la Mancha*. En una edición de Alberto Blecua y Andrés Pozo. Madrid:Espasa Calpe S.A. [2004] 2005
- CUMMINS, J.S. and SOONS, A. *Infortunios que Alonso Ramírez, natural de la ciudad de San Juan de Puerto Rico, padeció*. London:Tamesis Soler, S.A. 1984
- CULLER, JONATHAN. *Breve introducción a la teoría literaria*. Traducción castellana de Gonzalo García. Barcelona: Editorial Crítica. 2000
- ESTÉBANEZ, D. *Diccionario de términos literarios*. Madrid:Alianza Editorial. 1996
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis 1996
- GARRIDO GALLARDO,MIGUEL ANGEL. *La musa de la retórica; problemas y métodos de la Ciencia de la literatura*. Madrid: EBCOMP, S.A. 1994
- GÓMEZ REDONDO, FERNANDO *Lenguaje literario. Teoría y práctica*. Madrid: EDAF. S.A. 1994
- GUILLÉN, CLAUDIO & LÁZARO CARRETER, FERNANDO. “Constitución de un género: La novela picaresca” en *Historia y crítica de la literatura española 3*. Barcelona: Editorial Crítica, S.A. 1983 pp. 468-474
- JAUSS, HANS ROBERT. “El lector como instancia de una nueva historia de la literatura”. en Mayoral, J.A. (coord.) *Estética de la recepción*. Barcelona:Arcos libros 1987 pp.59-87
- JONES, R.O. *Historia de la literatura española. Siglo de oro: poesía y prosa 2*. Barcelona:

- Ariel. [1974]1998
- JØRGENSEN, CHARLOTE & ONSBERG, MERETE. *Praktisk argumentation. Grundbok i retorisk Argumentation*. Översatt och bearbetad av Orla Vigsö. Danmark: Författarna & Retorikförlaget. 2008
 - LABORDA, XAVIER. *Retórica interpersonal; Discurso de presentación, dominio y afecto*. Madrid: Ediciones OCTAEDRO,S.L. 1996
 - LAUSBERG, HEINRICH *Elementos de Retórica literaria*. Título original: *Elemente der literarischen Rhetorik*, versión española de Mariano Marín Casero. Madrid; Gredos [1963] 1993
 - LAVALLÉ, BERNARD *Las promesas ambigüas: ensayos sobre el criollismo colonial en los Andes*. Lima, Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú. 1993
 - LOPEZ EIRE, ANTONIO *Retórica clásica y teoría literaria moderna*. Madrid: Arco libros, S.L. 1997
 - MARAVALL, JOSÉ ANTONIO *La cultura del Barroco* España: Ariel S.A. [1975][1980]1990
 - La literatura picaresca desde la historia social* Madrid;Taurus Ediciones, S.A. [1986]1987
 - Teatro y Literatura en la sociedad barroca*. Madrid; Seminarios y Ediciones,S.A. 1972
 - MORAÑA, MABEL. “Barroco y conciencia criolla en Hispanoamérica”, en *Dispositio*, Vol. XV, Nro 40, 1988 pp.107-117
 - MORENO BAÉZ, ENRIQUE & BLANCO AGUINAGA, CARLOS. “Guzmán de Alfarache La narración como ejemplo” en *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona: Editorial Crítica. 1983
 - NOFAL, ROSSANA *La imaginación histórica en la colonia. Carlos de Singüenza y Góngora*. Argentina: Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos. 1996
 - POZUELO YVANCOS, JOSÉ MARÍA *Teoría de lenguaje literario* España; Cátedra. 1994
 - PUJANTE, DAVID. *Manual de retórica* Madrid: Editorial Castalia. 2003
 - QUINTILIANO, MARCUS FABIVS *Den fulländade talaren* Traducción del latín por Bengt Ellenberg. Värnamo: Wahlström & Widstrands klassikerserie. 2000
 - REDONDO GOICOECHEA, ALICIA *Manual de análisis de literatura narrativa. La polifonía textual*. Madrid: Siglo XXI de España editores, S.A. 1995
 - RENBORG,BO. *Retorik – analys; en introduktion* Poland: Studentlitteratur. 2007
 - ROSENGREN, MATS *Psychagogia; konsten att leda själar*. Göteborg: Filosofiska Institutionen, Göteborg Universitet. 1997
 - ROSS, KATHLEEN *The baroque narrative of Carlos Sigüenza y Góngora; a New World Paradise*. USA: Cambridge University Press. 1993
 - ROJAS GARDIZUEÑAS, JOSÉ *Obras históricas* Argentina: PORRUA S.A. 1960
 - SALOMON, NOËL Y CHEVALIER, MAXIME ”Creación y público: Para una sociología literaria de los siglos de oro”. En *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona: Crítica 1983 pp. 75-102
 - SIGÜENZA Y GÓNGORA, CARLOS DE. “Motín y alboroto de los indios en México” en *Seis obras*. Caracas: Editorial Acapulco. 1984
 - “Trofeo de la justicia española en el castigo de la alevosía francesa” En *Obras históricas* Argentina: Editorial PORRUA, S:A: 1960
 - TUSÓN, VICENTE. *Antología de poesía barroca*. España: Anaya 1986
 - VARIOS *Antología de poesía barroca*. Edición, Introducción, Comentarios y Apéndice de Vicente Tusón. Madrid: Grupo ANAYA S.A. 1986
 - VARIOS *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona: Editorial Crítica. 1983
 - WARDROPPER, BRUCE W. “Temas y problemas del barroco Español” en *Historia y Crítica de la literatura española* 3. Barcelona: Grupo editorial Grijalbo. 1986: pp. 5- 48
 - YLLERA, ALICIA, en Zayas María de. *Desengaños amorosos*. Madrid: Cátedra [1983] 2004

Referencias virtuales

-Bolaños, Alvaro Félix “The Latin American Subaltern Studies Reader” MLN - Volume 118, Number 2, March 2003 (Hispanic Issue), pp. 505-510 (090408)
<http://www.jstor.org/pss/4530829>

-Carrilla, Emilio. “Literatura barroca y Ambito colonial” (090408)
<http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/24/>

-Diccionario de la Real Academia de la lengua (090502)
<http://buscon.rae.es/draeI/>

-González Sánchez, Carlos Alberto. “Barroco y Contrarreforma. Entre europa y las Indias”
<http://www.destiempos.com/n14/gonzalezsanchez.pdf> (090408)

-Massmann, Stefanie. *Casi semejantes: Tribulaciones de la identidad criolla en Infortunios de Alonso Ramírez y Cautiverio feliz*. Tesis doctoral. Pontificia Universidad Católica de Chile 2007 (090414)
http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-04622007000100007&script=sci_arttext

-Moraña Mabel. *Viaje al silencios: exploraciones del discurso barroco. México: UNAM* 1998 (090414)
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/89141737651270585932457/index.htm>

-Roos Kathleen. *Alboroto y motín de México: Una noche triste criolla* (090412)
<http://www.jstor.org/pss/473222>

-Valbuena-Briones, Angel. “El barroco, arte hispánico” (090408)
http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/15/TH_15_123_243_0.pdf.