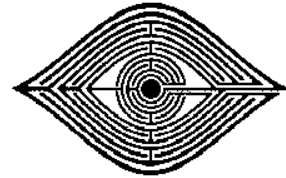
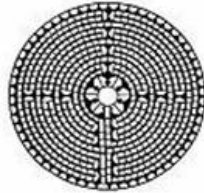


UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ZACATECAS

“FRANCISCO GARCÍA SALINAS”

UNIDAD ACADÉMICA DE DOCENCIA SUPERIOR

MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS



# **Sigüenza y García Márquez: el relato de aventuras como crítica al sistema en dos relatos hispanoamericanos**

TESIS

que para obtener el título de Maestra  
en Investigaciones Humanísticas y Educativas,  
con orientación en Literatura Hispanoamericana

Presenta:

**Brenda Campa García**

Director:

**Dr. Gonzalo Lizardo Méndez**

Codirector:

**Dr. Víctor Manuel Chávez Ríos**

*Zacatecas, Zacatecas*

*Noviembre 2019*



**Dra. Lizeth Rodríguez González**  
**Responsable del Programa de Maestría en**  
**Investigaciones Humanísticas y Educativas**  
**P R E S E N T E**

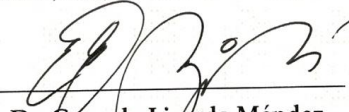
El que suscribe, certifica la realización del trabajo de investigación que dio como resultado la presente tesis, que lleva por título: **"Sigüenza y García Márquez: el relato de aventuras como crítica al sistema en dos relatos hispanoamericanos"**, de la **C. Brenda Campa García**, alumna de la Orientación en Literatura Hispanoamericana de la **Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas** de la Unidad Académica de Docencia Superior.

El documento es una investigación original, resultado del trabajo intelectual y académico del alumno, que ha sido revisado por pares para verificar autenticidad y plagio, por lo que se considera que la tesis puede ser presentada y defendida para obtener el grado.

Por lo anterior, procedo a emitir mi dictamen en carácter de Director de Tesis, que de acuerdo a lo establecido en el Reglamento Escolar General de la Universidad Autónoma de Zacatecas "Francisco García Salinas": **La tesis es apta para ser defendida públicamente ante un tribunal de examen.**

Se extiende la presente para los usos legales inherentes al proceso de obtención del grado del interesado.

**A T E N T A M E N T E**  
**Zacatecas, Zac., a 14 de noviembre de 2019**

  
**Dr. Gonzalo Lizardo Méndez**  
Director de tesis

C.c.p.- Interesado  
C.c.p.- Archivo




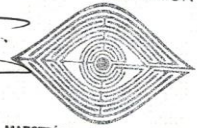
#### A QUIEN CORRESPONDA

El que suscribe, **Dra. Lizeth Rodríguez González**, Responsable del Programa de Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas de la Unidad Académica de Docencia Superior, de la Universidad Autónoma de Zacatecas

#### CERTIFICA

Que el trabajo de tesis titulado: **"Sigüenza y García Márquez: el relato de aventuras como crítica al sistema en dos relatos hispanoamericanos"**, que presenta la C. **Brenda Campa García**, alumna de la Orientación en Literatura Hispanoamericana de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas, no constituye un plagio y es una investigación original, resultado de su trabajo intelectual y académico, revisado por pares.

Se extiende la presente para los usos legales inherentes al proceso de obtención del grado del interesado, los catorce días del mes de noviembre de dos mil diecinueve, en la ciudad de Zacatecas, Zacatecas, México.

  
UNIDAD ACADÉMICA DE  
DOCENCIA SUPERIOR  
  
MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES  
HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

**Dra. Lizeth Rodríguez González**  
**Responsable del Programa de Maestría en**  
**Investigaciones Humanísticas y Educativas**  
**P R E S E N T E**

Por medio de la presente, hago de su conocimiento que el trabajo de tesis titulado: **“Sigüenza y García Márquez: el relato de aventuras como crítica al sistema en dos relatos hispanoamericanos”** que presento para obtener el grado de Maestro(a) en Investigaciones Humanísticas y Educativas, es una investigación original debido a que su contenido es producto de mi trabajo intelectual y académico,

Los datos presentados y las menciones a publicaciones de otros autores, están debidamente identificadas con el respectivo crédito, de igual forma los trabajos utilizados se encuentran incluidos en las referencias bibliográficas. En virtud de lo anterior, me hago responsable de cualquier problema de plagio y reclamo de derechos de autor y propiedad intelectual.

Los derechos del trabajo de tesis me pertenecen, cedo a la Universidad Autónoma de Zacatecas, únicamente el derecho a difusión y publicación del trabajo realizado.

Para constancia de lo ya expuesto, se confirma esta declaración de originalidad, a los catorce días del mes de noviembre de dos mil diecinueve, en la ciudad de Zacatecas, Zacatecas, México.

**A T E N T A M E N T E**



---

**Brenda Campa García**

Alumno(a) de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas



**DICTAMEN DE LIBERACIÓN DE TESIS**  
**MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS**

DATOS DEL ALUMNO	
<b>Nombre:</b>	Brenda Campa García
<b>Orientación:</b>	Literatura Hispanoamericana
<b>Director de tesis:</b>	Dr. Gonzalo Lizardo Méndez
<b>Título de tesis:</b>	<u>"Sigüenza y García Márquez: el relato de aventuras como crítica al sistema en dos relatos hispanoamericanos"</u>
DICTAMEN	
<b>Cumple con créditos académicos</b>	Si ( X ) No ( )
<b>Congruencia con las LGAC</b>	
Desarrollo Humano y Cultura	( )
Comunicación y Praxis	( )
Literatura Hispanoamericana	( X )
Filosofía e Historia de las Ideas	( )
Políticas Educativas	( )
<b>Congruencia con los Cuerpos Académicos</b>	Si ( X ) No ( )
<b>Nombre del CA:</b>	<u>C-170 Estudios en Hermenéutica y Humanidades</u>
<b>Cumple con los requisitos del proceso de titulación del programa</b>	Si ( X ) No ( )

UNIDAD ACADÉMICA DE  
 Zacatecas, Zac., a 14 de noviembre de 2019.

  
**Dr. Gonzalo Lizardo Méndez**  
 Director(a) de Tesis

  
**Dra. Lizeth Rodríguez González**  
 Responsable del Programa

MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

## **AGRADECIMIENTOS**

A mis maestros, por lo aprendido y por las charlas

A mi asesor Gonzalo, por su paciencia, por su buena onda y el rock and roll

A la maestra Carmen, por la confianza y por la complicidad

A Jorge Urueña, por lo vivido en Colombia

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología por la beca recibida durante la realización de mi maestría, así como el apoyo para la estancia internacional

Al personal administrativo de la MIHE, por siempre sonreír

A mis nuevos amigos, por las porras; y a los viejos por siempre estar

A mi familia de siete por tanto amor, tanto apoyo y por todo

# ÍNDICE

## CAPÍTULO I

### INTRODUCCIÓN, 6

- 1.1. Antecedentes y precedentes de Alonso Ramírez y Alejandro Velasco, 7
- 1.2. Metodología: entrecruce de textos que llegan al mar, 8

## CAPÍTULO II

### DE LO HECHO EN LATINOAMÉRICA A LA CRÓNICA LITERARIA, 18

- II.1. Por qué no García Márquez, por qué no Sigüenza y Góngora, 19
- II.2. Un breve viaje por el periodismo hispanoamericano, 21
- II.3. Entre crónicas y el viaje, 27

## CAPÍTULO III

### SENTIDO E INTERPRETACIÓN DE UNOS *INFORTUNIOS*, 30

- III.1. Contexto y recepción crítica del texto: una obra insólita, 31
- III.2. Narratología: El viaje de Alonso Ramírez y Carlos de Sigüenza y Góngora, 36
- III.3. El viaje de Alonso: Mundo ordinario y mundo especial, 46

## CAPÍTULO IV

### SENTIDO E INTERPRETACIÓN DE *RELATO DE UN NÁUFRAGO*

- IV.1 Contexto y recepción crítica del texto: del desdén al éxito, 55
- IV.2 Narratología: el naufragio de Alejandro Velasco y Gabriel García Márquez, 61
- IV.3 El viaje de Alejandro: Mundo ordinario y mundo especial, 70

## **CAPÍTULO V**

### **DOS VISIONES DEL MUNDO: UN SOLO MITO, 75**

V.1. Genealogía del mito, 76

V.2. Símbolos, 82

V.3. Reconstrucción del mito, 85

## **CONCLUSIONES**

### **DOS RELATOS SOCIALES, 89**

## **BIBLIOGRAFÍA, 95**

## RESUMEN

El presente trabajo estudia los *Infortunios de Alonso Ramírez* y *Relato de un náufrago*, dos crónicas cuyo contenido es un ejercicio de crítica hacia el sistema en Latinoamérica, un sistema que, desde los tiempos de la Corona (en el siglo XVI), hasta en la época contemporánea (siglo XX), han tenido gobiernos incapaces de gobernar justamente; es así que tenemos a un criollo que pudo darle la vuelta al mundo, y a un marino, quien se encargó de desenmascarar al mal gobierno. Estas obras no sólo convergen en el mismo tema, ambas son incatalogables en un género, pues oscilan entre varios, ambas tienen forma de crónica, pero, lo más importante, ambas fueron escritas por los escritores más sobresalientes de su época: Carlos de Sigüenza y Góngora y Gabriel García Márquez. Esto hace de estas obras un referente muy importante, aún en nuestros tiempos. Al tratarse de crónicas noveladas, se puede decir (también) que ambas son obras periodísticas y, al estar a más de tres siglos de distancia, se habla de un inicio del periodismo y de una consolidación del mismo.

**Palabras clave:** Crónica, Periodismo, Literatura hispanoamericana, Sigüenza y Góngora, Gabriel García Márquez

## ABSTRACT

The present work studies *Infortunios de Alonso Ramírez* and *Relato de un náufrago*, two chronicles whose content is a exercise of criticism towards the system in Latin America, a system that, since the time of the Crown (in the 16th century), even in the contemporary era (twentieth century), have had governments unable to govern fairly; This is how we have a creole who could go around the world, and a sailor, who was responsible for exposing the bad government. These works not only converge on the same theme, both are incatalogables in a genre, because they range from several, both are in the form of a chronicle, but, most importantly, both were written by the most outstanding writers of their time: Carlos de Sigüenza and Gongora and Gabriel García Márquez. This makes these works a very important reference, even in our times. When dealing with novel chronicles, it can be said (also) that both are journalistic works and, being more than three centuries away, there is talk of a beginning of journalism and its consolidation.

**Keywords:** Chronicle, Journalism, Latin American Literature, Sigüenza and Góngora, Gabriel García Márquez.

## INTRODUCCIÓN

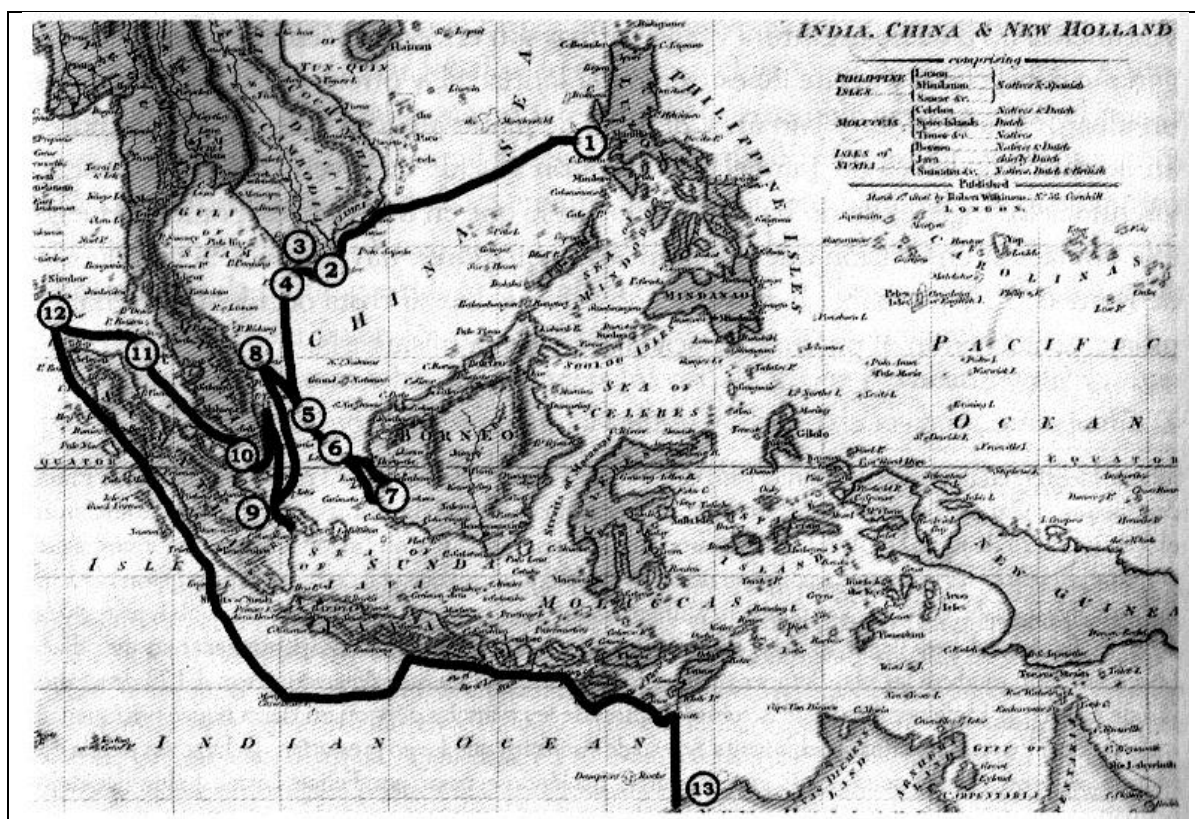


FIGURA 1. Ruta seguida por los piratas que capturaron a Alonso Ramírez, desde la Boca de Mariveles a Nueva Holanda. Tomada de Sigüenza y Góngora, *Infatunios de Alonso Ramírez* (2011).

## II HÉROES NÁUTICOS: ANTECEDENTES Y PRECEDENTES DE ALONSO RAMÍREZ Y ALEJANDRO VELASCO

Las historias de aventuras que involucran náufragos y piratas siempre han interesado a los lectores, acaso porque el personaje principal (casi siempre un hombre común, con más defectos que virtudes), se convierte en héroe tras superar una emocionante serie de obstáculos y desventuras acontecidas (principalmente) en el mar, en unas lo llenan de riquezas, en otras le permiten el retorno a casa, trasformando el infortunio en gloria, fama o fortuna. Por esa razón, el protagonista consigue ganarse nuestro aprecio, pues de alguna manera se identifica con nuestros propios anhelos de aventura.

Los relatos marinos analizados en este trabajo de investigación aparentan ser muy distintos, pues los separan tres siglos, hablamos de que *Infortunios de Alonso Ramírez*, escrita por Carlos de Sigüenza y Góngora, fue publicada en 1690; y *Relato de un náutico*, de la autoría de Gabriel García Márquez, fue publicada en 1970, y aun así se parecen en muchos aspectos. Para empezar, ambas fueron publicadas como historias de no-ficción: ambos autores aseguran al lector que leerán sucesos “verdaderos”, protagonizados por sujetos reales, aunque puede sospecharse que, tras la apariencia realista, disimula un astuto proceso de ficcionalización. Se trata, además, de dos obras que encantaron a miles de lectores, y que fueron escritas por dos literatos con gran reputación entre sus contemporáneos.

Finalmente, son dos relatos con un tema común, casi mítico: la historia de un náutico que debe enfrentar a la naturaleza y al destino para volver a casa. Por su tema y su intención, ambas se insertan en una tradición subrepticia de la literatura:

una especie de subgénero literario poco estudiado. Aunque sus antecedentes podrían remontarse a la *Odisea*, el pionero moderno de este subgénero fue *Robison Crusoe*, la novela de Daniel Defoe que, basada en las aventuras de un marino real, Alexander Selkirk, pronto se consolidó como un clásico literario.

Tras el éxito de esta obra se escribieron muchas más, como el *Nuevo Robinson* de Joachim Heinrich Campe, el *Robinson suizo* de Johann David Wyss, así como de tres novelas de Julio Verne: *La isla misteriosa*, *Escuela de Robinsones* y *Dos semanas de vacaciones*. En el siglo XX destacaron *El señor de las moscas* de William Golding, y *Viernes o los limbos del Pacífico*, de Michel Tournier, las cuales hicieron una crítica muy aguda del mito de Robinson, al cuestionar la capacidad o el derecho del ser humano para dominar la naturaleza, tanto exterior como interior.

## I.2 METODOLOGÍA: ENTRECRUCE DE TEXTOS QUE LLEGAN AL MAR

En su libro *Palimpsestos. La literatura de segundo grado*, Gerard Genette propone una teoría poética basada no en la singularidad de los textos, sino en su *transtextualidad*, es decir, el conjunto de categorías generales o trascendentes del que depende cada texto singular (Genette 9). Esta *transtextualidad*, es definida como todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta con otros textos. Desde esta perspectiva, todos los poemas, relatos, ensayos, tratados de una cultura están vinculados entre sí, en una red invisible de relaciones *transtextuales*.

Según el autor de *Palimpsestos*, esta transtextualidad se divide en cinco tipos de relaciones: la *intertextualidad* (o presencia de un texto en otro, como ocurre con las citas y las alusiones textuales), la *paratextualidad* (conjunto de textos auxiliares que acompañan a un texto: título, prefacios, epílogos, notas, etc.), la *metatextualidad* (relación de un texto con otro al que comenta, sin citarlo necesariamente: es el caso

de la reseña o los textos teóricos), la *architextualidad* (o relación de un texto con una serie de categorías que permiten su ubicación taxonómica dentro de un género discursivo). Finalmente, la *hipertextualidad* es “toda relación que une al texto B (llamado hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario.” (14).

Esto quiere decir que, al momento de leer un hipertexto, éste nos recuerda o remite a un hipotexto previo, ya sea en la forma (el cómo está hecha la historia) o en su contenido (similitudes entre personajes, escenarios, acciones). En el caso de esta investigación, el relato de Sigüenza y Góngora y el de García Márquez no tienen entre sí una relación hipotexto-hipertexto: no se puede afirmar que un relato derive del otro, sino que más bien ambos derivan de un hipotexto mítico, es decir, de un texto que no tiene una forma predeterminada, pero que puede ser reescrito infinitas veces. El hipotexto de ambos relatos es, entonces, el mito del naufrago, cuyos orígenes se remontan a la antigüedad. Por lo tanto, no veremos la dependencia de uno respecto al otro, sino de un hipotexto común de que serían hipertextos.

Tenemos pues las obras a analizar: *Infortunios de Alonso Ramírez*, que sería el hipertexto A y *Relato de un naufrago*, el hipertexto B:

<p><b>Hipotexto:</b> El mito del naufrago</p> <p>(de la <i>Odisea</i> hasta <i>Robinson Crusoe</i></p> <p>o <i>El señor de las moscas</i>)</p>	
<p><b>Hipertexto A</b></p> <p><i>Los infortunios de Alonso Ramírez</i></p>	<p><b>Hipertexto B</b></p> <p><i>Relato de un naufrago</i></p>

Para estudiar el hipotexto se realizó una breve genealogía del mito, para determinar sus *mitemas*<sup>1</sup>, es decir, sus componentes narrativos o simbólicos. En seguida, se comparó críticamente los dos hipertextos, para ello fue necesario analizar por separado cada uno de los hipertextos.

Los dos hipertextos se interpretaron siguiendo el orden que proponen los niveles de sentido hermenéuticos. En otras palabras, se determinó primero su *sentido literal*, para responder a las siguientes preguntas: ¿De qué trata el texto? ¿A qué género pertenece? ¿Cuáles son los componentes de su *Historia* (escenario, personajes y acciones)? ¿Cuáles son los componentes de su *Discurso* (orden temporal, narrador, narratario, etcétera)? ¿Cuál es el contexto en el cual fue escrito? y, en función de lo anterior ¿cuál es la *intención del autor* tal y como se expresa en la *intención de la obra*?<sup>2</sup>

Al tener las respuestas a estas preguntas se tuvo una idea aproximada del sentido literal textual de cada texto. Pero este sentido no estará completo sino lo ponemos en relación con su sentido contextual. Desde el siglo II d. C., con la Escuela de Alejandría, se estableció la importancia del método de interpretación histórico-gramatical, que interpreta los escritos en función del contexto (histórico-gramatical) en que fueron producido. Si un texto es escrito por un autor (ideal) en un mundo específico (un medio social determinado) para producir un efecto concreto (una emoción, un conocimiento) en un lector (ideal), entonces, al estudiar el medio concreto (el contexto histórico) en que es producido el texto tendríamos

---

1 Un mitema es una porción irreducible de un mito, un elemento constante que siempre aparece intercambiado y reensamblado con otros mitemas relacionados de diversas formas, o unido en relaciones más complicadas, como átomos enlazándose para formar una molécula.

2 Las respuestas se encuentran en cada uno de los capítulos correspondiente al análisis de cada una de las obras

una idea más aproximada de las intenciones de su autor. O, como lo resume Maurizio Ferraris: “comprender de modo correcto las palabras de las cuales se conoce el significado quiere decir, por principio, conocer el pensamiento de quien las ha pronunciado” (Ferraris 23).

Para entender el contexto en los que fueron producidas, respectivamente, las obras de Sigüenza y Góngora y de García Márquez, fue necesario responder las siguientes preguntas: ¿cómo eran las condiciones políticas, sociales, culturales en que fueron escritos los hipertextos A y B? En otras palabras, ¿cómo era la sociedad y el sistema de poder en que crecieron los autores y los personajes de ambos hipertextos? ¿Qué se editaba y qué se leía en la época que fueron editados *Los infortunios de Alonso Ramírez* y *Relato de un naufrago*? ¿A qué personas iban, dirigidas, como lectores ideales, cada una de estas obras? ¿Cuál fue el efecto real que produjeron estas dos obras?

Además, para conocer realmente dicho contexto, se exploraron sus nexos con su tradición, es decir, con otras obras contemporáneas o del pasado que constituyen la base cultural de su autor y sus lectores inmediatos. Este aspecto constituiría el contexto literario de las obras, o su intertextualidad histórica. Para determinarlo, se respondió a la siguiente pregunta: ¿Cómo se relacionan los hipertextos A y B con otras obras, géneros y estilos literarios de su tradición o de su época?

Una vez conocido el contexto de la obra, conviene analizar su texto, a través de las relaciones internas de sus partes. En su ensayo *Las categorías del relato literario*, el teórico Tzvetan Todorov analiza *Liaisons dangereuses*, de Choderlos de Laclos, para explicar las virtualidades del discurso literario que definen su “literariedad”. Las primeras nociones que nos define son la de *sentido* (el cual establece las relaciones de un elemento de la obra con otros elementos y con la obra en su totalidad) y la de *interpretación* (la cual varía según el crítico y la época

histórica), de tal manera que “una descripción de la obra apunta al sentido de los elementos literarios (mientras que) la crítica trata de darles una interpretación” (Todorov 160).

Esta diferencia entre *sentido* e *interpretación* es coherente con la afirmación de Umberto Eco, según la cual, aunque una obra literaria sea susceptible de múltiples *interpretaciones*, están restringidas por el *sentido* literal, y “cualquier acto de libertad por parte del lector puede producirse después y no antes de la aplicación de esta restricción” (Eco 14).

