



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

La obra de Don Carlos de Sigüenza y Góngora como mecanismo de emancipación intelectual.

Informe para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica con mención
en Literatura

Profesora Guía:
Luz Ángela Martínez

Estudiante: Arturo Seguel

Santiago de Chile
2011

*“violiar el santuario de la presunción y de
la ignorancia es, según creo, prestar
algún servicio al entendimiento humano.”*

John Locke

Índice

Introducción.....	4
Capítulo I: Contexto de producción de la obra de Carlos de Sigüenza y Góngora.....	7
a) Aproximación a los problemas del Barroco de Indias.....	7
b) El agitado 1680.....	14
c) Sigüenza cómo epitome del sujeto Criollo	18
Capítulo II: Conciencia emancipatoria y pugna ideológica.....	23
a) El Teatro de Virtudes Políticas: formulación de modelos.....	23
b) Legitimando el saber criollo: La polémica cometaria.....	40
Capítulo III: ¿Puede la obra de Sigüenza ser un contra-discurso?.....	53
Conclusiones.....	60
Bibliografía.....	61

INTRODUCCIÓN

La siguiente investigación tiene como objeto el estudio de la figura de Don Carlos de Sigüenza y Góngora y su obra. Esta última es la que queremos abordar desde la perspectiva de una emancipación intelectual. Este afán responde al interés por indagar en torno a la figura de un sujeto criollo dados los problemas que se suscitan durante la colonia. Identificamos este periodo como fundamental para el desarrollo de las letras y el conocimiento en general y estandarte de ello es Don Carlos. En el seno de una sociedad criolla, Sigüenza realiza un importante aporte a la comunidad novohispana mediante su el desarrollo de sus obras