Para determinar dicho *sentido* (literal) de la obra, Todorov propone distinguir dos categorías dentro del relato: la *historia* (la anécdota, o conjunto de hechos que son narrados) y el *discurso* (el modo en que el autor narra la historia), insistiendo en que el análisis literario debería dar cuenta de ambas categorías: al abordarlo como *historia*, nos mostraría tanto la lógica de los sucesos como los personajes y sus acciones; en cambio, al estudiar su *discurso*, se nos revelaría el *tiempo del relato* (o relación entre el tiempo de la historia y el tiempo del discurso), los *aspectos del relato* (la manera en que es percibido) y los *modos del relato* (la manera en que el narrador lo transmite).

Un análisis estructural, como el que propone Todorov, podría resumirse, visualmente, a través de un esquema como el siguiente:

SENTIDO (LITERAL)					
Historia			Discurso		
Escenarios	Personajes	Acciones	Tiempo	Aspectos	Modos
(Espacio y tiempo)	(Atributos y funciones)	(Sucesos y acciones)	(Tiempo de la historia, tiempo del discurso)	(Subjetividad y objetividad)	(Narrador y narratario)

Para pasar al siguiente nivel hermenéutico, el sentido simbólico,<sup>3</sup> se utilizaron algunos de los resultados obtenidos en el nivel anterior. En concreto, los componentes de la *Historia* (escenarios, personajes, acciones) serán interpretados como símbolos. La teoría de “el viaje del héroe” de Christopher Vogler, permite analogar las acciones de los personajes con distintas figuras simbólicas que denomina “arquetipos”.<sup>4</sup> En el caso del protagonista habitual de un relato, por el hecho de pasar de un mundo ordinario a un mundo extraordinario para obtener un don, se convierte en un *héroe*: un arquetipo mítico. Lo mismo ocurre con los escenarios del relato. El escenario inicial, donde comienza la historia, es identificado por Vogler como “el mundo ordinario” donde el héroe vive en una situación de carencia, por lo cual se ve obligado a transitar a un “mundo especial”, donde obtendrá el don necesario para remediar esa carencia.<sup>5</sup>

De acuerdo con la teoría de Vogler, el análisis de las acciones que conforman la historia de un relato, podría resumirse en un cuadro como el de la siguiente página:

---

3 Aunque la existencia de estos niveles hermenéuticos se admite desde el siglo II d. C., quien mejor los definió fue Santo Tomás de Aquino, quien establece en su *Summa Theologiae* que, cuando leemos un texto (los libros sagrados, los profanos, los filosóficos, etcétera), debemos establecer primero un *sensus litteralis* (un sentido literal discernido por métodos filológicos), seguido por un *sensus spiritualis* (un sentido espiritual que depende completamente del literal, y que se compone por un sentido simbólico, un sentido ético y un sentido anagógico). (De Aquino 98)

4 Estos “arquetipos” de Vogler no coinciden con los “arquetipos” de Jung, pero están basados en ellos.

5 “[Muchas historias] empiezan por establecer un mundo ordinario que funciona como el punto de partida para la comparación. El mundo especial de la historia sólo es especial en la medida en que podamos verlo contrastada con el mundo terrenal de lo cotidiano, de donde el héroe parte hacia lo desconocido. El mundo ordinario es el contexto, el origen y el pasado del héroe”. (Vogler 118)

	<b>VIAJE DEL HÉROE</b> según Christopher Vogler		
<b>Acto I</b>	Mundo ordinario	Llamado a la aventura	Rechazo del llamado
<b>Acto II</b>	Encuentro con el mentor	Cruce del umbral	Pruebas, aliados, enemigos
<b>Acto III</b>	Acercamiento a la cueva	Ordalía	Recompensa
<b>Acto IV</b>	Camino a casa	Resurrección	Regreso con el elixir

Una virtud de la teoría de Vogler (derivada del “héroe de las mil máscaras” de su maestro Joseph Campbell) es que convierte los actantes del relato en “símbolos”, de modo que los eventos más triviales narrados adquieren un sentido trascendental. Como se sabe, un símbolo es un objeto sensible que nos remite a un significado oculto e indecible, que requiere de la participación activa del interprete. Para precisar mejor la naturaleza del *símbolo*, Jung la contrapone con la noción de *signo*: “un *signo* denota un objeto específico o una idea que se puede traducir en palabras [...] por el contrario, un *símbolo* no puede ser presentado de ninguna otra manera y su significado trasciende lo meramente dibujado, por ejemplo, la Esfinge, la Cruz” (Sally 24).

Por todo lo anterior, un símbolo (por ejemplo, el héroe, o su sombra) adquiere distintas significaciones dependiendo del interprete y de su contexto. Para determinar estos contenidos simbólicos (metafóricos, alegóricos o figurados) fue necesario estudiarlos desde dos perspectivas al menos: una perspectiva contemporánea al relato, y otra contemporánea a nuestro tiempo. Con el fin de

entender este sentido, habría que responder a las siguientes preguntas: ¿Cuáles son los contenidos ocultos, tácitos, figurados, míticos que se sugieren a través del relato? ¿Cuál es la visión de mundo, del hombre, de la libertad, de la fatalidad, del azar o del destino que transmite a sus lectores?

A partir de este momento será posible determinar los otros niveles hermenéuticos de sentido: un *sentido anagógico* que responde a la visión general del mundo contenida en el texto, y un *sentido ético* que responde a la visión general del hombre en relación con su comportamiento y sus decisiones. Para ello, en teoría, basta con regresar al punto inicial del análisis, confrontando el sentido simbólico del texto con su contexto histórico, para conjeturar la *intentio auctoris* (que en estos dos casos es doble): la visión del mundo y del hombre tanto del autor como del personaje, tal como se expresa en ambas obras. De lo que se trata la hermenéutica es de ver en cada mundo un libro y en libro un mundo, y en estos textos se tiene dicho valor, ya que en cada uno el mundo de su época se muestra tal como es.

Ahora bien, hablamos de una metáfora del viaje, la cual se encarga de decir lo que no se dijo, o bien, del ser y parecer, en el caso de estas obras, la denuncia social. Esta denuncia está implícita en ambas obras, pero, ¿cómo es que se teje esta metáfora? Paul Ricoeur en *La metáfora viva*, nos hace una especie de estudio (resumen) sobre todo lo que se refiere, significa o engloba esta figura retórica, desde Aristóteles hasta el año 1975. Ricoeur no dice que las metáforas son ejemplos de la literatura en todos sus géneros porque son pequeños espacios en los cuales se puede ver el uso específico que este arte narrativo hace del discurso: “La metáfora se presenta entonces como una estrategia de discurso que, al preservar y desarrollar el poder creativo del lenguaje, preserva y desarrolla el poder *heurístico* desplegado por la *ficción*” (Ricoeur 5)

La crónica periodística es metáfora de la situación social, pero también el mito del naufrago es metáfora. La principal metáfora del mito del naufrago es el viaje

del héroe, de un individuo que se enfrenta al mundo que se describe. Desde que se escribió este tipo de literatura (la de aventuras), siempre alude a la lucha del hombre individual contra el mundo; en ambos casos se trata de una lucha doble: una lucha primero contra el mar (el mundo natural), y luego una lucha contra la sociedad (la que pone restricciones, la que pone pruebas, la que no le creé).

En ambas obras se tiene por sentado que es la identidad lo que en verdad se intenta realzar, nuevamente, es Ricoeur en *Identidad narrativa* quien se encarga de empatar esta teoría con el ahilamiento de la metáfora del viaje con la identidad. Ricoeur nos dice que el ser humano construye sus anécdotas de diversas maneras (cíclicas, lineales, etc); sin embargo, es el cuerpo significador de significados, esto quiere decir que se piensa más en acciones que en texto.

Son estas acciones las piezas claves para la producción de los objetos y textos, el pasar de la búsqueda del sentido de los textos a las acciones implica reconocer cómo es que el sujeto construye su identidad. La acción implica pensar en el agente (el hacedor de la acción) y en el tiempo. Las historias se vuelven referentes y por lo tanto la narración es una forma de existencia. Una vez obtenidos todos los elementos que conforman las obras: narratológicos, simbólicos, hermenéuticos, etc. Se propone un modelo de análisis, respondiendo a la pregunta ¿qué es el viaje?, el cual converge entre la ficción y lo histórico, donde se vinculan las acciones de las obras y se buscan las metáforas.

Como hipótesis primigenia se planteaba que aunque *Relato de un naufragio* e *Infortunios de Alonso Ramírez* pretendan ser relatos fidedignos de casos “reales”, se suponía que ambos autores buscaban hacer una crítica “simbólica” al sistema social en que vivían, a través de una hermenéutica y una poética que podrían considerarse “barrocas” por la importancia que le otorgan al símbolo. Si aceptamos que el símbolo es un objeto sensible que remite más allá de sí mismo, hacia un sentido que ninguna palabra o signo puede expresar de forma satisfactoria, ambos

relatos hacen del náufrago un símbolo del individuo: de ese solitario ser que debe enfrentarse a la naturaleza, a la muerte, a sí mismo y a la sociedad.

A través de este procedimiento, en *Relato de un náufrago*, Gabriel García Márquez evidencia el problema del contrabando ilegal como subproducto del capitalismo y del subdesarrollo que padece Colombia. Por su parte, en *Infortunios de Alonso Ramírez*, Sigüenza y Góngora hace visible el complejo de inferioridad que padecían los criollos frente a los gachupines, así como la corrupción gubernamental que aquejaba a la Nueva España. Si esta conjetura pudiera verificarse, implicaría que la literatura y la sociedad hispanoamericana se construyeron a partir de la literatura y la sociedad colonial.

De esta manera se dio un giro no muy radical en el esqueleto del trabajo de investigación, pues nunca se perdió la idea del ser/parecer y de la denuncia social que hacen las obras; y se enfocó no sólo en el individuo (símbolo, mito y/o metáfora del naufrago), sino en un género literario que oscila entre dos, y que además construye una antesala y una consolidación del periodismo, convirtiéndose éste en la médula espinal del trabajo. En el siguiente capítulo se dará un breve viaje por el periodismo latinoamericano, del cómo llegué con estos autores y los componentes de lo que está hecho la crónica.

## CAPÍTULO II

# LA CRÓNICA LITERARIA EN EL NUEVO CONTINENTE

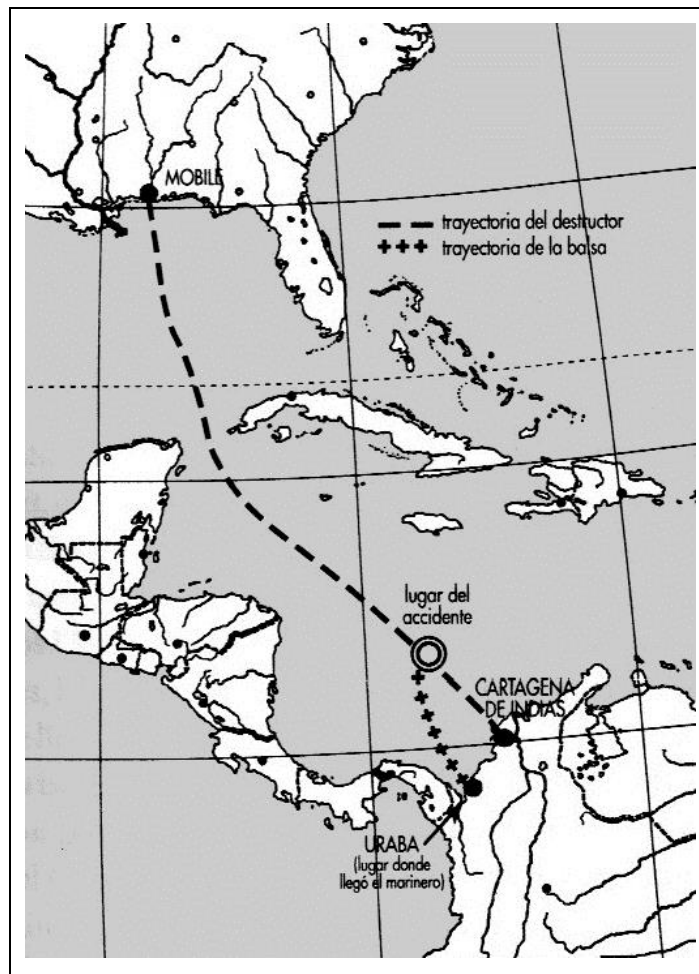


FIGURA 2. Ruta seguida por el destructor *Caldas* hasta su naufragio,  
y por Alejandro Velasco hasta ser rescatado.

Tomada de Gabriel García Márquez, *Relato de un naufragio* (2013).

## II.1 POR QUÉ NO GARCÍA MÁRQUEZ, POR QUÉ NO SIGÜENZA Y GÓNGORA

**D**urante mi formación en el mundo de las letras, me he topado con un sinfín de autores, géneros, libros y escrituras peculiares, cada uno alimentando e ilustrando su época; sin embargo, mi interés se volcó hacia lo latinoamericano, más específicamente, del siglo XX. Sin desmeritar a los grandes maestros europeos, asiáticos, españoles, incluso los estadounidenses (de los cuales considero mi lectura y referente aún en pañales), quienes plasman grandes hazañas, en personajes bien logrados y escenarios increíbles, tan bien descritos que se puede pasear por ellos. Un ejemplo es William Faulkner, de quien García Márquez tomaría inspiración para crear algunas de sus obras.

Lo producido en Latinoamérica en el siglo XX renovó cada género literario que existía, así pues, las oposiciones en la poesía de César Vallejo, o las múltiples interpretaciones en *El guardaguñas* de Juan José Arreola (por mencionar algunos), se convirtieron en una nueva forma de crear y leer. En cuanto a la novela, fue el género que más sobresalió; existe un afán de mostrar el terruño, de enaltecer las raíces, pero, sobre todo, hacer real lo maravilloso; maestros como Juan Carlos Onetti, Jorge Luis Borges, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez se encargaron de revolucionar el género.

Es este último autor, García Márquez, quien me cautiva, y no sólo a mí, estamos hablando de relativamente el mundo hispanohablante leyéndolo. A García Márquez lo conocí por mi padre; yo era una adolescente muy callada, pésima en los deportes, con alergias y amistades cuestionables, todo esto incrementó mi preferencia a pasar el día en casa. Mi padre llegó una tarde con *Crónica de una*

*muerte anunciada*, libro del que me leyó seis páginas, y dejó sobre el respaldo. Lo leí, terminé y continué con *Del amor y otros demonios*, y sigo en la marcha, descubriendo cada vez más.

Al verme ya en la universidad, era mi intención ampliar mis conocimientos y volcarlos en algo relacionado con García Márquez para realizar mi tesis; sin embargo, no fue así debido a que no encontraba un tema “original” que se relacionara con García Márquez, siendo una tesis sobre la memoria colectiva y memoria individual, con una teoría estructuralista enfocada en los poemas de Juan Gelman quien me ayudó a convertirme en Licenciada en Letras. Una vez que tomé la decisión de continuar con mis estudios y tuve la oportunidad de entrar a la maestría, me aferré a trabajar a García Márquez, es así que presenté un anteproyecto de investigación dedicado a él y su poética periodística.

Luego, fui entrevistada por el que se convirtió en mi asesor en esta maestría, y quien posteriormente me propondría la comparación entre las novelas de García Márquez y Sigüenza y Góngora. Acepté, aun a sabiendas de que de Sigüenza y Góngora sólo conocía, además de que era el ‘todólogo’ de la Colonia, mano derecha de la Corona y (lo más importante) un criollo, un pequeño fragmento de *Elogio fúnebre de Sor Juan Inés de la Cruz*.

Fue así que me enfrenté con lo que sería llamada (y considerada) la primera novela mexicana, la crónica de un naufragio, *Infortunios de Alonso Ramírez*, para mi sorpresa me emocionó bastante la historia a pesar de que hubo cierta complejidad al momento de darle un entendimiento, debido a la forma en que está escrita, las diversas palabras en español antiguo y la jerga náutica que el texto maneja; además de que es una obra redonda, pues comienza donde termina (casi, lo separan 2372 kilómetros del origen), pero la idea es que comienza en tierra y termina en tierra y, lo más impresionante, le da vuelta la vuelta al mundo.

Las historias de aventuras y naufragios atraen a las personas debido a que son historias míticas de aventuras que nos remiten a los héroes griegos y/o romanos, pero también a los contemporáneos, cuyos destinos están en manos de los dioses, o bien de la naturaleza, pero además contienen muchas acciones, muchos incidentes, muchas cosas llamativas, y muestran una realidad socio-histórica muy concreta de cada una de sus épocas. Así, *Infortunios de Alonso Ramírez* y *Relato de un naufrago*, son aún más atractivos para la comunidad lectora por contener estos elementos.

Estas obras periodísticas tienen en común la denuncia implícita, contienen sucesos recientes (refiriéndonos a su tiempo y época) y además reúnen los requisitos que pide la crónica moderna; además tienen dos niveles de narración: el nivel de la aventura en sí y el otro nivel es de cómo es contada la aventura (cómo se escribió y los diversos elementos que la componen,). En cierta manera, el viaje y/o aventura de Alonso Ramírez y Alejandro Velasco se vuelven metáfora de la situación y acontecimientos que estamos viviendo y que ellos vivieron.

## II.2 UN BREVE VIAJE POR EL PERIODISMO HISPANOAMERICANO

Si bien, es necesario exponer lo relacionado al periodismo hispanoamericano en el lapso de tiempo que atañe a nuestras obras, (estamos hablando del siglo XVII y siglo XX), es necesario enunciar que hubo un antecedente, el cual dio origen a este periodismo: las hojas sueltas, las cuales surgieron a finales del siglo XV. En un principio era las cartas que llegaban en las embarcaciones las que contenían las noticias y otros asuntos de organización. Según José Tarín Iglesias<sup>6</sup> en *Panorama del*

---

6 Periodista, escritor y director del Diario de Barcelona y El noticiero universal. Nació y Murió en Barcelona.

*periodismo latinoamericano*, fue hasta mediados del siglo XVII que comienzan a nombrar correo, gaceta<sup>7</sup> y noticias a estas hojas sueltas.

Las hojas sueltas u hojas volantes comenzaron a llegar al continente americano, aunque no de manera periódica, a principios del siglo XVI, y sus contenidos básicamente se trataban de Relaciones y sucesos extraordinarios acontecidos en el mundo. La primera manifestación del periodismo en Latinoamérica fue en México, en 1541, cuando se recibió una Relación de un terremoto ocurrido en Guatemala, la cual llevaba por título: “Relación del espantable terremoto que agora nuevamente lo acontecido en la ciudad de Guatemala: es cosa de grande admiración y de grande exemplo para que todos nos enmendemos de nuestros pecados y estemos apercebidos para quando Dios fuere servido de nos llamar” (Tarín 40). A pesar de no saber el nombre del autor, se sabe el del impresor, Juan Pablos<sup>8</sup>.

Este tipo de publicaciones continuarían produciéndose durante todo el siglo XVIII, y forjarían lo que se convertiría en el periodismo moderno de Latinoamérica. Fue en 1715, en Lima, cuando se publicó una emulación de la *Gazeta de Madrid*<sup>9</sup>, sin embargo, fue en México donde se tuvo un gran auge y desarrollo debido a que los impresores abordaban las flotas recién llegadas en busca de noticias, o bien, reproducían las que ya se habían publicado en España.

---

7 José Tarín Iglesias asegura que el primer hombre castellano en usar esta palabra fue Miguel de Cervantes en el Viaje del Parnaso “Adiós de San Felipe el gran paseo, donde si sube el turco galgo, como en gaceta de Venecia leo”.

8 Según Tarín Iglesias fue el primer maestro en artes gráficas de la Nueva España

9 La *Gazeta de Madrid* comenzó a ser publicada en 1697, en Madrid, convirtiéndose en la más importante de España, ya que traspasa fronteras llegando a América Latina por medio de los barcos.



FIGURA 3. Portada de la Gazeta de Madrid, publicada en 1780

En 1722, se publicaría en México el que sería considerado el primer periódico hispanoamericano: *La Gazeta de México y Noticias de la Nueva España*; la cual se publicaba mensualmente y que, después de seis entregas cambió su título por: *Gazeta de México y Florilegio Historial de las Noticias de la Nueva España*, y después al de *Florilegio de México y Noticias de la Nueva España*:

La Gazeta de México fue un periódico muy completo, pues contenía noticias oficiales religiosas, comerciales, sociales, y marítimas. Las noticias aparecían divididas por regiones: México, Campeche, Acapulco, Zacatecas, Guadalajara, Veracruz, Puebla, Valladolid (Morelia), y del

exterior informó de suceso acaecidos en la Habana, Guatemala, Manila y Zebú, presentando a partir del número 3 un resumen de noticias de Madrid, París y Roma. (Tarín 42)

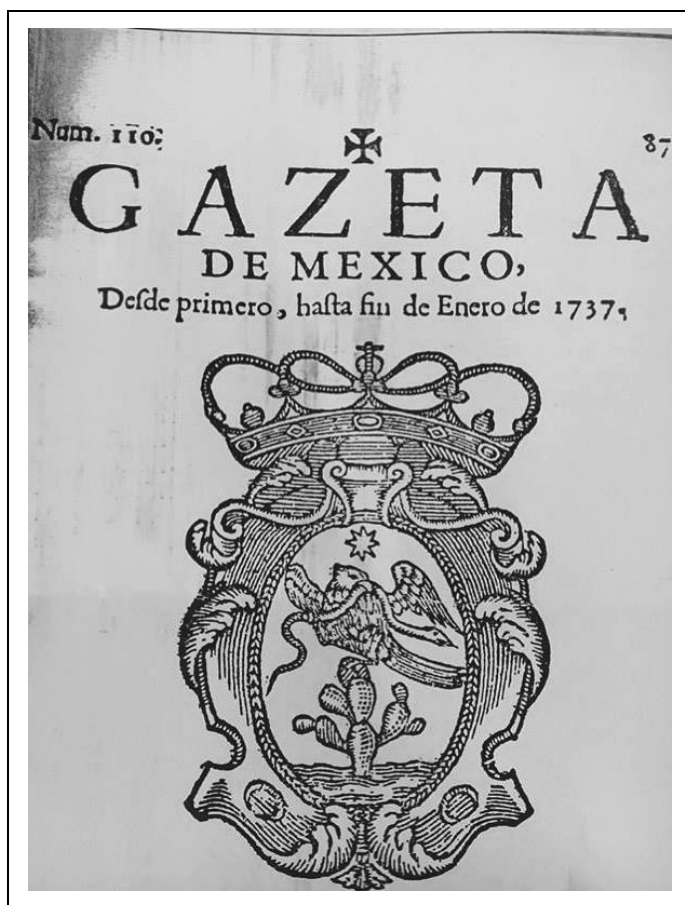


FIGURA 4. Portada del número 110 de la Gazeta de México de 1737

La segunda aportación al periodismo hispanoamericano la encontramos en Guatemala, con la aparición de la *Gazeta de Goathemala* en 1726, cabe mencionar el *Diario Literario* de José Antonio Alzate, que fue el primer intento de hacer el periodismo literario después de *Infortunios* de Alonso Ramírez, el cual sí funcionó. Sin embargo, fue en Cuba donde, a partir de 1764, con el nombre de *Gazeta de la Habana* y fundada por Luis de las Casas, comenzaron a publicarse periódicos de

mejor calidad y contenido como: artículos literarios, poesía, venta de esclavos, etcétera.

En 1791 apareció en Colombia *El Papel Periódico de la Ciudad de Santafé de Bogotá*, periódico que dejó de salir a la luz en 1796, este fue el primer periódico que circulaba de manera constante por el país, sin embargo, para 1810 salieron otros seis números más; es considerada la primera publicación periodística de ese país y su contenido era “un espacio para el encuentro intelectual entre las élites políticas, su objetivo principal era ofrecer a los lectores santafereños ‘utilidad común’ para la patria” (Párr. 1). Básicamente, contenía temas de discusión desarrolladas en varias tertulias.

Durante 1800 y 1900, fue cuando se revolucionó la manera de hacer y leer el periodismo, pues comenzaron a publicarse diarios de manera sistemática y, con la llegada de la imprenta, el telégrafo (que facilitaba el intercambio de noticias) y la fotografía (que hacían más atractivas las notas) comenzaron a tomar la forma de como ahora los conocemos; además que los empresarios se dieron cuenta del negocio que éstos representaban y comenzaron a invertir en ellos.

En el siglo XIX, en México, el periodismo comenzó a tomar fuerza, dado que en los diarios había un claro apoyo a los movimientos políticos que iban surgiendo en aquella época, además de darle voz a diversos pensadores, que luego se convirtieron en grandes escritores:

José Joaquín Fernández de Lizardi, *El Pensador Mexicano*; Carlos María de Bustamante, Guillermo Prieto, Manuel Payno o Francisco Zarco. O Claudio Linati, quien trajo a México el primer taller de litografía y en 1826 fundó el primer periódico propiamente literario de México, *El Iris*, con Florencio Galli y José María Heredia, tres extranjeros que se avecinaron en México, participaron en la política e inauguraron una

nueva forma de mirar conservada en las litografías costumbristas del impresor italiano. Las colaboraciones de José Tomás de Cuéllar y de Ángel de Campo marcan un cambio definitivo en la manera de producir periodismo, acentuado aún más en las crónicas modernistas de Manuel Gutiérrez Nájera, Amado Nervo y Justo Sierra, para desembocar en las postrimerías del XIX y principios del siglo XX con Luis G. Urbina, José Juan Tablada y López Velarde. (Glantz, párr. 4).



FIGURA 5. Portada del tomo 1 de Iris, publicado en 1825.

Al volverse los periódicos una herramienta de información y ejercicio de conciencia, el poder político comenzó a censurar los medios de comunicación que

no ensalzaban o criticaban sus formas de gobernar, comenzaron las dictaduras y con ellas una cacería hacía los reporteros, unos fueron asesinados, otros torturados (hubo cientos de casos donde ocurrían ambas acciones), otros exiliados u optaron por el autoexilio (como García Márquez, quien se fue a París luego que se publicaran las entregas de *Relato de un naufrago*), hubo abusos, daños colaterales y desinformación.

## II.3 ENTRE CRÓNICAS Y EL VIAJE

Volviendo a las obras analizadas: haciendo uso de la metáfora del viaje, fue cómo ambas lograron realizar las denuncias de manera perspicaz y certera; también pueden considerarse como una crónica periodística, pues ambas contienen elementos y se realizaron a manera de la misma, siendo *Infortunios de Alonso Ramírez* la antesala del periodismo latinoamericano, y *Relato de un naufrago* la consolidación de éste; es pertinente aclarar y explicar qué es una crónica, en qué consiste y cómo está estructurada.

Crónica viene de la palabra griega *cronos*, la cual significa tiempo, por lo tanto, se encarga de “contar un acontecimiento de interés general, de acuerdo con un orden temporal” (Velasquez 90). Sin embargo, el tiempo no puede ser, necesariamente, lineal. El autor puede hacerse ayudar se ciertos artilugios para comenzar por donde más le convenga la historia, siempre dejando en claro al lector qué fue lo que pasó primero y qué fue lo que pasó después; así como la omisión de acontecimientos que considere no aporten información, veracidad o impacto.

En palabras de Tomás Eloy Martínez: “La crónica es el único territorio donde combaten con armas iguales la realidad y la imaginación” (Eloy párr. 1); y es que para hacer una buena crónica se necesita tener talento y elocuencia para narrar, escribir, imaginar y crear; una ardua tarea, ya que acontecimientos reales, en

manos de un buen cronista, parecen ficticios, dignos de un cuento o novela. El mismo Tomás Eloy Martínez, en el prólogo de *Lo mejor del periodismo de América Latina*, asegura que “mucho antes de que Estados Unidos reivindicara para sí la invención del nuevo periodismo” (Eloy 9), la crónica ya era uno de los grandes géneros literarios en Latinoamérica.

Ahora bien, cómo es que se distingue y configura una crónica: Carlos Marín, en *Manual de Periodismo* afirma que la crónica es el antecedente directo del periodismo actual, pues los periodistas antes se hacían llamar cronistas y sus informaciones crónicas. La función de la crónica es narrar con detenimiento cómo sucedió un hecho de manera precisa, con el fin de recrear los escenarios y acontecimientos ocurridos. La crónica es uno de los géneros más complicados de hacer y dominar, ya que contiene elementos noticiosos, elementos del reportaje y de análisis, aunque lo que la hace distinguirse es la visión personal que el autor le añade, “En la crónica hay que interpretar siempre con fundamento, sin juicios censurados y además de una manera muy vinculada a la información.” (Grieglmo 60)

Son cuatro características las que configuran una crónica: relato, público, oportuno y cómo sucedió. El relato “pretende hacer la historia de un suceso” (Marín 199-200), tener un orden cronológico del acontecimiento, (aunque, como mencioné párrafos arriba, se puede comenzar a articular por donde al autor le parezca más favorable), y que éste sea cien por ciento real. Con público se refiere a que debe de tener un lenguaje sencillo, entendible para todo el público. Oportuno en la medida en que se debe ofrecer en el momento preciso. El cómo sucedió es en donde más se enfoca la crónica, sin dejar de lado en responder las preguntas periodísticas.

Otra de las características importantes de la crónica es que es una de las expresiones periodísticas más literarias y esto se debe a que se enfoca en profundizar en los personajes, mostrándonos diversas caras de ellos, así como la

aplicación de recursos dramáticos con el fin de que el lector sienta empatía, y el uso y/o desuso de juicios de valor que, a partir de éstos, “se distinguen tres clases de crónica:

- a) Crónica informativa: se limita a informar del suceso, sin emitir juicios de valor.
- b) Crónica opinativa: en ella se informa y comenta al mismo tiempo; el reportero debe conocer perfectamente el tema que trata para lograr el equilibrio entre lo ‘objetivo’ y lo ‘subjetivo’ de la información.
- c) Crónica interpretativa: hace interpretaciones y emite juicios acerca del hecho en general o de sus elementos sustanciales” (200).

Así pues, los objetivos principales de esta investigación se enfocaron en demostrar que ambas obras son crónicas, ya que se apegan a la definición de ésta, como el hecho de que se enfocan en darle más protagonismo al personaje principal, a pesar de que no se tiene una descripción física total, se llega a sentir una fuerte conexión debido a que existe una muy detallada descripción de su ánimo y su sentir. También se analizaron el contexto y la recepción crítica que ambas obras tuvieron en su época, además de que se buscaron los puntos de contacto y sus diferencias (siendo la más notoria el espacio-tiempo en que fueron publicadas); y se logró encontrar una denuncia social que viene desde la colonia hasta el siglo XX: el abuso de poder. A continuación, el análisis realizado a *Infortunios de Alonso Ramírez*.

### CAPÍTULO III

## SENTIDO E INTERPRETACIÓN DE UNOS *INFORTUNIOS*

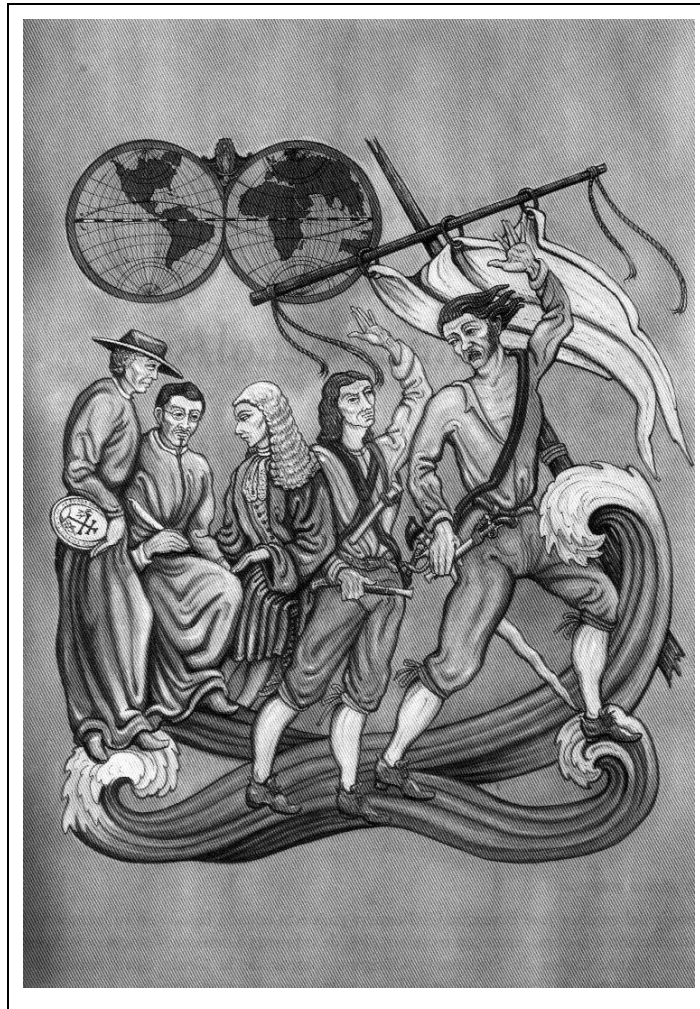


FIGURA 6. Francisco de Ayerra, Carlos de Sigüenza, Gaspar de la Cerda, Guillermo Dampier y Alonso Ramírez, según José Buscaglia Guillermety..

### III.1 CONTEXTO Y RECEPCIÓN CRÍTICA DEL TEXTO: UNA OBRA INSÓLITA

Por su cultura literaria, matemática, astronómica, geográfica y filosófica, Carlos de Sigüenza y Góngora es considerado el autor novohispano más destacado de su siglo, sólo a la zaga de su amiga Sor Juana Inés de la Cruz. Entre sus obras, la más leída ha sido *Infortunios de Alonso Ramírez*, un breve relato “verídico” sobre un joven de ese nombre, nacido en San Juan de Puerto Rico, que abordó un barco en busca de fortuna y terminó dándole la vuelta al mundo, enfrentando piratas y mil obstáculos. El libro, al parecer, fue muy popular en su época, aunque su fama se eclipsó durante el siglo XIX para renacer a principios del siglo pasado. Al revés de otros textos suyos, cada vez menos leídos, desde su reimpresión en 1902 su importancia ha crecido entre los estudiosos, al grado de que algunos lo consideran “como el texto fundador en la tradición de la novela latinoamericana” (Buscaglia 14).

El relato, que consta de ocho capítulos, fue compuesto por encargo del virrey de la Nueva España, Gaspar de la Cerda Silva Sandoval y Mendoza, Conde de Galve, quien había escuchado la historia de Ramírez y decidió que la pusiera por escrito el mejor escritor del virreinato. En su escritura intervinieron, por tanto, dos personalidades muy disímiles, que colaboraron, intensa y eficazmente, para escribirlo en menos de dos meses, durante el verano de 1650: por un lado, Alonso Ramírez, un intrépido navegante criollo que había dado la vuelta al mundo, y por el otro, don Carlos de Sigüenza y Góngora, un escritor

joven pero muy reconocido en su tiempo, “que hacía alarde de su estirpe entregándose al arte del más rebuscado gongorismo” (15).

Según lo explica José Francisco Buscaglia Salgado, el impreso final contaba con unas cuarenta páginas y no era muy vistoso:

A primera vista, se trataba de un objeto de poco valor, un panfleto breve típico de las innumerables publicaciones vendidas a precio popular durante el siglo XVII y que llegaron a inundar un ámbito público en pleno crecimiento en ciudades desde Amberes hasta Manila con noticias, curiosidades y todo tipo de relatos, entre los cuales los más populares eran invariablemente las historias de viajes y de descubrimientos. Estaba además impresa de manera irregular, en papel de baja calidad y con indicios de haber sido montado apresuradamente. <sup>(13)</sup>

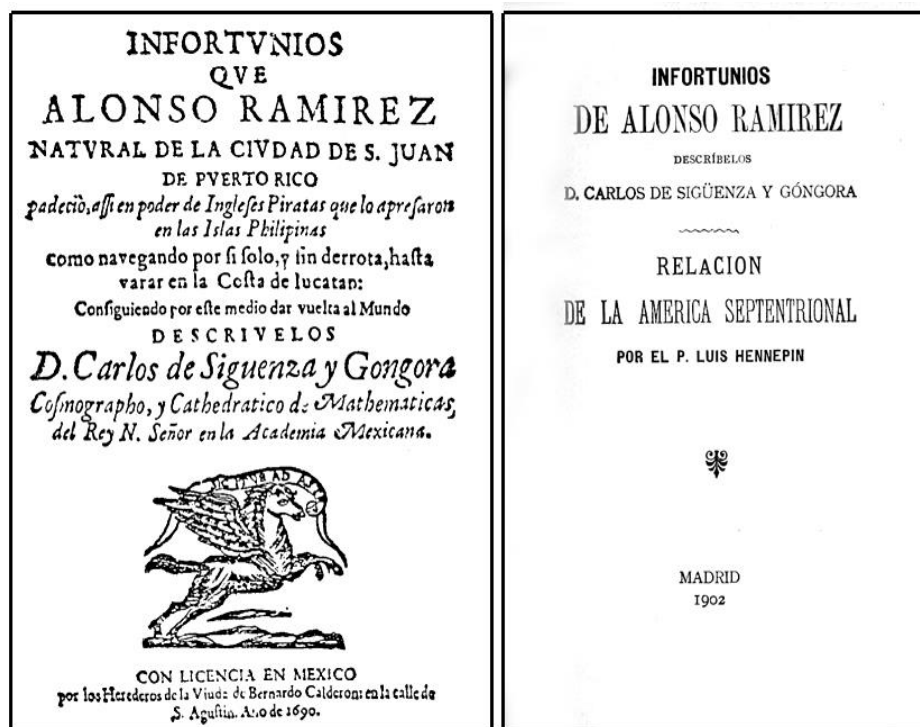


FIGURA 7. Portada de la primera edición de Infortunios (1690)  
y portada de su primera reimpresión (1902)

La modestia de esta primera edición es significativa. Algunas de sus obras mayores, como *Libra astronómica y filosófica* y *Triunfo parténico* tuvieron ediciones más costosas, patrocinadas por oportunos editores, y le granjearon una rápida fama como erudito. Por su amistad con el arzobispo Francisco de Aguiar y Seixas (famoso por su enemistad con Sor Juana Inés de la Cruz) obtuvo el cargo de capellán del Hospital del Amor en Dios (Stein 10), lo cual le dio bastante solvencia económica, luego de su accidentada juventud.

En resumen, “Sigüenza tuvo la fortuna de imprimir varias de sus obras en un siglo donde publicar era costoso y difícil. Infelizmente, otras tantas, o más, quedaron manuscritas y se perdieron. A juzgar por los títulos, debieron ser obras de suma importancia, toda vez que se ocupaban de la historia antigua de México”.<sup>10</sup>

Por su poca relevancia, hubiera sido más fácil que se extraviara su relato sobre Alonso Ramírez, si no se hubiera conservado un ejemplar entre la colección de manuscritos de Manuel Pérez de Guzmán y Boza, marqués de Jerez de los Caballeros. Una transcripción de ese ejemplar único sirvió para realizar la primera reedición de los *Infortunios* en Madrid, en el año de 1902 <sup>11</sup>. Desde entonces hasta la fecha se han realizado una gran cantidad de estudios sobre una obra que ha obligado a cambiar muchos presupuestos de la historia literaria.

Esto es todavía más significativo si tomamos en cuenta que *Infortunios de Alonso Ramírez* fue un libro publicado tres décadas antes que el *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, novela que le daría a innumerables generaciones una visión

---

10 Véase Trabulse, Elías. Los manuscritos perdidos de Sigüenza y Góngora, El Colegio de México: México. 1988.

11 De Sigüenza y Góngora, *Infortunios de Alonso Ramírez*, Colección de libros raros y curiosos que tratan de América, vol. 20, Imprenta de la viuda de G. Pedraza, Madrid 1902.

nítida del imperio, basada en lo que llegaría a conocerse como la famosa “carga del hombre blanco” que le confería a las naciones imperiales europeas la obligación de imponer su modelo de civilización sobre los demás pueblos del mundo (Buscaglia 38).

Y mucho después de la Odisea, siendo ésta una antecesora de los viajes marinos, y deviniendo muchas similitudes en ambas, como la desobediencia, y el reto a los dioses (en el caso de Alonso se puede enfocar a la naturaleza), hay canibalismo, ambos pierden mentores y compañeros; sin embargo, Odiseo siempre fue considerado un héroe, es el héroe por excelencia si de navegantes hablamos, mientras que Alonso se convierte en héroe luego de pasar sus penurias. Aun así, *Infortunios de Alonso Ramírez* logró cautivar al público novohispano, se podría decir que recrearon el mito y que la Nueva España tenía a su Odiseo.

Según Buscaglia Salgado, hasta ahora la mayoría de los estudios sobre los *Infortunios* se han enmarcado en el campo de las letras hispánicas y novohispanas, por estudiosos “que en su gran mayoría y hasta fechas muy recientes parecen haberse preocupado casi exclusivamente en referirla a un género en específico dentro de la tradición y en debatir si se trata o no de una historia verídica”<sup>12</sup>. Por ejemplo, Julie Greer Johnson la clasifica dentro del género picaresco, (Johnson 60-67) J. S. Cummins apuesta por concederle veracidad histórica al relato (Cummins 295-303), mientras que Fabio López Lázaro la pone en duda (Lázaro 87-104).

Álvaro Félix Bolaños evita este debate y ubica la obra dentro de los modelos discursivos renacentistas (Bolaños 133), mientras que Fernando Alegría admite que el relato tiene características novelescas aunque lamenta que los estudiosos intenten construir a partir de ella una inexistente tradición novelesca durante la colonia (Alegría 11). Finalmente, la edición crítica realizada por Buscaglia Salgado

---

12 Ibid.

(que sirve como base para esta tesis), se propuso colocar la obra “de cara a las fuentes históricas y prestando la debida atención a los temas de hidrografía y navegación”, pero sin dejar de lado algunos problemas filológicos claves como la personalidad de sus autores.

Como se ve, no ha sido fácil catalogar esta obra de acuerdo con las clasificaciones literarias habituales, ya que admite varios tipos de lectura: puede leerse como un testimonio autobiográfico, como una fuente histórica, como muestra de la producción editorial novohispana, pero también como una novela, donde importa menos la “verdad histórica” que la “emoción estética”.

A medio camino entre la crónica y la novela, es una especie de crónica novelada o de testimonio casi periodístico que hoy puede consultarse como un “relato histórico” sobre el siglo XVII. Todas estas lecturas son posibles gracias a la habilidad con que está estructurada y a la habilidad de los autores para contar con mucho detalle los lugares que recorre el protagonista, incluyendo nombres de islas, ciudades, rutas marinas, lenguaje y términos referentes al mar, barcos y navegación.

Sobre el carácter híbrido de los *Infortunios*, Mariana Zinni opina:

Resulta complejo —o al menos hay una larga tradición crítica al respecto— decidir si *Infortunios de Alonso Ramírez* es un texto histórico o literario, aunque posea características de ambos. Castagnino afirma que “los autores de las más tempranas tentativas prefieren mantenerse en la zona equívoca de la crónica y no avanzar decididamente hacia la creación literaria propiamente dicha”.

[...] Si fuera solamente un texto literario, estaríamos frente a la primera novela escrita en el continente americano. Si, en cambio, fuera eminentemente un texto histórico, podríamos leerlo como uno de los

primeros discursos testimoniales que recogen una voz criolla. Prefiero leerlo como un texto híbrido, producto del campo de fuerzas colonial (Zinni 60, 57-73).

Este párrafo resume muy bien la controversia sobre el género discursivo de los *Infortunios de Alonso Ramírez*, a través de dos estrategias de lecturas (como novela, como testimonio histórico) que acaso no corresponden con la intención original del autor (o los autores). Es muy plausible suponer que ni Carlos de Sigüenza ni Alonso Ramírez quisieron escribir una “novela” ni un “testimonio histórico”, sino algo más cercano a lo que hoy consideramos “periodismo”: un género discursivo que no conocían los criollos del siglo XVII, pero que, muy posiblemente, Sigüenza y Ramírez contribuyeron a crear.

Despertando en el público el interés por una historia verídica y novedosa, protagonizada por un héroe “americano”, textos como *Infortunios de Alonso Ramírez* contribuyeron a crear un nuevo público, ávido de noticias y novedades, que después consumiría revistas e impresos periódicos, cada día más orgullosos de su identidad criolla, frente a los gachupines y frente a los nativos de estas tierras americanas.

## III.2 NARRATOLOGÍA: EL VIAJE DE ALONSO RAMÍREZ Y DE CARLOS DE SIGÜENZA Y GÓNGORA

### III.2.A PERSONAJES

A continuación se presenta una descripción física y anímica de los personajes que aparecen en *Infortunios de Alonso Ramírez*, sin embargo, existen un número considerable de personajes cuyos nombres, apellidos y títulos resultan

rimbombantes y aluden al tipo de *modus vivendi* de la época; muchos de ellos no aportan mucho a la trama, por lo tanto se clasificaron en grupos dependiendo de la función que éstos tengan, o como simple mención, sin embargo esto también ayuda a ver el panorama social y cómo es que los apellidos decían mucho en aquella época.

### *Narradores-personajes:*

ALONSO RAMÍREZ: (Náufrago) personaje principal. El héroe de la historia, no hay una descripción física de él, sin embargo, es obvio su cambio, ya que salió de su natal Puerto Rico a la edad de trece años y la historia concluye cuando tenía veintiocho años de edad; sólo, el mismo describe su cuerpo maltratado cuando sufre los abusos estando secuestrado por los piratas ingleses. Alonso siempre buscó la fortuna, la aventura, el dejar de sufrir hambre y el poder vivir bien. Es un gran pupilo, pues aprende rápido y domina con gran astucia las artes de navegar. Se muestra como una persona elocuente, con facilidad de palabra y sabedor de algunas lenguas nativas, rasgos que, cuando es secuestrado, los piratas usan para engañar a los nativos y cometer sus atropellos. Su gran hazaña, además de sobrevivir, fue que se le considera como el primer criollo en darle la vuelta al mundo, lo que ningún otro gachipín pudo hacer en la época de la colonia.

CARLOS DE SIGÜENZA Y GÓNGORA: Por encargo del Virrey, Alonso va a buscarlo para contarle su historia para que éste la escribiera. Es descrito como “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” (Sigüenza 214). Además, redacta varios decretos que ayudan a Alonso a buscar un lugar en la Real Armada y recibir ayuda de

parte de don Sebastián de Guzmán y Córdoba, con afán de recuperar el botín que dejaron en la nave encallada al llegar a Yucatán.

*Personajes incidentales:*

LUCAS DE VILLA-NUEVA: padre de Alonso, el mismo Alonso ignora en dónde nació, pero decía (el padre) que era andaluz, tiene como oficio carpintero.

ANA RAMÍREZ: Madre de Alonso, nacida en Puerto Rico, Alonso la describe como una mujer muy devota a la cristiandad.

LUIS RAMÍREZ: Regidor, cuando Alonso viaja a Oaxaca lo busca argumentando que tenía un parentesco con la madre de Alonso, Luis Ramírez niega dicho parentesco.

CABALLEROS PORTUGUESES: Los piratas ingleses les cortan las manos luego de saquear su nave. Los describen como buenos mozos, de refinados modales y con ricas vestiduras.

HABITANTES DE ISLAS: Cuando Alonso comienza sus diligencias, embarcando y desembarcando, describe la variedad de pieles, costumbres, ropajes, comida y lenguas que distinguen cada uno de los lugares que visita. Durante su secuestro, Alonso es testigo de los abusos que los piratas comentan en las islas a las que embarcan, siendo los habitantes, víctimas de violaciones, torturas, y muerte.

JUAN GONZÁLEZ: Son sus esclavos indios a los primeros humanos que Alonso y sus compañeros ven después de ser puestos en libertad por los piratas. Al principio se torna huraño, sin embargo, luego de ser convencido por la labia de Alonso los conduce a la Sierra de Pucc.

INDIOS DE SIERRA DE PUCC: Luego de que Alonso Ramírez y sus compañeros sobrevivientes fueran puestos en libertad por los piratas ingleses, de

naufregar y de varios días de estar encallados en Yucatán, catorce indios se acercan y son hechos prisioneros, sin embargo, éstos huyen, aprovechando que cae una gran tormenta.

MELCHOR PACHECO: Procedente de España a quien rinden tributo los indios de Tihosuco.

JUAN JOSÉ DE LA BÁRCENA: Gobernador y capitán general de Mérida, mantiene a Alonso y a sus compañeros “recluidos” mientras manda realizar las investigaciones que considera pertinentes para otorgarles la libertad

FRANCISCO GUERRERO: Sargento mayor, le toma declaración a Alonso por mandato de Juan José de la Bárcena luego de que fueran trasladados a Mérida después del naufragio.

BERNARDO SABIDO: Escribano real, certifica que Alonso, después de llegar a la costa, siempre estuvo en Mérida, tiempo después le da libertad, pues lo tenían recluido en un hostel.

JUAN CANO SANDOVAL: Le dio dos pesos a Alonso, para sobrevivir durante su estancia en Mérida.

### *Los mentores-capitanes-guías*

Estos personajes se agruparon así porque, de alguna u otra forma, ayudan a forjar el camino o destino de Alonso Ramírez, de ellos aprende, no sólo los oficios, sino las mañas y las costumbres, lo cual le ayuda o en sus futuros viajes, a sobrevivir al secuestro, al naufragio y a hacerse de la vida que siempre soñó.

CAPITÁN JUAN DEL CORCHO: Capitán que le proporciona a Alonso un lugar en su urqueta para viajar a la Habana y dejar Puerto Rico.

CAPITÁN JUAN MIGUEL CORSO: Con él Alonso llega al puerto de San Juan de Ulúa, después de zarpar de la Habana.

CRISTÓBAL DE MEDINA: Maestro de alarife y arquitectura, Alonso trabaja con él durante su estancia en México.

JUAN LÓPEZ: Mercader tratinante con quien Alonso consigue un viaje de ochenta leguas, durante su recorrido hacia el sur, enferma y muere en Cuicatlán.

ESTEBAN GUTIÉRREZ: Maestro carpintero, Alonso trabaja con él hasta antes de partir a Filipinas.

ANTONIO NIETO: General a cargo del galeón Santa Rosa, el cual llevará a Alonso a las islas Filipinas.

LEANDRO COELLO: Piloto del galeón .

GENERAL DON GABRIEL DE CRUCELAGUI: Gobernador de las islas Filipinas, manda a Alonso a Ilocos, lugar donde es secuestrado por los piratas.

### *Personajes-aliados*

Estos personajes ayudan a Alonso Ramírez a mantenerse con vida, pues hay una especie de motivación, de ellos él no aprende nada, salvo tenerle algún sentimiento, ya sea amoroso, de amistad, lealtad o agradecimiento.

FRANCISCA JAVIERA: Doncella huérfana de doña María de Poblete, esposa de Alonso Ramírez durante once meses, pues durante el parto; después de su muerte, Alonso decide viajar a Acapulco y embarcarse a Filipinas

FRANCISCO DE LA CRUZ: compañero de Alonso, después de ser secuestrados por los piratas ingleses, es torturado mediante un sistema de cuerdas donde lo suspenden y luego lo dejan caer, sin dejar que llegue a tocar el piso.

JUAN DE CASA, JUAN PINTO, MARCOS DE CRUZ, ANTONIO GONZÁLEZ, JUAN DÍAZ Y

PEDRO NEGRO: Compañeros sobrevivientes, junto a Alonso son sometidos a torturas y falta de alimento durante su secuestro; luego de ser liberados, continúan sus penurias en tierra hasta que los nativos los salvan.

VIRREY: Luego de conocer la historia de Alonso, lo recompensa y le da un título en la Marina; encarga a Sigüenza y Góngora entrevistar y escribir sus hazañas.

CRISTÓBAL DE MUROS: Cura de Tihosuco. Dio asilo a Alonso y sus compañeros durante ocho días, además los confiesa para que puedan comulgar el día de Santa Catalina. Alonso lo describe como bondadoso, pues daba alimento y comida a los indios.

### *Personajes sombra:*

El personaje o arquetipo sombra, en el plano del análisis narrativo, se entendería como la némesis del héroe, a pesar de tener algo de verdad, el personaje sombra es más que nada una proyección sombría del héroe, es decir, un reflejo oscuro de él mismo. En el caso de Alonso Ramírez, podemos incluir como personaje sombra a los piratas, puesto que Alonso amaba el mar, las cruzadas y aventuras, incluso se lleva a percibir que le gustaría llevar una vida de piratería; y, a los señores de largos apellidos, porque llevan una vida que él llegó a tener, aunque por muy poco tiempo, que de alguna manera emuló.

CAPITÁN DONKIN: Líder de los piratas ingleses. Junto a su tripulación, saquean y queman naves, arrasan con pueblos costeros, roban, violan y torturan.

MAESTRE BELL: Pirata inglés a cargo de una segunda nave. Por órdenes de éste, Alonso y sus compañeros son sometidos a torturas y maltratos.

FRANCISCO DE ZALERÚN Y CEFERINO DE CASTRO: Alcalde de Tixcacal. Luego de escuchar las aventuras de Alonso, toman su fragata, y todo lo que en ella había, a beneficio de la llamada Cruzada, y luego envía a Alonso a Mérida

ANTONIO ZAPATA: Alférez, amenaza a Alonso como traidor del rey, luego de que Alonso quiere regresar por sus pertenencias a la fragata, asegurando que Ceferino de Castro dio la orden.

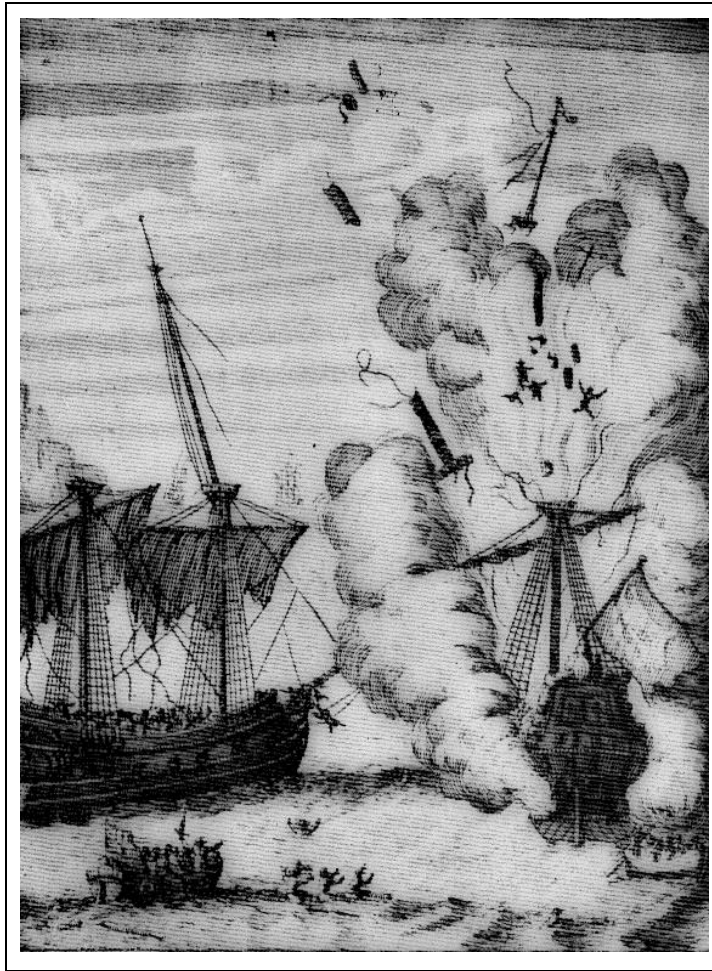


FIGURA 8. Explosión a bordo de un barco pirata.  
Tomado de Philip Gosse, *Historia de la piratería* (1935).

### III.2.B ESCENARIOS

Los escenarios en *Infortunios de Alonso Ramírez* son muchos, aunque la mayoría sólo se mencionan y no existe una descripción de ellos, sin embargo, son importantes debido a las diversas comparaciones e investigaciones relacionadas con este texto, ya que el nombrar estos lugares ayudó a Buscaglia (y otros investigadores) a trazar una ruta detallada del viaje de Alonso, además de que se responde el cuándo y el dónde que se necesitaron para la realización de la crónica. Dicho esto, los escenarios se clasificaron de la siguiente forma:

#### *Islas y puertos:*

BAHÍA DE PUERTO RICO: Lugar de origen de Alonso Ramírez, se describe como un lugar caluroso, donde no hay sustento y donde el protagonista Alonso pasa los días esperando la oportunidad para irse.

AGUADA: Costa occidental de Puerto Rico. Ahí se abastecían los pobladores de agua potable, pues no contaban con acueductos o alguna otra forma de obtenerla. De ese lugar, Alonso veía los barcos pasar y soñaba con salir de ahí a bordo de uno de ellos.

SAN FELIPE DEL MORRO: Fortaleza abaluartada que guardaba la entrada de la bahía de Puerto Rico; esta fortaleza ayudaba a que los habitantes se sintieran seguros antes de la llegada de piratas. De aquí zarpa Alonso Ramírez a la Habana.

PUERTO DE LA HABANA: Primer lugar al que llega Alonso después de Puerto Rico.

TLALIXTLAC: Aquí enferma Juan López, mercader que instruye a Alonso en navegación y comercio, y a quien Alonso le consigue un viaje de ochenta leguas.

CUICATLÁN: En este lugar, y después de mucho sufrimiento, muere Juan López, dejando en Alonso un gran dolor.

PUERTO DE ACAPULCO: De este puerto, Alonso Ramírez zarpa rumbo a Filipinas, luego de regresar de Cuicatlán y sepultar a Juan López.

CAVITE: Alonso describe este puerto como un lugar contrastante, pues, a pesar de ser hermoso, la falta de agua dulce y el clima extremo obligan a la gente a dejar este lugar.

CONJUNTO DE ISLAS Y PUERTOS DE LAS INDIAS: Conforme Alonso pasaba o recorría estas islas, se iba curtiendo como navegante y como comerciante.

PULAU CONDÓN: Isla invadida por los piratas donde se quedan a vivir durante cuatro meses, durante su estancia en esta isla, Alonso fue testigo de diversos abusos, y, a su vez, era usado por los piratas como intermediario, pues era elocuente e inspiraba confianza.

PULAU UBI: Aquí los piratas secuestraron tres naves de nobles portugueses, las cuales quemaron; al momento de partir dejaron abandonados a parte de la tripulación de Alonso, así como a los nobles portugueses, llevándose las cosas de valor que previamente habían robado de las naves.

SENO MEXICANO: Así se le conocía al mar caribe en tiempos del Virreinato

### *Lugares de paso:*

Estos lugares sólo se mencionan, mas en ellos no transcurre la aventura. Se mencionan ya que en el estudio realizado por Buscaglia, se puede trazar la ruta que Alonso sigue y que concuerda con lo descrito por Sigüenza y Góngora.

XALAPA, PEROTE, OAXACA, CHIAPAS DE CORZO, SOCONUSCO, GUATEMALA y  
TIHOSUCO

### *Establecimientos en tierra*

SAN JUAN DE PUERTO RICO: Cabecera de la isla, hogar de Alonso Ramírez.

PUEBLA DE LOS ÁNGELES: Alonso vivió aquí seis meses ayudándole a un carpintero, pero sufre más hambre que cuando estaba en Puerto Rico.

BACALAR: Costa donde llegan después del naufragio.

SIERRA DE PUCC: Los ahora náufragos en tierra, divisan un par de personas desnudas, que luego los conducirían con su amo, para luego ser trasladados a Tixcal.

TIXCAL: Aquí son ayudados por un cura, que los confiesa y después les da la comunión.

CASA REALES DE SAN CRISTÓBAL: Era una especie de hotel o posada, donde Alonso y sus compañeros permanecieron reclusos mientras el escribano certificaba la libertad. Durante su hospedaje, sufren hambre y penurias, pues comen lo mismo que los esclavos y no reciben ninguna atención.

MÉRIDA: Lugar donde fue enviado Alonso luego de su estancia en Casa reales de San Cristóbal; donde el Virrey escucha su historia y lugar donde Carlos de Sigüenza y Góngora lo entrevista para escribir su historia.

### *Naves*

Al tratarse de una historia de aventuras marinas, que incluyen piratas, es obvio que los navíos se vuelvan escenarios, pues los personajes pasan más tiempo a bordo de éstos que en tierra firme. Sin embargo, sólo se menciona las abajo enlistadas debido a que en ellas se realiza la historia continua, es decir, no se mencionan las otras embarcaciones porque en ellas no transcurre una historia.

URQUETA: El primer navío que tomó Alonso, iba rumbo a la Habana.

GALEÓN SANTA ROSA: Fue secuestrado por los piratas ingleses, junto con la tripulación y su mercancía, hogar y cárcel para Alonso.

PEQUEÑA GALERA: Fue en ésta donde Alonso y los sobrevivientes de su tripulación son liberados por los piratas, luego de que Alonso los convenciera y les rogara por su libertad. Los piratas surten la galera con pólvora, carne seca, agua y sal, a fin de ayuda para los liberados.

### III.3 EL VIAJE DE ALONSO: MUNDO ORDINARIO Y MUNDO ESPECIAL

*Infortunios de Alonso Ramírez*, escrito por el multifacético criollo Carlos de Sigüenza y Góngora, es un texto que, desde el momento en que fue entregado, desató cierta controversia, pues los estudiosos se debaten entre si el personaje principal de esta historia, Alonso Ramírez, es real o meramente biográfico, así como, si sólo el texto es de carácter histórico o bien un relato ficcionado que lo convierte al género de la picaresca. Uno de los objetivos primarios de este trabajo de investigación es asegurar que Sigüenza y Góngora entrevistó a Alonso Ramírez y de dicha entrevista surgió la obra, aunque hubiera sido por encargo.

Ahora bien, *Infortunios de Alonso Ramírez* narra la historia de Alonso Ramírez, quien es un nativo de la isla de Puerto Rico, ahí sufre hambre y pobreza, por lo que, a muy corta edad decide embarcarse a la Nueva España en busca de una mejor vida, sin embargo, se enfrenta con diversos infortunios que no lo dejan completar su felicidad, ni alcanzar la tan ansiada fortuna. Así pues, sufre mucha más hambre de la que sentía cuando estaba en Puerto Rico, realiza trabajos forzosos e inhumanos y sufre el abandono, pues está siempre solo, sin compañía y a su suerte.

En un momento de la historia, da la impresión que es feliz, pues contrae nupcias, pero su esposa muere en el parto. Tras la muerte de su esposa, Alonso se embarca a la Filipinas, saliendo del puerto de Acapulco, donde pretende juntar

riquezas para vivir holgadamente y como siempre lo soñó. Ya en las Filipinas, comienza a trabajar y aprender, ganándose la confianza de sus maestros a tal grado que realiza encargos a su nombre, siendo responsable de naves con cargamentos, trueques y ventas.

Durante uno de estos viajes, Alonso enfrentará lo que sería el mayor de sus infortunios, pues la fragata que estaba a su cargo es secuestrada por piratas ingleses que lo obligan a realizar trabajos aún más forzados que los que hacía en la Nueva España; además es golpeado, torturado, no recibe suficiente alimento (sólo lo suficiente para no morir de inanición), y presencia el *modus vivendi* de los piratas, quienes violan, matan y queman por donde pasan.

Al final, por su buena fe y su buen servicio, los piratas lo sueltan junto con sus compañeros sobrevivientes, y logran regresar a la Nueva España, siendo el puerto de Bacalar, Yucatán donde encallan. Alonso llega a México y se ve con el Virrey en curso, a quien le cuenta su historia, confirmando así que es el primer criollo en darle la vuelta al mundo, luego es entrevistado por Carlos de Sigüenza y Góngora y éste, además de contar su historia a través de este texto, le ayuda a que ingrese a la armada con la licencia del Virrey.

En la trama existen dos narradores: el narrador autor, que sería Carlos de Sigüenza y Góngora, encargado de entrevistar y escribir la historia de Alonso Ramírez; y un narrador protagonista, Alonso Ramírez, quien cuenta su historia. El tema principal serían las aventuras de Alonso, tanto en el mar, como en tierra; y los motivos que conforman el tema son: el naufragio, el hambre, la pobreza, el desconsuelo, la crueldad, los abusos, la supervivencia y el ingenio.

A continuación, se presenta el “cuadro homológico” del viaje del héroe, aplicado a *Infortunios de Alonso Ramírez*, la historia se compone de setenta acciones, las cuales están agrupadas conforme al cuadro del viaje del héroe y sus diversos actos.

<b>ACTO I</b>	<p>I <i>Mundo ordinario:</i> Puerto Rico</p> <p>Acciones 1 a 6</p>	<p>II <i>Llamado a la aventura:</i> Viaje a Nueva España</p> <p>Acciones 7 a 15</p>	<p>III El rechazo de la llamada: Matrimonio</p> <p>Acción 16</p>	<p>IV <i>Encuentro con el mentor:</i> Luego del duelo, continua el viaje, el General Don Gabriel de Curucelaegui lo deja a cargo</p> <p>Acciones 17 a 22</p>
<b>ACTO II</b>	<p>V <i>Cruce del umbral:</i> Piratas</p> <p>Acción 23</p>	<p>VI <i>Pruebas aliados y enemigos:</i> Vivencia del secuestro</p> <p>Acciones 23 a 50</p>	<p>VII <i>A la guardia del enemigo:</i> Libertad</p> <p>Acción 51</p>	<p>VIII <i>La prueba más difícil</i></p> <p>Acciones 51 a 58</p>
<b>ACTO III</b>	<p>IX <i>La recompensa:</i> Tierra</p> <p>Acción 59</p>	<p>X <i>El camino de vuelta:</i> Exploración del terreno</p> <p>Acciones 60, 61 y 62</p>	<p>XI <i>Resurrección:</i> Son ayudados por Juan González</p> <p>Acciones 63 a 69</p>	<p>XII <i>Regreso con el elixir/Encuentro con el Mentor:</i> Sigüenza escribe su aventura y se hace miembro de la real armada</p> <p>Acción 70</p>

El tiempo de la historia es de quince años, de 1675 (año en que Alonso parte de Puerto Rico rumbo a la Habana, tenía 13 años) a 1690 (año en que se ve con el Virrey y se enlista en la Real Armada). Durante este tiempo hay otros microtiempos que lo conforman: durante seis meses vive en Puebla; trabaja con Cristóbal de Medina de 1676 a 1677, tenía 14 años; en 1672 muere Juan López, Alonso llevaba trabajando con él cinco años, por lo que ahora contaría con diecinueve años; a finales de 1673, muere

Francisca Javiera y se embarca rumbo a Filipinas; de 1674 a 1690 navega con los piratas.

Con respecto al mundo especial, Sigüenza muestra en diversos episodios la opulencia de España, así como los altibajos y abusos por parte de hacendados o gente con nombres, apellidos y títulos rimbombantes, mismos que Alonso Ramírez le narró; sin embargo, es Haring quien en su estudio alude a una España que, desde el siglo XVI, “no era ni rica, ni populosa, ni laboriosa” (Haring 13), la corona de España se enfocaba más en mantener una guerra constante con los moros, que en forjar gente de paz y trabajadora, capaz de generar su propia fortuna.

Tras la conquista, estos hombres sin clemencia y perezosos se establecen y gobiernan a la Nueva España; éstos, a su vez, siguen órdenes de la Corona, quien tenía un idea de absolutismo y control, además de la imposición de una religión que convenia a intereses propios más que un acercamiento a su Dios; sin embargo, la Corona no era capaz de saber todo lo que ocurría en la Nueva España, lo que fue aprovechado por estos hombre de magnos apellidos y ferviente religión, para cometer grandes abusos hacia los nuevos conversos :

En su celo por la propagación de la fe, la Corona instituyó una iglesia poderosamente dotada que sí prestó espléndidos servicios en la conversión y civilización de los naturales, monopolizó mucha parte de la tierra en manos muertas, y llenó al Nuevo Mundo con miles de frailes perezosos, improductivos y a menudo licenciosos. Obedeciendo a una desconfianza y temor innatos de la iniciativa individual, dio omnipotencia virtual a los funcionarios reales y excluyó a todos los criollos de los empleos públicos (18).

Estas acciones contribuyeron no sólo al menosprecio colectivo hacía los criollos sino también al individual, sobajándolos o dejándoles nulas oportunidades de progreso, así como un certero golpe a su moral:

No se permitió que se desarrollaran entre los criollos la confianza en sí mismo, la independencia de ideas y de acción, pero se estimularon sus divisiones y facciones y se restringieron los centros de educación, por donde españoles y americanos cayeron gradualmente en la pereza y el letargo, indiferentes a todo, salvo pueriles distinciones y rivalidades lugareñas (18).

Además de tener un recelo al trabajo manual, dejando a los indios hacerse cargo de éste, los españoles les dieron mucha mayor importancia a los metales, a pesar de que la tierra del nuevo mundo era en demasía fértil y que existían una gran variedad de recursos naturales muy valiosos para el comercio, pero además, todo el botín de metales era exclusivamente para ellos, pues no querían comerciarlo, esto significó, entre otras cosas, que pusieran mucha menor atención a la hechura de los barcos, a la capacitación de los marineros, y al reforzamiento de fuertes en las playas, lo que derivó en muchos atracos por parte de piratas.

Es sabido la reiterada apatía que tenían hacía España diversos países europeos, uno de ellos fue su vecino del norte, la Gran Bretaña, quien se supo aprovechar de la poca habilidad que tenían los navegantes españoles, para asaltar sus embarcaciones y costas. Los piratas británicos aprovecharon las diversas disyuntivas políticas y la desaparición de instituciones religiosas para pulirse en los artes de la piratería.

Piratas ingleses comenzaron a extender sus correrías hacia el oeste y a zarpas las propias fuentes de la riqueza y poderío de España, mientras las guerras que embarcaban la atención de los españoles en Europa, desde la insurrección de los Países Bajos hasta el tratado de Westfalia, abrían el campo de aquellos ubicuos ladrones de mar (40).

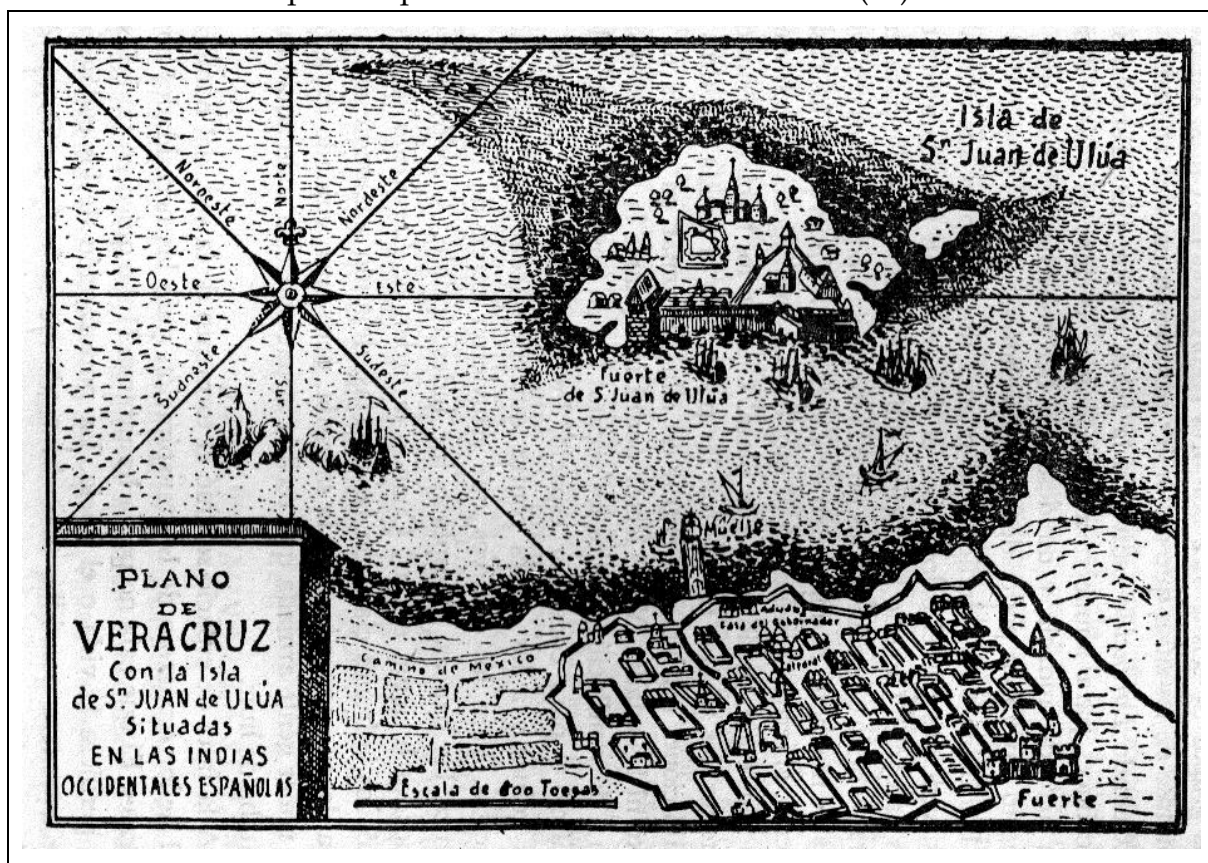


FIGURA 9. San Juan de Ulúa, a donde arribó Alonso Ramírez al final de su aventura.

Tomado de Francisco Santiago Cruz, *Los piratas del Golfo de México* (1962).

Durante el siglo XVII fue cuando más se expandió lo novohispano siendo llamado el Siglo de Oro Español, a pesar de que el reinado de Felipe III le costara territorio y poder, fue durante el reinado de su hijo Felipe IV cuando revivió el poder español a través de lo artístico, figurando nombres de grandes exponentes como Lope de Vega y Diego Velázquez. En la Nueva España, durante este mismo siglo,

los virreyes tuvieron su prosperidad, sin embargo, existen casos de saqueos y ataques a los puertos por parte de corsarios ingleses y holandeses como Rodrigo Pacheco y Osorio, el virrey Armendáriz y el conde Salvatierra. Este siglo fue un siglo de paz, que sólo se veía interrumpida cuando había levantamientos por parte de indígenas o invasiones de piratas.

Dentro del libro de *Infortunios de Alonso Ramírez* hay una parte en donde el héroe, Alonso Ramírez, durante su secuestro, arremete de manera directa contra los españoles, él, en su condición de criollo, creyente y víctima dice:

Ilación es, y necesaria, de cuento aquí se ha dicho poder competir estos piratas en crueldad y abominaciones con cuantos en la primera plana de este ejercicio tienen sus nombres. Pero creo el que no hubieran sido tan malos como para nosotros lo fueron si no estuviera con ellos un español que se preciaba de sevillano y se llamaba Miguel. No hubo trabajo intolerable en que nos pusiesen, no hubo ocasión alguna en que nos maltratasen, no hubo hambre que padeciésemos, ni riesgo de la vida en que peligrásemos, que no viniese por su mano y su dirección, haciendo [él] gala de mostrarse impío y abandonando lo católico en que nació por vivir pirata y morir hereje (Sigüenza 179).

Sigüenza y Góngora, logra criticar a la sociedad virreinal del siglo XVII usando una muy inteligente estrategia literaria en *Infortunios de Alonso Ramírez*, a tal grado que esta obra ha sido recibida como un retrato de viajes, cuando en su época no lo era, y sin embargo fue del agrado del Virrey y de la sociedad española. Sigüenza y Góngora logra en su crónica informar sobre las diversas precariedades que se vivían en esa época a través de los ojos de Alonso Ramírez, quien a su vez

habla sobre los piratas, gente sin escrúpulos que fueron capaces de desestabilizar el comercio español, el sector más vulnerable y el más importante de España.

Alonso Ramírez además es “atacado” por los mismos españoles cuando éstos pretenden quitarle sus pertenencias al regresar a la Nueva España (las cuales se encuentran en la galera que los piratas le dieron, luego de liberarlo), después de darle la vuelta al mundo; reflejo de la pereza el autoritarismo y enriquecimiento fácil al que estaban acostumbrados los señores y lores. Sin embargo, fue recompensado por el mismo virrey, inmortalizando sus hazañas a través de la pluma del hombre más ilustre de ese tiempo, tiempo en que las artes eran el auge de España.

Concluyo este apartado con una cita de Ramón Iglesias, donde describe la mexicanidad que don Carlos de Sigüenza y Góngora tenía, lo que hace aún más enriquecedor el hecho de haber entrevistado al criollo que dio la vuelta al mundo:

Hay en Sigüenza y Góngora, en toda su obra, un tema que ocupa lugar destacadísimo: este tema es México, su patria, cuyo amor le mueve a escribir, según nos dice él mismo tantas veces. Sigüenza es incansable coleccionista de antigüedades mexicanas, es el primero que traza un mapa completo de la Nueva España, es también el primero que escudriña su pasado en todos sus aspectos, sin hacerlo con un propósito misionero, [...] En Sigüenza el tema tiene en sí mismo un sentido y una grandeza tales que dan novedad radical a su obra. La mexicanidad de Sigüenza busca un sólido arraigo en el pasado indígena (Iglesias 130-131).



## CAPÍTULO IV

# SENTIDO E INTERPRETACIÓN DE UN NÁUFRAGO

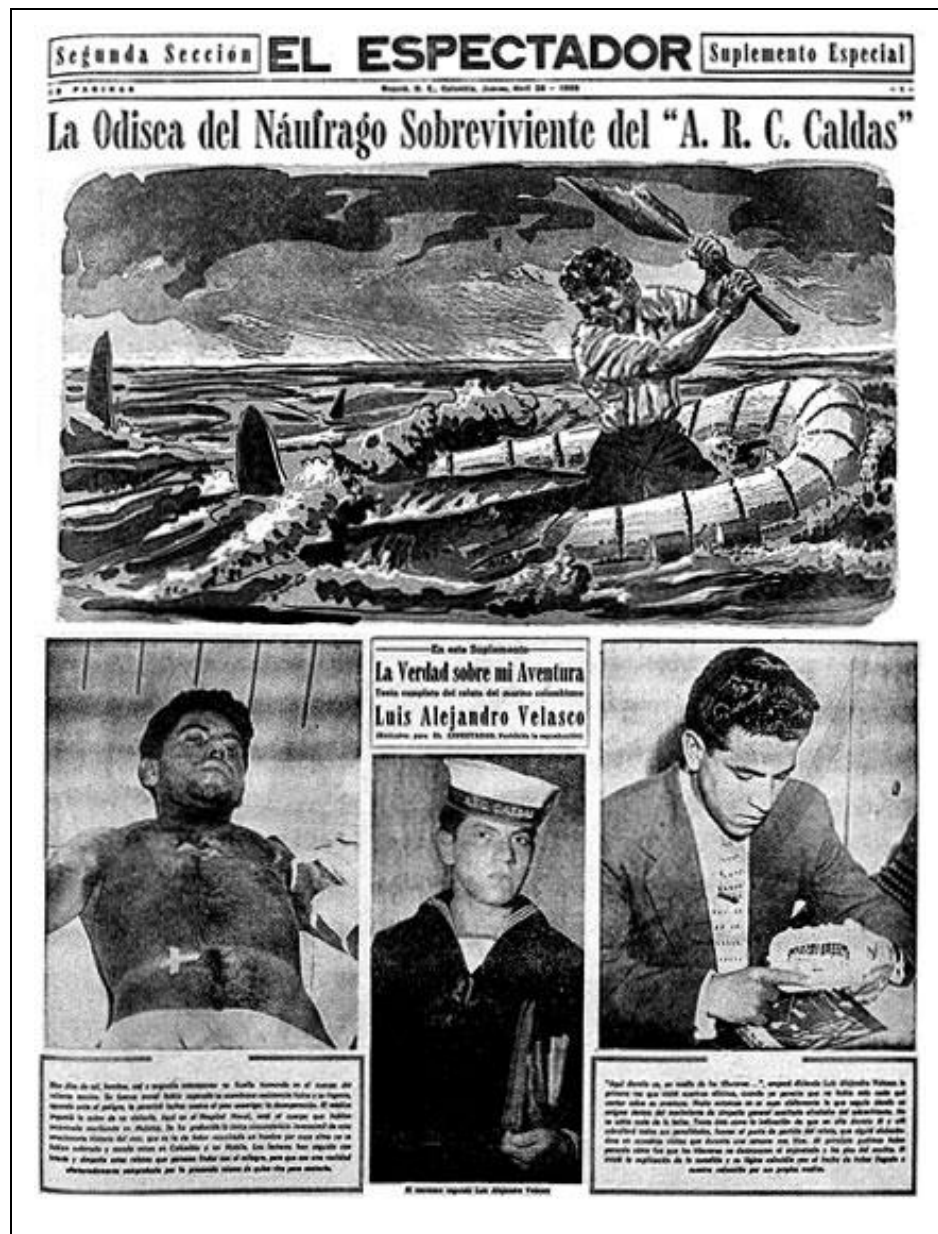


FIGURA 10. Imágenes del suplemento semanal, dedicado a Alejandro Velasco.

#### IV.1 CONTEXTO Y RECEPCIÓN CRÍTICA: DEL DESDÉN AL ÉXITO

La otra obra analizada es *Relato de un naufrago* de Gabriel García Márquez, Gabo, a pesar de ser reconocido por todo el mundo, no tuvo una cuna culta ni una formación académica literaria. Su labor como creador comenzó en el periodismo, por lo que se volvió un gran ejemplo en Latinoamérica; no ha sido el único en este vaivén entre la literatura y el periodismo: en Argentina, Juan Gelman, Thomas Eloy Martínez y Rodolfo Walsh; en Perú, Mario Vargas Llosa y, en México, Alma Guillermoprieto, Vicente Leñero, entre otros. Todos ellos se formaron como periodistas, lo cual les dio la posibilidad y los recursos para alzar la voz, decir la verdad, y denunciar los atropellos que Latinoamérica vivía.

Si bien, García Márquez es reconocido como novelista, fue muy destacada su labor dentro de los medios de comunicación escrita, donde realizó grandes esfuerzos con grandes resultados, como el de ser corresponsal en Europa donde visitó los países que formaban el bloque comunista<sup>13</sup>, con esta “visita” pudo reflejar las precarias condiciones en las que se hallaban dichos países tras la segunda guerra mundial y el holocausto, de esta vivencia se desprende el libro *De viaje por los países socialistas* (1957), el cual fue escrito y publicado por entregas en la misma época que *Relato de un naufrago*.

---

13 Berlín, Checoslovaquia, Polonia, la Unión Soviética y Hungría

García Márquez ejerció como periodista durante varios años en diversos medios escritos<sup>14</sup>, en los cuales construyó y publicó sus primeros relatos de ficción, valiéndose de las entrevistas, casos y demás noticias que llegaban a su centro de trabajo o que él buscaba. A pesar de que su quehacer como escritor fue lo que le valió la fama y superó con creces su labor periodística, Márquez afirma que: “El periodismo me enseñó recursos para darle validez a mis historias. Ponerle sábanas (sábanas blancas) a Remedios la bella para hacerla subir al cielo, o darle una taza de chocolate (de chocolate y no de otra bebida) a Nicanor Reina antes de que se eleve diez centímetros del suelo, son recursos o precisiones de periodista, muy útiles. (García 13).”

Dentro de su prolífica producción<sup>15</sup> destaca su libro llamado *Relato de un naufragio* como una obra de periodismo que refleja el panorama latinoamericano y también como una obra de periodismo de largo aliento, que al ser publicada como libro se acerca mucho a la forma de la novela. En un inicio, *Relato de un naufragio* fue escrito a manera de crónica<sup>16</sup>, y en ella, además de dar la noticia del viaje y supervivencia de Luis Alejandro Velasco, se exploraban las vicisitudes en torno al naufragio de un buque militar que regresaba de Estados Unidos a Colombia; luego, García Márquez utilizó la forma de novela para contar la historia de Luis Alejandro Velasco, superviviente del naufragio.

Este libro, incluso, tuvo más valor debido a que tuvo más lectores, tuvo más ventas y le dio más renombre al autor que varios de sus títulos, como *La mala hora* o

---

14 Como El Universal (1948-1949), el Heraldo (1950-1952), El Espectador (1954-1959) y El Independiente (periódico que sustituyó al El Espectador durante la dictadura de Rojas).

15 La editorial Diana publicó en 1991 cuatro tomos donde se encuentra la obra periodística de García Márquez, así como artículos y críticas de cine. En 2016, la editorial Planeta amplió y actualizó dicha colección sacando cinco tomos

16 Fueron catorce crónicas, publicadas durante catorce días consecutivos, llevaban como título: “La verdad sobre mi aventura”

su primera novela *La hojarasca*. Como un acercamiento, a qué tan valioso fue *Relato de un naufrago*, se destaca que éste salvó de la quiebra a la editorial barcelonesa TusQuets, pues un año después de que fuera fundada, Beatriz de Moura contactó al escritor colombiano pidiéndole ayuda, pues la editorial estaba a punto de quebrar; García Márquez le “regaló” *Relato de un naufrago*, que se publicó en 1970, vendiendo millones de copias y salvando a TusQuets de la ruina.



FIGURA 11. Portada del suplemento dedicado a la entrevista hecha a Alejandro Velasco en el periódico *El espectador* (1955)

Lo que realmente causó una escándalo, y enfocó la mira de la sociedad a *Relato de un naufrago*, fue que vino a destapar la verdadera razón del accidente ocurrido en el mar Caribe al destructor A.R.C. Caldas, el cual fue causado por los cargamentos de contrabando que la Armada de Colombia transportaba a tierras colombianas, y no por una tormenta como la versión oficial había comunicado.

Esta denuncia es grave en un país como Colombia que estaba gobernado por el dictador Rojas, de modo que el reportaje de García Márquez, al denunciar que el ejército hacía contrabando y era incapaz de manejar sus propios barcos, podría leerse como una crítica directa al gobierno militar: si los marinos del Caldas eran ineptos y corruptos, pues usan el barco para llevar contrabando, sin saber cómo llevarlo a puerto, era de esperarse que el ejército tampoco supiera cómo conducir al país legal y políticamente.

En un principio, García Márquez y su compañero de trabajo, Guillermo Cano, se mostraron renuentes ante la sorpresiva visita del “héroe” Alejandro Velasco. Acaso atraído por la reputación del periódico, Velasco llegó a *El Espectador* para ofertar la verdadera historia, su historia. El rechazo inicial de García Márquez y de Cano se debió a que el relato ya era por demás conocido en Colombia, como el mismo Márquez lo dice en el primer apartado de *Relato de un naufragio*, “La historia de esta historia”:

El cuento había sido contado a pedazos muchas veces, estaba manoseado y pervertido, y los lectores parecían hartos de un héroe que se alquilaba para anunciar relojes, porque el suyo no se atrasó a la intemperie; que aparecía en anuncios de zapatos, porque los suyos eran tan fuertes que no los pudo desgarrar para comérselos, y en otras muchas porquerías de publicidad. Había sido condecorado, había hecho discursos patrióticos por radio, lo habían mostrado en la televisión como ejemplo de las generaciones futuras, y lo habían paseado entre flores y música por medio país para que firmara autógrafos y lo besaran las reinas de la belleza. Había recaudado una pequeña fortuna (García 11).

Sin embargo, Guillermo Cano tuvo una corazonada: quizás Velasco había sido glorificado por el poder para distraer al público del problema principal y para evitar que contara la verdad, fue encandilado por la fama mediata y efímera que los altos mandos le construyeron; quizás Alejandro Velasco, molesto por esa fama mala adquirida, quería contar la verdad; por eso, Cano detuvo a Alejandro Velasco antes de que abandonara el edificio y trató con él para que trabajara en equipo con García Márquez. Así, durante veinte sesiones de seis horas cada una, en tres semanas, en la intimidad de su estudio, el dúo Velasco- García Márquez reconstruyó la historia, ya sin el acoso u hostigamiento del ejército, sin afán de vender la historia refrita, tan sólo la verdad, tan sólo el desahogo.

Durante este periodo de plática y captura, García Márquez se llevó un par de sorpresas: la primera de ellas fue que Alejandro Velasco poseía gran habilidad para narrar, “una capacidad de síntesis y una memoria asombrosas, y bastante dignidad silvestre como para sonreírse de su propio heroísmo” (12). Y la segunda fue saber que no existió una tormenta que causara el hundimiento:

—El problema es que no hubo tormenta. Lo que hubo -precisó- fue unas veinte horas de vientos duros, propios de la región en aquella época del año, que no estaban previstos por los responsables del viaje. La tripulación había recibido el pago de varios sueldos atrasados antes de zarpar y se lo gastaron a última hora en toda clase de electrodomésticos para llevarlos a casa. [...] Una carga prohibida en un barco de guerra y en una cantidad que ocupó espacios vitales de la cubierta (García 566-567).

Ésta última, sin duda, fue una revelación, una denuncia de viva voz hecha por el único testigo de lo ocurrido aquella tarde en el mar Caribe, una declaración

que haría levantar la ceja de la autoridad: “Lo que no sabíamos ni el náufrago ni yo cuando tratábamos de reconstruir minuto a minuto su aventura, era que aquél rastreo agotador había de conducirnos a una nueva aventura que causó un cierto revuelo en el país, que a él le constó su gloria y su carrera y que a mi pudo costarme el pellejo ” (10).

Este testimonio le ayudó a García Márquez a averiguar una serie de conjeturas muy significativas: para empezar, el A.R.C. Caldas era un destructor, un buque de guerra rápido y maniobrable, diseñado para escoltar buques mayores, formar convoyes, y que por lo tanto tenía mucha potencia de fuego. Por lo mismo no tenía espacio para transportar carga, de modo que el A.R.C. Caldas se hundió por sobrepeso y no por una tormenta como se había anunciado; que el sobrepeso se debió a la mercancía que transportaban, además que dicha mercancía era de contrabando<sup>17</sup>; y que este acto contó con la autorización de Gustavo Rojas, dictador colombiano en ese entonces.

Para una Colombia controlada y en un estado de régimen militar, la represión, las torturas, el manejo informal de la información, las persecuciones, las desapariciones forzadas y la censura era algo común; pero en este escenario, y a pesar del estado de sitio, se cimientan y fortalecen las ideas revolucionarias y radicales contra la dictadura, donde las expresiones ideológicas que se presentan a través de periódicos y panfletos eran un arma contra el mal gobierno. La denuncia tuvo como consecuencias la clausura del periódico *El Espectador*, el olvido del marino Velasco y el exilio de Gabriel García Márquez en París. Básicamente, *Relato de un náufrago* constituyó la experiencia de la soledad, uno de los temas predilectos en la poética de Gabriel García Márquez.

---

17 Esta carga se enfocaba principalmente en electrodomésticos: refrigeradores, televisiones, lavadoras, etc.

## IV. 2 NARRATOLOGÍA: EL NAUFRAGIO DE ALEJANDRO VELASCO Y GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

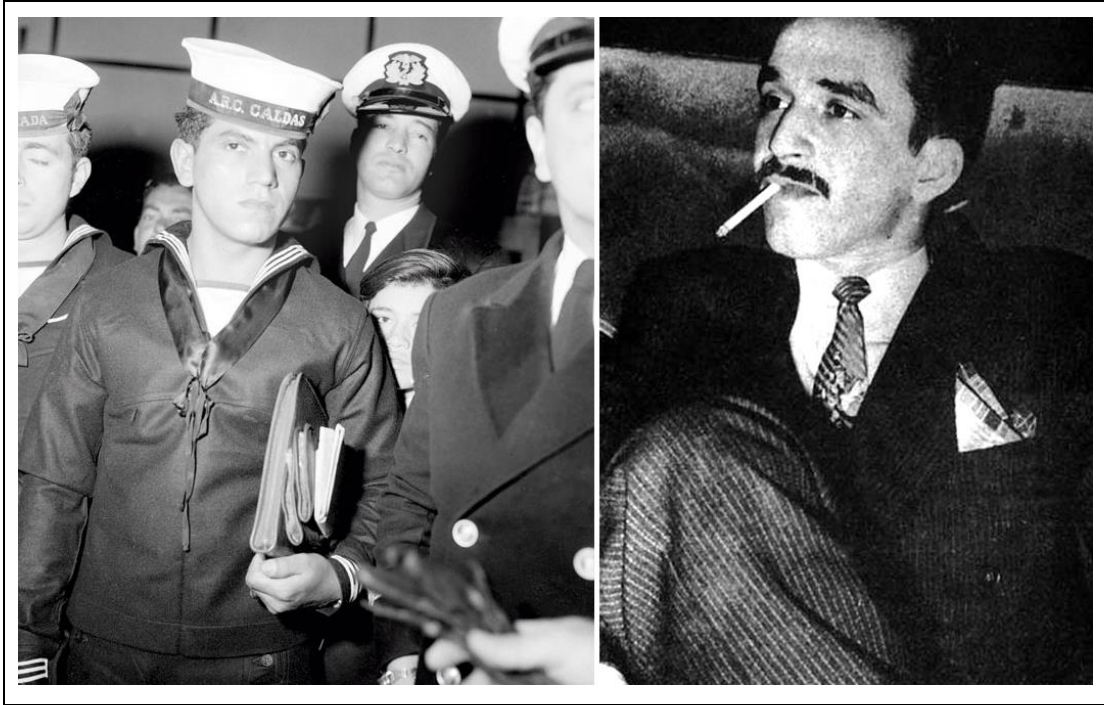


FIGURA 12. Luis Alejandro Velasco y Gabriel García Márquez en 1955.

### IV.2.A PERSONAJES

Los personajes se analizaron a partir de dos componentes: sus atributos y su función; además se indicó si son secundarios e incidentales. Para facilitar la interpretación se organizaron en los siguientes grupos:

#### *Narradores-personajes*

LUIS ALEJANDRO VELASCO (NÁUFRAGO): es evidentemente el protagonista y héroe, porque según Vogler es el sujeto del relato que enfrentará una aventura de la que saldrá transformado. No hay descripción precisa de su apariencia, sólo

dice que tenía veinte años cuando ocurrió el incidente. Es obvia la transformación del este personaje pues durante el naufragio su cuerpo se lastima y encoge, está andrajoso y desaliñado, contrastante a su porte de marino que se presenta en algunas fotografías del diario. Alejandro Velasco se muestra temeroso antes de abordar el destructor, de alguna manera profetiza el hundimiento del barco. Luego de su regreso, se nota cierto descontento con la fuerza naval, ya que quisieron cubrir la causa del hundimiento. Luego de su llegada, se convierte en héroe nacional, sin embargo, Alejandro Velasco siente la necesidad de contar la verdad a costa de su carrera y la fama que había ganado.

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: es el verdadero narrador del libro, aunque en la mayor parte del texto le cede la palabra a Alejandro Velasco, del que también se convierte en una especie de mentor para que deje de ser un “héroe nacional” y se convierta en lo que realmente quiere ser. Como personaje, es un joven periodista de 28 años, que aún no se vuelve famoso como escritor y trabaja para un periódico crítico del régimen militar que gobierna Colombia.

GUILLERMO CANO: compañero de trabajo de García Márquez en *El Espectador*. Se debe considerar como un personaje debido a que él le da entrada a Alejandro Velasco para que cuente su historia, además de que encomienda a García Márquez se encargue de esta entrevista.

### *Los marinos*

VARONES NÓMADAS: la mayoría son militares. Todos vienen de diversas clases y procedencias, pero tienen aspiraciones y destinos similares. Representan a la clase “militar”, que es la clase que se encuentra en el poder en Colombia.

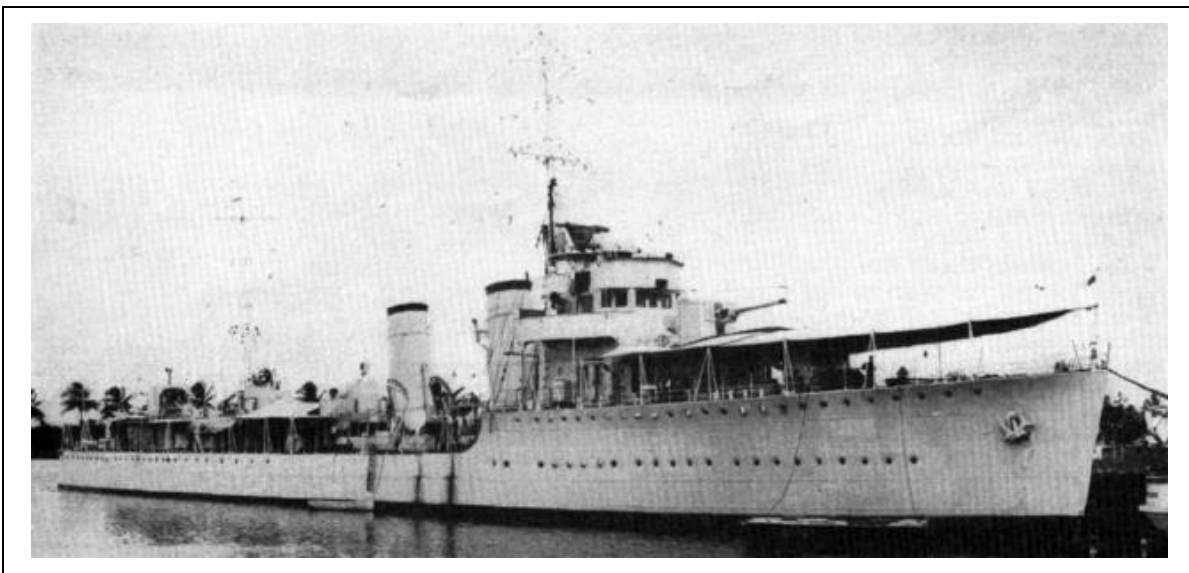


FIGURA 13. El destructor colombiano A. R. C. Caldas, en 1940.

DIEGO VELÁZQUEZ: Personaje incidental, marino, compañero de tripulación, murió en el accidente del destructor Caldas.

LUIS RENGIFO: personaje incidental, marino completo, nacido en Chocó, compañero de tripulación, serio, estudioso y dominaba el inglés; en Washington se casó con una dominicana, luego fue incorporado a la tripulación del destructor y pensaba realizar los trámites necesarios para trasladar a su esposa a Cartagena. Murió en el accidente.

RAMÓN HERRERA: personaje incidental, marinero segundo, íntimo amigo de Alejandro Velasco, hombre alegre, procedente de Arjona, municipio del departamento de Bolívar en Colombia, sabía tocar el tambor e imitaba a los cantantes de moda de aquel tiempo (como Daniel Santos, interprete puertorriqueño que cantaba boleros y guarachas). Murió en el accidente.

MIGUEL ORTEGA: personaje incidental, cabo primero, artillero, compañero de tripulación, hombre juicioso, con su paga compró regalos (parte del contrabando) a su esposa e hijos, quienes lo esperaba en Cartagena. Murió en el accidente.

JAIME MARTÍNEZ DIAGO: personaje incidental, teniente de fragata, segundo oficial de operaciones, compañero de tripulación, hombre alto, fornido, silencioso, excelente persona (según los describe Alejandro Velasco) y originario de Tolima, Colombia. Murió en el accidente.

JULIO AMADOR CARABALLO: personaje incidental, suboficial primero, segundo comandante, Alejandro lo describe como alto y bien plantado. Murió en el accidente.

ELÍAS SABOGAL: personaje incidental, suboficial, jefe de maquinista, era un lobo de mar, pequeño, de piel curtida, robusto y conversador, tenía alrededor de cuarenta años; era el que más feliz se mostraba de regresar a Colombia, pues lo esperaban su esposa y seis hijos, de los cuales sólo conocía a cinco. Murió en el accidente.

GUILLERMO ROZO: personaje incidental, suboficial de guardia. Murió en el accidente.

EDUARDO CASTILLO: personaje incidental, almacenista, soltero, reservado, nacido en Bogotá. Murió en el accidente.

OFICIALES NAVALES: personajes incidentales, custodian a Alejandro durante su recuperación en el hospital naval.

JAIME MANJARRÉS: personaje secundario, marinero, viejo amigo del náufrago. Alejandro sueña con él a bordo del destructor, señalándole el camino a puerto de Cartagena. Luego aparece en la balsa, junto a él, le cuestiona el por qué no comió y el por qué no tomó agua, nuevamente le señala el camino y desaparece, sigue apareciendo en diversas ocasiones más. Cabe destacar a Jaime Manjarrés, pues es el mentor. A pesar de que sea una alucinación, Alejandro conversa con él y reflexiona sobre lo conversado, toma sus consejos y, al igual que los tiburones, Jaime Manjarrés hace que no pierda la esperanza: “No era una aparición. Yo no sentía miedo. Me parecía una tontería que antes

me hubiera sentido solo en la balsa sin saber que otro marinero estaba conmigo. “– Porque no quisieron darme comida. Pedí que me dieran manzanas y helados y no quisieron dármelos. No sé dónde los tenían escondidos. Jaime Manjarrés no respondió nada. Estuvo silencioso un momento. Volvió a señalarme hacia donde quedaba Cartagena (García 172)”.

### *Las mujeres*

En conjunto son personajes pasivos, que sólo ayudan cuando son llamados, pero sanan, curan y son una especie de guías:

ESPOSA DE DÁMASO: personaje incidente, la describe de tez negra, muy delgada y arreglada con un vestido blanco. Fue la primera en ver a Alejandro Velasco cuando llega a tierra.

MARY ADDRESS: personaje incidental, joven estadounidense, novia de Alejandro Velasco durante su estancia en Mobile, tenía la facilidad para aprender castellano, ambos iban al cine y comían helados. Alejandro piensa en ella durante su naufragio y, después de ser rescatado, continúan en comunicación. Dentro de los arquetipos, Mary Address sería la figura cambiante, pues después de partir de Mobile, y durante el naufragio, la visión que tenía de ella se desvanece al igual que sus ganas de vivir, es hasta que llega a Colombia que la vuelve a concebir como era en Mobile y después sólo es un recuerdo que se recrea a través de cartas. “Mary Address, quien ordenó una misa por el descanso de mi alma cuando me encontraba a la deriva en el Caribe, me escribe con frecuencia. Me mandó un retrato con dedicatoria que ya conocen los lectores” (172).

LUGAREÑAS: Estas mujeres se encargan de velar por Alejandro, limpian sus heridas, y lo mantienen con vida dándole cucharadas de agua con azúcar o canela.

## *Los animales*

Es importante notar la importancia que Alejandro Velasco le da a estos personajes en su narración, ya que es una especie de pacto con la naturaleza, que siempre está en común con él y que lo rodea, así se puede contrastar el salvajismo con la lealtad, el acompañamiento y la esperanza.

GAVIOTAS: personajes secundarios, primero son siete gaviotas que, de cierto modo, guían a Alejandro; en su desesperación por comer algo atrapa a una pequeña, pero al final no la come; finalmente, una gaviota adulta es la que le devuelve la esperanza de llegar pronto a tierra. Las gaviotas serían los heraldos, los guías de Alejandro. Dado que sus conocimientos como marino le permiten identificar las edades de las gaviotas y saber que las viejas no suelen volar lejos de las costas, así como esas siete gaviotas que aparecen en varias ocasiones, son los seres vivos que le devuelven la esperanza.

TIBURONES: personajes secundarios, siempre rodeaban la balsa a la cinco de la tarde, al principio Alejandro está aterrorizado por esta visita tan puntual, pero luego se convierten en enemigos, los cuales le ayudan a aferrarse a la vida. Los tiburones protagonizan el arquetipo del guardián del umbral, pues mantenían a Alejandro en la balsa, no dejaban que se metiera al mar, no dejaban que mantuviera paz, no lo dejaban comer, no lo dejaron morir: “Otros tiburones se acercaron a la balsa, pacientemente, y estuvieron merodeando hasta cuando anocheció por completo. Ya no había luces, pero los sentía rodar en la oscuridad, rasgando la superficie tranquila con el filo de sus aletas” (69).

BURRO: personaje incidental, cargaba dos canastos y posteriormente a Alejandro a la casa donde lo atienden los lugareños.

PERRO: personaje incidental, escuálido, y no dejaba de lamer la cara de Alejandro.

TORTUGA: Durante uno de los días difíciles de Alejandro a bordo de la balsa, alcanza a ver una tortuga amarilla que media cuatro metros. Al ver este gran animal, Alejandro vuelve a sentir miedo, lo que hace que se ponga alerta, se sienta vivo y continúe luchando para sobrevivir.

### *Personajes civiles:*

DÁMASO IMITELA: personaje incidental, de tez blanca y pálido, vendedor de alambre, ayuda a Alejandro Velasco tras llegar a tierra y lo lleva a una casa donde es atendido por lugareños.

LUGAREÑOS: personajes incidentales, atienden a Alejandro mientras llega el médico, algunos de ellos lo llevan a San Juan donde llegaría una avioneta para trasladarlo a Cartagena. Mulatos y curiosos.

HUMBERTO GÓMEZ: personaje incidental, doctor que atiende a Alejandro en San Juan.

REPORTEROS: personajes incidentales, algunos intentaron librar la custodia en la que se encontraba Alejandro, durante su recuperación en el hospital naval, uno lo logró.

## IV.2.B ESCENARIOS

PUERTO DE MOBILE, ALABAMA: Vivieron ocho meses ahí. Aquí Alejandro conoce a su novia Mary, va al cine y se emborracha en el Joe Palooka. De ahí zarpa el destructor Caldas rumbo a Colombia. Es el único puerto marino de Alabama, se sitúa en el golfo de México, a partir de 2008 el puerto fue el noveno más grande en tonelaje en los Estados Unidos debido a que expandió el procesamiento y almacenamiento de contenedores.



FIGURA 14. Mobile, Alabama, en 1932.

A.R.C. CALDAS: El barco cargado con contrabando que se hunde. Las siglas A.R.C. significan Armada de la República Colombiana y Caldas es uno de los treinta y dos departamentos pertenecientes al país de Colombia. Básicamente el barco era de la clase de un destructor, es decir un barco utilizado para brindar escolta, un barco de guerra.

MAR: Implacable, dador y quitador de vida, en él se desarrolla casi toda la historia, y es donde Alejandro siente a flor de piel la desesperación y esperanza por igual.

BALSA: Acuna a Alejandro durante los diez días que duró el naufragio. No existe una descripción específica de la balsa; sin embargo, puedo imaginar que es como en la ilustración mostrada enseguida. El texto lo único que atiende a decirnos es que la balsa no contaba con lo necesario para sobrevivir, pues no estaba provista de alimento, agua, ni instrumentos navales.



FIGURA 15. Balsa típica de un destructor. Fotografía: Enrique Guzmán Martínez.

COSTA DEL CARIBE COLOMBIANO. Al llegar aquí, Alejandro se arrastra hasta llegar a la sombra de un cocotero y espera ser rescatado.

SAN JUAN DE URABÁ: Alejandro llega a este lugar después de dos días de ser trasladado en una hamaca desde la playa a la que llegó. Ahí es atendido por el doctor Humberto Gómez, quien después de recuperarse le avisa que una avioneta lo trasladará a Cartagena. San Juan de Urabá es un municipio colombiano, localizado en el departamento de Antioquia y limita al norte con el mar Caribe.

HOSPITAL NAVAL: Aquí Alejandro se recupera de sus diez días en el mar, durante este lapso, es custodiado por oficiales de la marina colombiana, lo cuales no permiten la entrada a personas que no estén autorizadas. En este tipo de hospitales es atendido por militares con especialidades médicas, se atiende, principalmente a militares y familiares de éstos.

BOGOTÁ: Luego de su total recuperación, parte a Bogotá donde la fama lo espera.

LA NOCHE: cuando ésta llega Alejandro Velasco siente terror, angustia, desesperación; siente la soledad, la amargura; sus lapsos de locura ocurren con más frecuencia cuando la oscuridad total lo cubre.

### IV.3 EL VIAJE DE ALEJANDRO: MUNDO ORDINARIO Y MUNDO ESPECIAL

*Relato de un naufrago*, escrito por Gabriel García Márquez, tiene toda la apariencia de una novela corta, pero en realidad es un reportaje periodístico, una historia real; a grandes rasgos, este relato narra un suceso acontecido a un marinero de la armada Colombina llamado Luis Alejandro Velasco. El 28 de febrero de 1955, los miembros de la tripulación del destructor A.R.C. Caldas cayeron al agua, Luis Alejandro Velasco fue el único sobreviviente.

El destructor A.R.C. Caldas y su tripulación habían pasado alrededor de ocho meses en el puerto de Mobile, Alabama, ahí, Alejandro Velasco pasaba los días comiendo helados con su novia, bebiendo whisky y saliendo al cine. En una ocasión, viendo la película *El motín de Caine*<sup>18</sup>, los miembros de la tripulación del buque colombiano experimentaron cierta inquietud ante las escenas de una tempestad. Alejandro sintió una especie de premonición y en él creció el temor por embarcarse de vuelta a Colombia.

Los días transcurrieron tranquilos a bordo del destructor, pero, a 24 horas de llegar al puerto de Cartagena, las cajas con las mercancías de contrabando en la cubierta del buque se desprendieron, lo que causó que el barco diera un vuelco y se hundiera. Alejandro fue el único que alcanzó una de las balsas nadando; sin embargo, nada pudo hacer por ayudar a sus demás compañeros.

---

18 Película americana, estrenada en 1954, dirigida por Edward Dmytryk, protagonizada por Humphrey Bogart, producida por Columbia Pictures y nominada a siete premios Oscar, incluyendo mejor película, mejor actor, y mejor guion. La historia cuenta cómo se desencadena un motín en un buque de la Armada de los Estados Unidos, el USS Caine, a la llegada del capitán Queeg, un hombre por demás estricto, quien se empeña en poner orden a la tripulación.

El ahora náufrago esperó un rescate que nunca llegó, pasó diez días en una balsa a la deriva, sin comida ni agua, en compañía de su reloj, tarjetas del almacén, unas llaves y una cadena con la imagen de la Virgen del Carmen; resistió la sed, el hambre, el mar, la soledad y la locura. Tras comprender que nadie podría ayudarlo, y aun cuando deseó la muerte para dejar de sufrir, logró sobrevivir.

A continuación, se presenta el “cuadro homológico” del Viaje del héroe, aplicado a *Relato de un náufrago*, la historia se compone de cincuentaicuatro acciones, las cuales están agrupadas conforme a dicho cuadro:

<b>Acto I</b>	I <i>Resurrección / Encuentro con el mentor: Prólogo</i>	II <i>Mundo Ordinario: En el puerto de Mobile</i>	III <i>Encuentro con el mentor: Presagio en el cine</i>	IV <i>Llamado a la aventura: Presentimientos (No escucha el llamado)</i>
<b>Acto II</b>	V <i>Cruce del umbral: Rumbo a casa</i>	VI <i>Pruebas, aliados y enemigos: Hacia el desastre</i>	VII <i>Acercamiento a la cueva: Naufragio</i>	VIII <i>Ordalía o combate: Enfrentamiento contra el mar</i>
<b>Acto III</b>	IX <i>Recompensa: La lucha contra la fama</i>	X <i>Regreso a casa: Hastío de la fama</i>	XI <i>Resurrección: Un personaje en busca de autor</i>	

Es así como nos damos cuenta que *Relato de un náufrago* comienza a la mitad, es decir: comienza con un prólogo que cuenta cómo es que Alejandro busca contar su historia, la verdadera historia, pues la falsa fama lo abrumba. A pesar de ser

reconocido, Alejandro ve en García Márquez un mentor que le ayudará a resurgir como verdaderamente es. Después de esto comienza la historia de cuando estaba en Mobile, cuando zarpan, el naufragio, la supervivencia, la llegada, el reconocimiento y la fama. Alejandro, aun gozando de su popularidad, se siente insatisfecho, por eso busca el contar la verdad terminando así el círculo perfecto de la narración.

En la trama existen dos narradores: un narrador-autor, que sería el escritor colombiano Gabriel García Márquez, y un narrador protagonista, Alejandro Velasco, quien está contando su historia. El tema principal de este relato serían las aventuras marinas y los motivos que conforman este tema son: el naufragio, la pérdida, la soledad, el hambre, la muerte, la sed, la locura, el miedo y la supervivencia. El modo de narración es indirecto, pues el protagonista cuenta su historia a través de autor.

El tiempo de la historia, dejando de lado el prólogo, o primera nota del autor, sería de diecinueve o veinte días: comenzaría el 22 de febrero, cuando la tripulación del destructor Caldas recibe la orden de que regresarán a Colombia; zarpan el 24 de febrero; el día 28 el barco se hunde; el naufragio de Alejandro Velasco dura 10 días; el 9 de marzo llega a tierra; y, entre el 12 y 13 de marzo, es dado de alta. El tiempo del discurso es de aproximadamente dos meses, desde que comenzó la historia, los veinte días en que García Márquez entrevistó a Alejandro Velasco y la primera entrega de este resultado.

Los aspectos de esta narración, en cuanto a la relación entre narrador y personajes en *Relato de un naufrago*, es de Narrador=Personaje (la visión "con"), pues el narrador es el mismo personaje, describiendo el relato en primera persona; aunque el narrador sería una especie de intermediario entre el lector y el relator (Alejandro Velasco), pues es a través de la mano de García Márquez que éste (Alejandro) nos cuenta su historia. La intención es narrador/narratario. El texto no contiene un lenguaje rebuscado, ni se plantean ideas que necesiten

destrozarse la cabeza descifrándolas, además de que, por su carácter periodístico, está dirigido para un lector general. El discurso es simple pero conciso, ya que no usa palabras complejas, su léxico es entendible y las oraciones son simples y coordinadas cuando se enuncian diversos acontecimientos, creando una sensación de oleaje.

La obra de García Márquez, *Relato de un naufrago*, ha despertado un disímil interés entre la narrativa del autor, pues al tratarse de una obra basada en acontecimientos reales por mucho tiempo fue considerada crónica (al basarse en la labor del escritor como periodista) y de manera posterior fue asumida como obra narrativa por la recreación estética que hay de algunos pasajes. La hazaña de sobrevivencia del protagonista, contada por el escritor-periodista, generó en su época un gran reconocimiento y publicidad al naufrago, pero después el público perdió interés en este personaje, sin embargo, la obra de García Márquez le sobrevivió debido a la maestría de su pluma.

Dentro del periodismo se podría llegar a considerar como el primer gran reportaje que consolidaría el quehacer periodístico posterior, pues las crónicas hechas por latinoamericanos son denuncias sociales noveladas. Tenemos por ejemplo *Un fin de semana con Pablo Escobar*, crónica realizada por el colombiano Juan José Hoyos en la cual, como el título lo dice, pasa un fin de semana en las propiedades del famoso capo Pablo Escobar; o del ecuatoriano Carlos Dada, quien fundo el periódico *El faro*, el primer periódico digital, el cual recopila crónicas de toda Latinoamérica.

Esta obra es sintomática de las sociedades latinoamericanas, las cuales buscan héroes de turno para reafirmar nacionalismos y encontrar distractores a los problemas de una época, a su vez, buscan ensalzar una figura pública, la cual tiene un momento de gloria, pero rápidamente pierde vigencia ante la opinión pública y se están buscando constantemente nuevos referentes para enfocar su atención; el

mundo de *Relato de un naufrago* está gobernado por ciertos personajes de Colombia que utilizaron estos hechos para desviar la opinión pública de los problemas del momento; buscan “héroes” para esconder la corrupción.

Sin embargo, fue el mismo Alejandro Velasco quien desmintió su declaración, mostrando incluso fotos en las que se podría observar el cargamento del A.R.C. Caldas, renunciando así a su título de héroe quedando en el olvido; mucho tiempo después fue encontrado detrás de un escritorio en una empresa de autobuses, más gordo y viejo, pero aún con el porte de un héroe, “que tuvo el valor de dinamitar su propia estatua” (García 15). El costo de *Relato de un naufrago* para García Márquez fue el cierre del periódico *El Espectador*, y el exilio a París, donde él compara el sentimiento con el de estar a bordo de una isla, en conjunto con Alejandro, se podría decir que ambos tuvieron su naufragio.

## CAPÍTULO V

# DOS VISIONES DEL MUNDO: UN SOLO MITO



FIGURA 16. Ulises a punto de naufragar entre Escila y Caribdis.

## V.1 GENEALOGÍA DEL MITO

Los náufragos nos han acompañado desde tiempos antiguos, y siguen siendo del gusto de la gente por diversas razones: existe una serie de factores que las hacen atractivas al público, correspondencias o afinidades que siente con el personaje. Es posible que al espectador le emocione descubrir nuevos mundos y padecer la aventura de la supervivencia; también es posible que al espectador le duela o consterne el sufrimiento ajeno, pese a que este sea ficticio, pero sobre todo cuando sabe o cree saber que es real, como sucede en las dos obras que se analizan en esta tesis.

El presente trabajo de investigación analizó y comparó dos relatos de no-ficción que en ocasiones han sido leídos como novelas: *Infortunios de Alonso Ramírez* y *Relato de un náutico*. Aunque ambos textos tienen como protagonista a un náutico que debe enfrentar un gran número de obstáculos antes de volver a casa, no puede decirse que uno de ellos derive del otro. Usando la terminología de Genette, estamos ante dos *hipertextos* con un *hipotexto* común, que sería el mito del náutico. Por ello, mediante una genealogía, es conveniente hacer un repaso de dicho mito, para identificar los *mitemas* que lo componen, y poder, de ese modo, comparar mejor los hipertextos.

Son muchos los náufragos famosos que navegan en la literatura. Este viaje comienza en los siglos VIII o VII a. C., con las aventuras de Odiseo o Ulises, en el poema de Homero, *La Odisea*, uno de los pioneros en la literatura sobre aventuras marinas, por lo que puede ser considerado como el fundador de este mito. La historia comienza cuando Odiseo se embarca rumbo a su hogar, Ítaca, después de

la batalla de Troya. Este viaje de regreso, que debería durar unas cuantas semanas, es retrasado por el dios Poseidón, colérico porque Odiseo dejó ciego a su hijo, el cíclope Polifemo, por lo que manipula las corrientes marinas para que el héroe no pueda llegar a Ítaca.

286 Poseidón. - ¡Oh Dioses! Sin duda cambiaron las deidades sus propósitos en orden a Odiseo, mientras yo me hallaba entre los etíopes. Ya está junto a la tierra de los feacios donde es fatal que libre del cúmulo de desgracias que le han alcanzado. Creo, no obstante, que aún habrán de cargar sobre él no pocos males.

291 Dijo y, echando mano al tridente, congregó las nubes y turbó el mar; suscitó grandes torbellinos de toda clase de vientos; cubrió de nubes la tierra y el ponto, y la noche cayó del cielo, soplaron a la vez el Euro, el Noto, el impetuoso Céfiro y el Bóreas que, nacido en el éter, levanta grandes olas (Homero 54).

Durante los diez años que dura el viaje, debe superar diversas aventuras: la tripulación saquea una tierra extranjera; llegan con los lotófagos; reciben los vientos desfavorables de Eolo; Circe convierte a algunos de sus hombres en cerdos; los monstruos Caribdis y Escila, con vestiduras y cantos de sirenas, devoran a seis de sus tripulantes; en la isla de Helios el resto de su tripulación muere por comer las vacas que se le advirtió no comieran; la diosa Circe lo retiene durante siete años y, finalmente, los feacios (quienes escucharon estas aventuras de la misma voz de Odiseo) lo llevan a su hogar.

Cada una de las aventuras que vive el héroe Odiseo son mitemas que conforma el mito del naufrago, y que pueden interpretarse como partes de una lucha constante: contra el destino, la muerte, la locura, la lujuria. Es notorio que

todos estos mitemas se originen en torno a un mitema central que, en este caso, puede describirse como el desafío contra los dioses, en este caso, contra Poseidón, quien en castigo se encarga de que el viaje se postergue y esté lleno de penurias e infortunios.

528 Polifemo - ¡Óyeme, Poseidón que ciñes la tierra, dios de cerúlea  
cabellera! Si en verdad soy tuyo y tú te glorias de ser mi padre,  
concédeme que Odiseo, asolador de ciudades, hijo de Laertes, que  
tiene su casa en Ítaca, no vuelva nunca a su palacio. Más si le está  
destinado que ha de ver a los suyos y volver a su bien construida casa  
y a su patria, sea tarde y mal, en nave ajena, después de perder todos  
los compañeros, y se encuentre con nuevas cuitas en su morada.

536 Así lo dijo rogando, y lo oyó el dios de cerúlea cabellera (98).

A excepción de *La Eneida* —que imita el modelo homérico— el mito cae en una especie de olvido hasta que, muchos siglos después, surge el náufrago por excelencia: *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe. Esta nueva aventura comienza cuando el joven Robinson Crusoe desobedece a su padre y se embarca como marinero. Después de un par de viajes exitosos, y con una considerable suma de dinero, se vuelve a embarcar, pero una gran tormenta abate el barco en el que viajaba, naufragando en una isla deshabitada cerca de Venezuela, donde pasará más de veintiocho años. Durante este tiempo se enfrenta contra la carencia de alimento, la intemperie de la isla, la naturaleza, los caníbales, y el mismo Viernes, a quien rescata de los antropófagos y se propone civilizar. Finalmente llega un barco a la isla, el cual es tomado por Robinson y Viernes para regresar a Inglaterra.

Aquí nuevamente se puede observar el desafío a los dioses como mitema central dentro del mito del náufrago, en tanto Robinson Crusoe desobedece los

mandatos de su padre, como Odiseo la autoridad de Poseidón. Por ello es castigado:

Ahora -dije en alta voz - van a cumplirse las palabras de mi querido padre. La justicia de Dios me ha fulminado y no tengo nadie que me ayude o me escuche. Rechacé la gracia de la Provincia que generosa me había colocado en una condición de vida donde habría tenido comodidad y calma; pero no fui capaz de verlo, ni siquiera a través de lo que me decían mis padres (Defoe 87).

Robinson se arrepentirá toda su vida por esta desobediencia, encomendándose completamente a su Dios Salvador y pregonando su doctrina junto a su pupilo, el nativo Viernes: “Cuando volvió Viernes, le di una extensa explicación acerca de cómo habían sido redimidos los hombres por el Salvador del mundo, y le enseñé la doctrina del Evangelio dictada por el mismo Cielo, insistiendo en la noción del arrepentimiento y en la fe hacia nuestro bendito señor Jesucristo” (211).

Y por ello, también, tiene que superar un gran número de pruebas y obstáculos: el secuestro de unos piratas, tormentas marinas, la soledad en la isla, la falta de alimentos, la llegada de los caníbales. Cabe hacer notar que las aventuras de Robinson tienen un carácter completamente distinto a las de Odiseo: mientras éste debe combatir con dioses y fuerzas sobrenaturales, aquél debe luchar contra hombres reales y fuerzas completamente naturales.

Ya en el siglo XX, el mito renace en una novela escrita por William Golding: *El señor de las moscas* (1954). Aquí se narra la historia de un grupo de niños que quedan varados en una isla, después de que el avión en donde viajaban se estrella en ésta. A merced de la naturaleza, estos niños tienen que aprender a sobrevivir

por sí solos, despertando en algunos de ellos el salvajismo y llevando al extremo el dominio por el poder de la isla; al final son rescatados por oficiales de la marina.



FIGURA 17. Reconstrucción imaginaria de la isla de Robinson Crusoe.

Desde el momento en que estos niños abandonan las costumbres de su país de origen, y adoptan unas más adecuadas a su entorno, la novela comparte el mitema del desafío a la autoridad, en este caso, social. A partir de esta desobediencia, surgen dos bandos enfrentados: los que desean un orden justo y “civilizado”, que mantienen la hoguera encendida para que ser rescatados, frente a los que quieren imponer un orden completamente salvaje, de acuerdo con su idea de “barbarie”:

— Te podías haber llevado a todos cuando acabásemos los refugios. Pero tú tenías que cazar...

— Necesitábamos carne.

Jack se irguió al decir aquello, con su cuchillo ensangrentado en la mano. Los dos muchachos se miraron cara a cara. Allí estaba el mundo deslumbrante de la caza, la táctica, la destreza y la alegría salvaje; y allí estaba también el mundo de las añoranzas y el sentido común desconcertado. Jack se pasó el cuchillo a la mano izquierda y se manchó de sangre la frente al apartarse el pelo pegajoso (Golding 39).

En la novela aparecen otros mitemas que la relacionan con las obras anteriores, como los lotófagos: los niños, a semejanza de Odiseo y su tripulación, cuando llegan a la isla ingieren la flor de loto, que los hace olvidar su patria, y perder el deseo de regresar. Otro episodio similar es el de la diosa Circe: cuando la tripulación de Odiseo llega a la isla de esta diosa, son convertidos en cerdos, de la misma manera que los niños náufragos van perdiendo poco a poco su lado humano, entregándose al salvajismo desde el momento en que sacrifican a una cerda, y que, figurativamente, se compararía con el de una violación.

Allí, abatido por el calor, el animal se desplomó y los cazadores se arrojaron sobre la presa. Enloqueció ante aquella espantosa irrupción de un mundo desconocido; gruñía y embestía; el aire se llenó de sudor, de ruido, de sangre y de terror. Roger corría alrededor de aquel montón, y en cuanto asomaba la piel de la cerda clavaba en ella su lanza. Jack, encima del animal, lo apuñalaba con el cuchillo. Roger halló un punto de apoyo para su lanza y la fue hundiendo hasta que todo su cuerpo pesaba sobre ella. La punta del arma se hundía lentamente y los gruñidos aterrorizados se convirtieron en un alarido ensordecedor. En ese momento, Jack encontró la garganta del animal y la sangre caliente saltó en borbotones sobre sus manos.

El animal quedó inmóvil bajo los muchachos, que descansaron sobre su cuerpo, rendidos y complacidos. En el centro del claro, las mariposas seguían absortas en su danza (Golding 75).

En *El Robinson suizo* de Johann Wyss, quien era pastor, en contraposición a las obras antes descritas, no hay un desafío a los dioses, más bien es una narración que pretende enseñar el valor y unión de la familia, las buenas costumbres, la confianza, modo de supervivencia y normas moralinas para nunca perder la esperanza, la gracia de Dios. Este texto se podría tomar como una advertencia, ya que, en comparación con el desacato de Robinson, quien desobedeció y le fue mal, la familia Robinson no sufrió tantos pesares.

Lo curioso de este relato es que nunca hay un regreso al hogar como en las obras antes mencionadas, al final encuentran a un misionero y otro grupo de personas las cuales, en convivencia, hacen que cada uno explote algún talento y así construir una sociedad, fuerte con la cual podrán regresar con bien a su hogar.

## V.2. SÍMBOLOS

El mito del náufrago se compone, además, de diferentes símbolos que aparecen en las obras arriba mencionadas, como la isla, el barco, la tripulación, el mar, los piratas, los caníbales etcétera. Tenemos, pues, un conjunto de símbolos que, en concordancia con los mitemas, enriquecen el mito del náufrago. En el *Diccionario de los símbolos*, de Jean Chavalier y en el *Diccionario de símbolos* de Juan Eduardo Cirlot aparecen las definiciones de estos símbolos<sup>19</sup>:

---

19 Cada uno de estos diccionarios se usó conforme más correspondencia tengan las definiciones a la composición del símbolo del náufrago.

Isla: Como su nombre lo indica, es un aislamiento, un pequeño mundo creado para sobrevivir. Chavalier en su diccionario dice: “El análisis moderno ha puesto de relieve, particularmente, uno de los rasgos esenciales de la isla: la isla evoca al refugio” (Chavalier 596). De alguna manera, la isla ayuda al héroe a tomar un respiro y continuar con el viaje.

Otra definición, también de Chavalier: “La isla, a donde no se llega más que al término de una navegación o de un vuelo, es por excelencia el símbolo de un centro espiritual, y más precisamente del centro espiritual primordial” (595). Esta definición se aproxima más a la isla vista como un segundo hogar, un lugar de encuentro del héroe con sí mismo, y con su origen, la naturaleza, como en el caso de la isla de *Robinson Crusoe* o la del a familia de los Robinson.

Sin embargo, Cirlot define la isla como:

Según Jung, la isla es el refugio contra el amenazador asalto del mar del inconsciente, es decir, la síntesis de conciencia y voluntad. Sigue en esto a la doctrina hindú, pues, según Zimmer, la isla es concebida como el punto de fuerza metafísico en el cual se condensan las fuerzas de la «inmensa ilógica» del océano. De otro lado, la isla es un símbolo de aislamiento, de soledad y de muerte Cirlot (254)

Esta definición, que plantea Cirlot, se acerca más a lo que la isla representa dentro de la genealogía, ya que, tras sentir el tempestivo azote del mar, la isla acoge al náufrago, sin embargo, este acogimiento puede desatar una disyuntiva, pues esta “Conciencia y libertad” se puede romper, como el caso de los niños en *El señor de las moscas*, o se puede fortalecer, como en *Robinson Cursoe*.

Uno de los símbolos primordiales que conforman el mito del náufrago es el barco, en el *Diccionario de símbolos* de Chavalier no existe la palabra como tal por lo

que es necesario abordar los diferentes sinónimos que aparecen, que son la barca y la nave.

Para G. Bachelard la barca que conduce a este nacimiento es la cuna redescubierta. Evoca en el mismo sentido el seno o la matriz. La primera barca es tal vez el ataúd. Si la Muerte fue el primer navegante... “el ataúd, en esta hipótesis mitológica, no sería la última barca. Sería la primera barca. La muerte no sería el último viaje. Sería el primer viaje. Será para algunos soñadores profundos el primer verdadero viaje” (179).

De alguna manera, esta definición de barca se refiere a un renacimiento, pues mientras se naufraga, la barca te acoge, te guarda y protege del exterior. En los textos a analizar, este símbolo es muy importante, puesto que en esta genealogía no hay un naufragio en una balsa; en *Infortunios de Alonso Ramírez*, aparece la balsa que lleva a Alonso a playas yucatecas; en *Relato de un náufrago*, Alejandro vive diez días en una.

Continuando con la definición de nave: “La nave evoca la idea de fuerza y de seguridad en una travesía difícil. El símbolo es aplicable a la navegación espacial tanto como a la marítima. La nave es como un astro que gira alrededor de un centro, la tierra, y dirigido por el hombre. Es la imagen de la vida, cuyo centro y cuya dirección conviene al hombre escoger” (744). Esta definición habla propiamente del barco en sí y remite al libre albedrío de los héroes, quienes eligen su ruta, a pesar de que existe un desafío a la autoridad.

El símbolo del mar en ambos diccionarios remite a vida y muerte, a un ir y venir, a nacimientos y renacimientos, calma y tormento, bien y mal, entrada y salida, siempre a una dualidad. El náufrago muere, desaparece tras la tormenta, sin embargo, es el mismo mar quien lo regresa a casa; el mar da, pero también quita.

### V.3. RECONSTRUCCIÓN DEL MITO

Para poder continuar con la reconstrucción, es necesario atender la visión de mundo que los autores de estas historias náuticas tienen, ya que cada mentalidad procede un significado diferente del mito: Homero se inclina más por el mandato de los Dioses, hay una conexión más hacia con las deidades, y hay una entrega a las pasiones; Daniel Defoe se inclina más por una visión humanística, más de razón, el hombre es el mismo quien se encarga de su destino, y es él quien tiene la oportunidad de salir y continuar el viaje, aquí no se manifiestan las pasiones, entonces el náufrago ideal (Robinson Crusoe como icono del náufrago) no debe tener sexualidad.

Golding une ambos elementos, el raciocinio y el salvajismo, encarnados en niños (lo que resulta aún más interesante) convergen alrededor de la hoguera, esperando el sonido de la caracola y quién reina en esa isla; no así con Wyss, quien elabora una especie de manual de supervivencia, un manual con el cual no se pierda la fe, pues mientras exista, habrá esperanza.

Haciendo unión de cada uno de estos elementos, se sabe que el símbolo del náufrago es un desafío a la naturaleza, a los dioses y a sí mismo, donde durante el viaje se recrea y renace como héroe no sin antes sufrir penurias o entregándose por completo a su salvajismo; el náufrago es la versión más pura del hombre, el reflejo de sí mismo, cuando las tormentas lavan todo y sólo corre el agua cristalina.

Dentro de los mitemas encontrados y que coexisten en *Relato de un náufrago e Infortunios de Alonso Ramírez*, podemos observar que hay una lucha constante contra el destino. Cuando Alonso Ramírez decide irse de Puerto Rico a buscar una mejor vida, rechaza su condición, así expone sus motivos:

Empeño este en que pone a sus naturales su pundonor y fidelidad sin otro motivo, cuando es cierto que la riqueza que le dio nombre <sup>20</sup> por los veneros de oro que en ella se hallaban <sup>21</sup>, hoy por falta de sus originarios habitantes que los trabajen y por la vehemencia con que los huracanes procelosos rozaron los árboles de cacao a que falta de oro aprovisionaban <sup>22</sup> de lo necesario a los que lo traficaban y, por el consiguiente, el resto de los isleños, se trasformó en pobreza. (Sigüenza 123-124)

Y, pese a que la vida que optó al irse del terruño está llena de sinsabores, sigue desafiando al destino al quedarse y continuar: “En la demora de esos seis meses que allí perdí experimenté mayor hambre que en Puerto Rico y, abominando la resolución indiscreta de abandonar mi patria por tierra a donde no siempre se da acogida a la liberalidad generosa <sup>23</sup>, haciendo mayor el número de arrieros <sup>24</sup>, sin considerable trabajo me puse en México.” (128)

Para Alejandro Velasco, la lucha constante contra el destino es la muerte, pues a pesar de que todo estaba pronosticado para que él muriera, no fue así: tenemos el hecho de que todos los tripulantes del A.R.C. murieran al momento del accidente, además el desdén mismo de Alejandro al verse solo, muerto de hambre y sed en medio del mar. Cuando estaba cruzando su octavo día de naufrago, Alejandro, producto de la insolación, la inanición y deshidratación, comenzó a

---

20 La isla de Puerto Rico (Buscaglia 123)

21 Este supuesto falso sigue siendo parte integral de la historia “oficial del país hasta el día de hoy. (123)

22 El original dice “provisionaban (124)

23 Es decir, donde no siempre se encuentra generosidad que proceda del desinterés, o sea, genuina (128)

24 Sumándose a un grupo de arrieros o carreteros (128)

tener una alucinación, en donde veía una fiesta en Mobile, no fue hasta que “despertó” de esa alucinación cuando vio a una tortuga:

Entonces vi, como a cinco metros de la balsa, una enorme tortuga amarilla con una cabeza atigrada y unos fijos e inexpresivos ojos como dos gigantescas bolas de cristal, que me miraban espantosamente. Al principio creí que era otra alucinación y me senté en la balsa, aterrorizado. El monstruoso animal, que medía como cuatro metros de la cabeza a la cola, se hundió cuando me vio mover, dejando un rastro de espuma [...] Esa mañana había decidido entre la vida y la muerte. Había escogido la muerte, y sin embargo seguía vivo, con el pedazo de remos en la mano, dispuesto a seguir luchando por la vida, A seguir luchando por lo único que ya no me importaba nada. (García 128-129)

Cabe destacar que en ambos casos el miedo es lo que les da un empujón para continuar su viaje. Ahora pasemos a la muerte: este mitema es constante en ambas obras, pero en *Infortunios de Alonso Ramírez* lo es aún más: muere su esposa, mueren mentores y mueren compañeros; En *Relato de un naufrago*, la muerte es un anhelo que Alejandro busca, pero nunca llega, como lo dijimos ya, Alejandro ve morir a sus compañeros, mata una pequeña gaviota y muere él como héroe plástico.

La locura es más constante en *Relato de un naufrago*, ya que Alejandro Velasco constantemente alucina con Jaime Majarrez señalándole el camino, alucina con Mobile y con un mar destellante. Alonso, a pesar de todo se mantiene cuerdo, aunque, durante el secuestro, duda de su condición, ya fuera por el hambre o las precarias condiciones en las que lo mantenía los piratas ingleses, de que si lo que

está viendo es real, refiriéndose a los abusos de los piratas a los naturales en donde llegaban.

Es así que ambas historias convergen junto con la reconstrucción del mito del naufrago, siendo éstos parte importante de éste al abonarle más enfoques relacionados al tema, debemos mencionar además que dentro de estos textos las metáforas también son importantes para su construcción, puesto que dichas herramientas hacen aún más atractivas las historias, las llenan de fantasía, Claro ejemplo es la tortuga monstruosa que Alejandro vio, siendo está una metáfora de la fe, pues le es devuelta, a pesar de estar aterrado.

Otra muy significativa en *Infortunios de Alonso Ramírez* es cuando los piratas ingleses le dan la libertad, pues durante una disputa en la que estaba arreglando si los soltaban o no, el capitán Donkin dice: “¿Por ventura no están clamando al cielo tantos inocentes a quienes les llevamos lo que a costa de sudores poseían, a quienes les quitamos la vida?” (Sigüenza 172). A pesar de estar aterrado, siente esa fe, pues ahora será libre.

## CONCLUSIONES

# DOS RELATOS SOCIALES

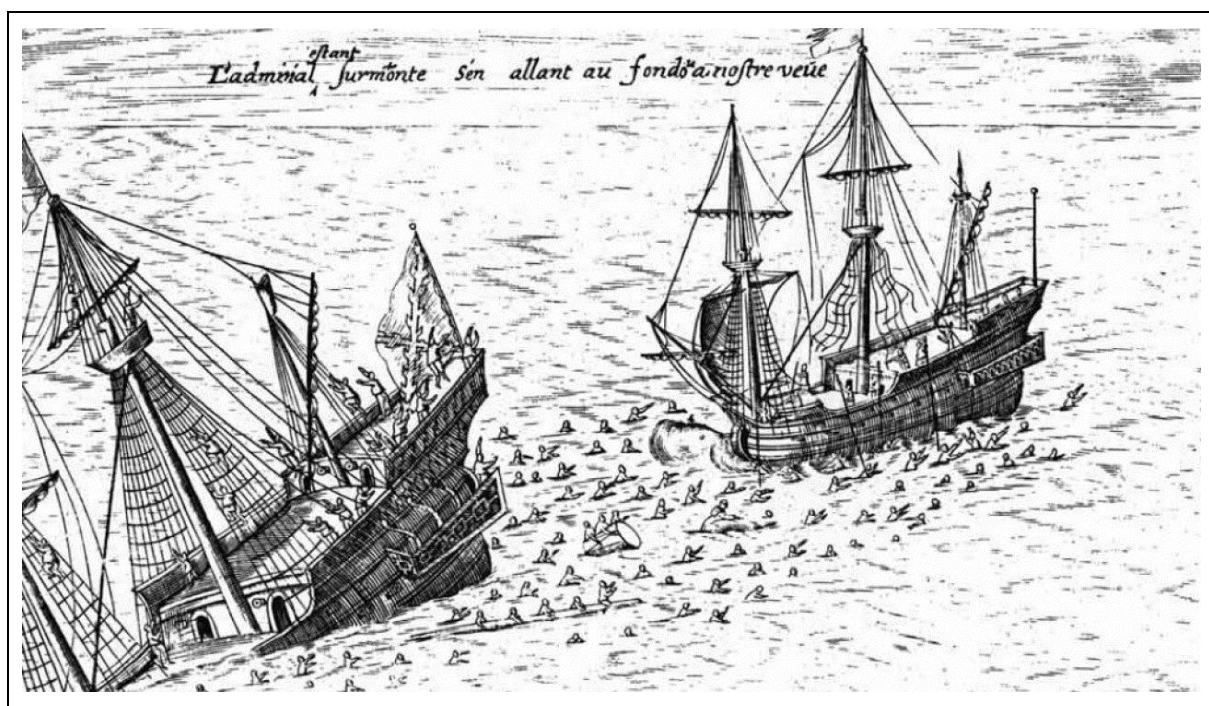


FIGURA 16. Batalla naval, siglo XVII.

En ambas obras existe un discurso introductorio, del cómo, porqué y de qué va la historia, dicho discurso sería un texto dentro del texto original, un metatexto, el cual, por así decirlo, justifica el hecho del por qué se realizó la historia, siendo en *Infortunios de Alonso Ramírez*, el rastreo que Buscaglia hace de los espacios, coordenadas, archivos, actas y demás estudios con el fin de dar por sentado que en verdad Alonso Ramírez existió y que la verdadera intención de Sigüenza y Góngora fue el enaltecimiento del criollo y las diversas crisis que se enfrentaban en la colonia; de manera figurada Sigüenza y Góngora se refiere a Alonso como el criollo siendo maltratado, presentando hambre, torturas, castigos y un menosprecio por su condición.

En *Relato de un naufrago* es García Márquez quien nos cuenta cómo es que Alejandro quiere contar la verdad, la fama que ya lo abruma y que no cree merecerla, pues no había una tormenta, había contrabando, un claro ejemplo del descuido en el que se encontraba Colombia, y la clara influencia de Estados Unidos en ésta, siendo sus gobernadores títeres de nuestro vecino del norte.

Además, ambas obras tienen títulos muy largos, que, prácticamente sería un resumen de la historia, aunque cabe suponer que, en el caso del *Relato de un naufrago*, García Márquez lo hizo de manera paródica, precisamente para aludir a los relatos clásicos de viajes, entre ellos el libro de Sigüenza y Góngora. En ambos se relatan, además, hechos reales periodísticos, no ficcionales que son retomados y recreados de manera “casi literal”, tomando como base la crónica. El hecho de que el tema de estas novelas se repita, las convierte en recreación de un mito, además de que son un reflejo de la sociedad y su gusto literario.

La metáfora constante en ambas obras es el mar, siendo éste el vehículo que convierte al hombre ordinario en un héroe, ambos personajes forjan su identidad mediante el viaje, el cual también se encarga de hacer su existencia.

La teoría de la identidad narrativa que propone Ricoeur ayuda a que las obras a analizar converjan y dialoguen una con la otra, además de que dichas identidades (las obras) reflejan la misma con el autor y lector, quien al final se apropia de dicha identidad, pues se provoca una conmoción. Ricoeur habla sobre repeticiones, vueltas a lugares comunes y tejer; éste último concepto es clave, ya que la metáfora se hila con la realidad, las obras a analizar también se hilan, así como el periodismo y la literatura (materia prima de las obras). Además, se puede añadir lo dicho por Lakoff y Johnson, quienes dicen que la metáfora no sólo es una figura retórica, sino que es una constante en la vida diaria, en el lenguaje, en el pensamiento y la acción.

Volviendo a Ricoeur, él dice que las acciones son fundamentales para la producción de textos, ya que implica la inclusión de agentes quienes se encargan de realizar la acción, así como del tiempo y espacio (conceptos narratológicos que ayudan a hacer el análisis de la obra), y que, pasar de buscar el sentido de un texto a las acciones, muestra cómo es que el sujeto teje su identidad.

La metáfora del viaje se constituyó a partir de contrastar, comparar y vincular acciones de ambas obras y localizar las metáforas que son constantes, el ser y/o parecer, pues la que realmente atañe a esta tesis es la crítica implícita en las obras. De esta manera, además se entretajeron no sólo las obras, sino las teorías, el periodismo y la literatura, la historia y la ficción.

García Márquez y Sigüenza y Góngora hicieron uso de la crónica como práctica para contar la historia, que al final resultó ser suya, ambas fueron a manera de entregas y por encargo. A pesar de tener un deber, no dejaron de lado la crítica, pues ambos tenían el afán de informar lo que en realidad pasó. Así pues, la

identidad en ambos sería el mar, ya que es sobre éste en donde ocurren la mayor parte de las acciones y donde se recrea el viaje, y donde ambos personajes principales logran su identidad.

El hecho de que ambas obras hayan tenido un acercamiento destaca que el contexto sigue siendo el mismo a pesar de las diferentes épocas que los separan; hablamos pues de una Latinoamérica dolida, invadida, saqueada y maltratada desde tiempos de la Corona, y, sin embargo, una Latinoamérica que esta orgullosa de sus raíces y de su gente, y que busca enaltecer o denunciar a partir de la información.

Ambas obras fueron escritas a partir de hechos reales, lo que las convierte en una especie de rizoma<sup>25</sup>, ya que este “producto” no sigue un orden de jerarquía y puede conectarse con otras ciencias y áreas, Ambos libros pueden ser utilizados tanto por un psicólogo, como por un economista, como ejemplo, ya que su contenido, además de entretener, es meramente informativo.

La construcción del mito del náufrago vine a unir ambos textos, las principales acciones ocurren en el mar, y ambas conllevan una desobediencia y una recompensa, así como Odiseo, así como Robinson Crusoe, ya que estas historias al ser escritas sin tener una apariencia de ser ficticias pueden ser libres, “correr una tierra sin mapas”, y cotejar lo sobrenatural, la leyenda, el mito y la metáfora, volviéndola fantástica; la dominación de la naturaleza por el hombre, siendo castigado, pero también bendecido, así como la idea mítica de la recompensa al final de suplicio.

---

25 Según la teoría filosófica de Gilles Deleuze y Félix Guattari, un rizoma es algo que resplandece y se produce a través de una unión. “En un rizoma cada rasgo no permite necesariamente a un rasgo lingüístico eslabones semióticos de cualquier naturaleza se conectan en él con formas de codificación muy diversas, eslabones biológicos, políticos, económicos, etc.” (Deleuze, Gilles y Félix Guattari 13).

Ahora bien, dado que la literatura es parte del reflejo de la sociedad, y que además hablamos de textos híbridos, la hipótesis se centró en el periodismo latinoamericano y la crítica que éste realiza a la sociedad: la obra de Carlos de Sigüenza y Góngora *Infortunios de Alonso Ramírez* inaugura el género periodístico en la Nueva España debido al cómo está estructurada, existe una documentación, una investigación y la manera en que fue entregada; y *Relato de un naufragio* de García Márquez fue el nuevo periodismo latinoamericano porque hubo una nueva manera de dar las noticias y de escribirlas.

Ambas obras son fundadoras y renovadoras del discurso, atan o tejen la literatura con el periodismo y, además, contienen tintes políticos en afán no sólo de informar, sino de denunciar y hacer al lector partícipe de la situación que se estaba viviendo en ese momento. Este tipo de literatura periodística tiene una incidencia política, la cual busca producir un cambio de mentalidades y un ejercicio de conciencia, que, al ser ya consideradas novelas, continúan ejerciéndolo a través de los años.

Tanto Carlos de Sigüenza y Góngora, como Alonso Ramírez logran vencer (en sentido figurado) a los piratas, la piedra en el zapato de la Corona Española. *Infortunios de Alonso Ramírez* refleja un mundo de represión, abusos y carencias, sin embargo, también es un reflejo de la habilidad e inteligencia que poseían los hombres de aquella época (específicamente los criollos), Carlos de Sigüenza y Góngora quien con sus conocimientos cartográficos logro edificar (entre otras cosas) el fuerte de San Carlos, en Tlaxcala, a fin de resguardarse de las invasiones piratas; y Alonso Ramírez, quien logra sobrevivir de estos mismos.

La aportación a la academia de este trabajo de investigación es el hecho de que se pueden construir diversos métodos de análisis a partir de uniones, y que gracias a estas uniones se puede saber que los textos no son lo que son. Dado que ya algunos poseen una fama o un encasillamiento como un género tal, se puede

discutir que también pueden pertenecer a otros o fundar alguno nuevo o simplemente no catalogarlo como tal.

## BIBLIOGRAFÍA

Alegría, Fernando. *Historia de la novela hispanoamericana*. México: Ediciones Andrea. 1974. Impreso.

Anaya, José Vicente. *Piratas/poetas (y notas de navegación)*. México: Universidad Autónoma de México. 1982. Impreso.

Arrom, José Juan. "Carlos Sigüenza y Góngora: relectura criolla de los Infortunios de Alonso Ramírez". *Thesaurus: Boletín del instituto Caro y Cuervo*. 1987: 23-46. Impreso.

Bazarte Cerdán, Willebaldo. "La primera novela mexicana". *Humanismo*. 1958: 88-107.

Becerra, Eduardo. "Señales desde una biblioteca perdida. *Infortunios de Alonso Ramírez: identidad criolla y cuestión barroca*". *Edad de oro vol. 29*. 2010: 41-51. Impreso.

Bolaños, Álvaro Félix. "Sobre 'relaciones' e identidades en crisis: 'el otro' lado del excautivo Alonso Ramírez". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 1995: 131-160.

Bolaños, Félix Álvaro. "Sobre las relaciones e identidades en crisis: el 'otro' lado del excautivo Alonso Ramírez". *Revista de crítica literaria latinoamericana*. 1995: 133. Impreso.

Borja Orozco, Marian. "El relato de un naufrago: un texto a medio camino entre literatura y periodismo". *Cauce*. Oct. 2004: 55-70. Impreso.

Buscaglia, Salgado José Francisco. "Infortunios de Alonso Ramírez (1690), o del naufrago que le abrió a América el mundo". *La Habana Elegante, segunda época*. 2011. Disponible en línea:

[[http://www.habanaelegante.com/Fall\\_Winter\\_2011/Dossier\\_Buscaglia.html](http://www.habanaelegante.com/Fall_Winter_2011/Dossier_Buscaglia.html)]

- Buscaglia Salgado, José Francisco. "Tras los pasos de Alonso Ramírez", en Los infortunios de Alonso Ramírez (1690), *Consejo Superior de Investigaciones Científicas*. Madrid. Impreso.
- Butterfield, Moira. *Piratas y traficantes*. México: Editorial Altea. 2006. Impreso.
- Buxo, José Pascual. *Ungaretti y Góngora: Ensayo de Literatura Comparada*. México: Universidad Autónoma de México. 1978. Impreso.
- Camacho Yañez, Lorena. "El viejo oficio de Gabriel García Márquez". Tesis de Licenciatura. México: Universidad Autónoma de México. 2000. Impreso.
- Carilla, Emilio. "El Robinson Americano". *Pedro Henríquez Ureña y otros estudios*. Buenos Aires: Tempra. 1949: 131-146
- Castagnino, Raúl H. "Carlos de Sigüenza y Góngora o la picaresca a la inversa". En *Escritores hispanoamericanos desde otros ángulos de simpatía*. Buenos Aires: Editorial Nova. 1971: 91-101
- Chang-Rodríguez, Raquel. "La trasgresión de la picaresca en los *Infortunios de Alonso Ramírez*". En *Violencia y Subversión en la prosa colonial hispanoamericana, siglos XVI XVII*. Madrid: José Porrúa Turranzas. 1982: 85-109.
- Chavalier, Jean, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Editorial Herder, 1986. Impreso.
- Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Editorial labor, 1992. Impreso.
- Costa, Horacio. "Las peregrinaciones en la nueva España". *Cuadernos Americanos*. 1995: 34-44.
- Cummins, J. S. "*Infortunios de Alonso Ramírez: 'A Just History of Fact'*". *Bulletin of Hispanic Studies* vol. 61, núm. 3, 1984: 295-303
- De Mora, Carmen. "Modalidades discursivas en los *Infortunios de Alonso Ramírez* de Carlos de Sigüenza y Góngora". *Escritura e identidades criollas: modalidades discursivas en la prosa hispanoamericana del siglo XVII*. Ámsterdam: Rodopi. 2001.

- Defoe, Daniel. *Robinson Crusoe*. Trad. Julio Cortázar. España: Editorial Bruguera. 1981. Impreso.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil Mesetas Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos. 2002. Impreso.
- Eco, Umberto, *Los límites de la interpretación*.
- Elías, Trabulse, *Los manuscritos perdidos de Sigüenza y Góngora*. México: El Colegio de México. 1988.
- Ferraris, Maurizio. *Historia de la hermenéutica*, 2002, Impreso.
- Flesler, Daniela. "Contradicción y heterogeneidad en *Infortunios de Alonso Ramírez* de Carlos [sic] Sigüenza y Góngora". *Romance notes*. 2002. 163-169
- Forastieri-Braschi, Eduardo. "Infortunios de Alonso Ramírez: una temprana indeterminación puertorriqueña". *Relaciones literarias entre España e Iberoamérica*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense. 1987
- Fornet, Jorge. "Ironía y cuestionamiento ideológico en *Infortunios de Alonso Ramírez*". *Cuadernos Americanos*. 1995. 200-211
- García Márquez, Gabriel. *El olor de la guayaba: Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*. México: Diana. 1982.
- . *Relato de un naufrago que estuvo diez días a la deriva en una balsa sin comer ni beber, que fue proclamado héroe de la patria, besado por las reinas de belleza y hecho rico por la publicidad, y luego aborrecido por el gobierno y olvidado para siempre*. México: Diana. 1994. Impreso.
- . *El olor de la guayaba: Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*. México: Diana. 1997. Impreso.
- . *Entre cachacos: Obra periodística 2 1954-1955*. México: Diana. 2003. Impreso.
- . *De la letra a la memoria*. México: Biblioteca Mexicana del conocimiento. 2014. Impreso.
- Gimbernát de González, Ester. "Mapas y textos para una estrategia del poder". *Modern Language Notes*. 1980. 388-399.

- Glantz, Margo. "El periodismo del siglo XIX en México". *Revista de la Universidad*. Universidad Autónoma de México. Octubre 2011. Web. Mayo 2019.  
<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/9211/glantz/92glantz.html>
- Golding, Willam, *El señor de las moscas*. Madrid: Alianza Editorial. 1975. Impreso.
- González Stephan, Beatriz. "Narrativa en la 'estabilización' colonial: *Peregrinación de Bartolomé Lorenzo* (1586) de José de Acosta, *Infortunios de Alonso Ramírez* (1960) de Carlos de Sigüenza y Góngora". *Ideologies and Literature*. 1987. 7-52
- González, Aníbal. "Los infortunios de Alonso Ramírez: picaresca e historia". *Hispanic Review*. 1983. 388-399
- González, Serafín. "El sentido de la existencia en los Infortunios de Alonso Ramírez". *Anuario de Letras*. 1980. 223-243.
- Greer Johnson, Julie. "Picaresque Elements in Carlos Sigüenza y Góngora's *Los infortunios de Alonso Ramírez*". *Hispania* vol. 64, núm. 1, 1981: 60-67
- Grijelmo, Alex. *El estilo del periodista*. Taurus. Buenos Aires. 1998. Impreso.
- Haring, C.H. *Los bucaneros de las Indias occidentales en el siglo XII*. España: Renacimiento. 2003. Impreso.
- Hernández de Ross, Norma. *Textos y contextos en torno al tema de la espada y la cruz en tres crónicas novelescas: "Cautiverio feliz", "El carnero", "Infortunios de Alonso Ramírez"*. Nueva York: Peter Lang. 1996
- Homero. *La Odisea*. México: Editorial: Porrúa. 2012. Impreso.
- Iglesias, Ramón. *El hombre Colón*. México: Colegio de México. 1944. Impreso.
- Invernizzi Santa Cruz, Lucía. "Naufragios e infortunios: discurso que transforma fracasos en triunfos". *Dispositivo*. 1986: 99-111
- Lagmanovich, David. "Para una caracterización de *Infortunios de Alonso Ramírez*". *Historias y crítica de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Editorial Crítica. 1988. 411-416
- Leñero, Vicente. *Talacha periodística*. México. Grijalbo. 1989. Impreso.

- Leonard, Irving A. y Juan José Ultrilla (trad). *Don Carlos de Sigüenza y Góngora: Un sabio mexicano del siglo XVII*. México: Fondo de Cultura Económica. 1984. Impreso.
- López Arias, Julio. "El género en los Infortunios de Alonso Ramírez". *Hispanic Journal* vol. 15, núm. 1, 1994: 185-201.
- López Lázaro, Fabio. "La mentira histórica de un pirata caribeño: el descubrimiento del trasfondo histórico de los *Infortunios de Alonso Ramírez* (1690)" *Anuario de Estudios Americanos* vol. 64, núm. 2, 2007: 87-104.
- Lorente Medina, Antonio. "Los infortunios de Alonso Ramírez". *Revista de Literatura Hispanoamericana* vol. 32, 1996: 41-46.
- Lorente Medina, Antonio. "Luces y sombras de Alonso Ramírez" *Rebeldes y aventureros: del viaje al nuevo mundo*. Ed. Hugo R. Cortés, Eduardo Godoy y Mariela Insúa. Madrid: Iberoamericana. 2008: 133-148.
- Lorente Medina, Antonio. *La prosa de Sigüenza y Góngora y la formación de la conciencia criolla mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica. 1996.
- Martínez, Tomás Eloy. *Lo mejor del periodismo de América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica. 2007. Impreso.
- Martínez. Tomás Eloy. "Ficción verdadera de Fiorillo". *El Tiempo*. 07 de mayo del 2000. Disponible en línea en:  
[<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1269152>]  
Consultado 08 de abril de 2019
- Massmann, Stefanie. "Casi semejantes tribulaciones de la identidad criolla en *Infortunios de Alonso Ramírez* y *Cautiverio feliz*". *Atenea (Concepción)*, vol. 495, 2007: 109-125.
- Meléndez, Concha. "Aventuras de Alonso Ramírez" *Obras completas*. San Juan de Puerto Rico: Editorial Cordillera. 1970. 375-394
- Morey Farre, Miguel. *El orden de los acontecimientos: Sobre el saber narrativo*. Península: Barcelona. 1988. Impreso.

- Moroña, Mabel. "Máscara autobiográfica y conciencia criolla en *Infortunios de Alonso Ramírez*". *Dispositio*, vol. 15, núm. 40, 1990: 107-117.
- Nadal Palazón, Juan Gabriel. "Las primeras costuras de Gabriel García Márquez: El narrador en el periodismo temprano de Gabriel García Márquez". Tesis de Licenciatura. México: Universidad Autónoma de México. 2003.
- Pérez Blanco, Lucrecio. "Don Carlos de Sigüenza y Góngora, autor de *Infortunios de Alonso Ramírez* o la fidelidad a la nueva ciencia y a los clásicos". *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, núm. 10, 1988. 39-52.
- Pérez Blanco, Lucrecio. "*Infortunios de Alonso Ramírez* y *Periquillo Sarmiento* o la evidencia de una relación ilustrada inter-textual". *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, núm. 11, 1989: 39-54.
- Pérez Blanco, Lucrecio. "*Infortunios de Alonso Ramírez*: una lectura desde la retórica". *Cuadernos Americanos*, vol. 1, núm, 1995: 121-230
- Pérez Blanco, Lucrecio. "Novela ilustrada y desmitificación de América". *Cuadernos Americanos*, vol. 244, núm. 5, 1982: 176-195
- Quinn, Paul. "Los libros del tesoro: Un análisis comparativo de la obra de Carlos de Sigüenza y Góngora y Robert Louis Stevenson". En *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO): (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*. 1998. p. 1267-1274. 1996. Impreso.
- Ricoeur, Paul. *La metáfora viva*. España: Ediciones cristiandad. 1975. Impreso.
- Riobó, Carlos. "*Infortunios de Alonso Ramírez*: de crónica a protonovela americana". *Chasqui* vol. 27, no 1, 1998: 70-78
- Rodrigo, Enrique. "Autobiografía y verdad: La caracterización narrativa de Alonso Ramírez y Bartolomé Lorenzo". En *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanista*. Madrid. 1998: 225-233.
- Rodríguez, Manuel del Socorro. "Papel periódico de la ciudad de Santafé Bogota". Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en línea:

[<http://www.cervantesvirtual.com/obra/papel-periodico-de-la-ciudad-de-santafe-de-bogota-892305/>]. Consultado en Mayo 2019.

Roja Garcidueñas, José. *Don Carlos de Sigüenza y Góngora: Erudito barroco*. México: Xochitl. 1945. Impreso.

Ross, Kathleen. "Cuestiones de género en *Infortunios de Alonso Ramírez*" *Revista Iberoamericana* vol. 61, núm. 172, 1995: 591-603.

Sacido Romero, Alberto. "La ambigüedad genérica de los *Infortunios de Alonso Ramírez* como producto de la dialéctica entre discurso oral y discurso escrito". *Bulletin Hispanique*, vol. 94, núm. 1, 1992: 119-139.

Sallie Nichols, *Jung y el tarot*. España: Kairos. 1989. Impreso.

Sigüenza y Góngora, Carlos. *Los 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*. México: Herederos de la Vida de Bernardo Calderón. 1690. Impreso.

———. *Infortunios de Alonso Ramírez*. Madrid: Imprenta de la Viuda de G. Pedraza. Libros Raros y curioso que tratan de América. 1902.

———. "Infortunios de Alonso Ramírez". *Relaciones históricas*. Ed. Manuel Romero de Terreros. México: 1940.

———. "Infortunios de Alonso Ramírez". *Carlos de Sigüenza y Góngora: Obras históricas*. México: Editorial Porrúa. 1944. Impreso.

———. *Infortunios de Alonso Ramírez*. Buenos Aire: Espasa-Calpe. 1951. Impreso.

———. Carlos. "Infortunios de Alonso Ramírez". *La novela del México colonial*. Ed. Antonio Castro Leal. México: Aguilar. 1964.

———. Carlos. *Infortunios de Alonso Ramírez*. Ed. Alba Valles Formosa. San Juan de Puerto Rico: Editorial Cordillera. 1967. Impreso.

———. Carlos. *Infortunios de Alonso Ramírez*. San Juan de Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña. 1967.

———. *Infortunios de Alonso Ramírez*. México: Premia Editora. 1978. Impreso.

- . “Infortunios de Alonso Ramírez”. *Carlos de Sigüenza y Góngora: Seis obras*. Ed. William G. Bryan. Caracas: Biblioteca Ayacucho. 1984: 5-47
- . *Infortunios de Alonso Ramírez*. Ed. J.S. Cummins y Alan Soons. Londres: Tamesis text. 1984.
- . *Infortunios de Alonso Ramírez*. Ed. Raúl Crisafio. Milán: Archipiélago Edizioni. 1989. Impreso.
- . *Infortunios de Alonso Ramírez*. Ed. Lucrecio Pérez Blanco. Madrid: Historia 16. 1988. Impreso.
- . *Infortunios de Alonso Ramírez*. Ed. Estelle Irizarry. Río Piedras: Editorial Cultural. 1990, Impreso.
- . *Infortunios de Alonso Ramírez*. Ed. Jaime J. Martínez. Roma: Bulzoni. 1993. Impreso.
- . *Infortunios de Alonso Ramírez*. México: Planeta. 2002. Impreso.
- . *Infortunios de Alonso Ramírez*. Ed. Belén Castro y Alicia Llarena. Las Palmas: Universidad de las Palmas de Gran Canaria. 2003.
- . *Infortunios de Alonso Ramírez*. Ed. María José Rodillo. México: Alfaguara. 2003.
- . “Infortunios de Alonso Ramírez”. *Alboroto y motín de los indios de México*. Sevilla: Ediciones Espuela de plata. 2008. Impreso.
- . “Infortunios de Alonso Ramírez”. *Historias del Seno Mexicano*. Ed. José F. Buscaglia Salgado y Reynier Pérez Hernández. La Habana: Casa de las Américas. 2009. Impreso.
- . *Infortunios de Alonso Ramírez*. Buscaglia: Madrid. 2011. Impreso.
- . *Infortunios de Alonso Ramírez*. Ed. Asina F.X. Saad Maura. Buenos Aires: Cerostock. 2011.
- Sirri, Teresa Cirilo. “Don Carlos de Sigüenza y Góngora: *Del Mercurio Volante a Infortunios de Alonso Ramírez*”. *Annali Instituto Universitario Orientale*, vol. 38, 1996: 221- 266
- Stein, Tadeo P. *Primavera indiana*. Rosario: Editorial Serapis. 2015. Impreso.

Tarín Iglesias, José. *Panorama del periodismo hispanoamericano*. Madrid: Salvat. 1972.  
Impreso.

Todorov, Tzvetan, "Las categorías del relato literario".

Torres Duque, Óscar: "El infortunio como valor épico: una aproximación a la  
dimensión épica de la crónica novelesca. *Infortunios de Alonso Ramírez* de  
Carlos de Sigüenza y Góngora. *Revista de Literatura Hispánica*, vol. 1, núm.  
55, 2002: 109-128

Velasquez, Sossa, César Mauricio. *Manual de géneros periodísticos*. Universidad de la  
Sabana. 2005. Bogotá. Impreso.

Vogler, Christopher. *El viaje de un escritor*. Ma non troppo. 2002. Impreso.

Zinni, Mariana. "Infortunios de Alonso Ramírez, de Carlos Sigüenza y Góngora:  
aproximaciones a una geografía poscolonial". *Iberoamericana*, 2012. 57-73.  
Impreso.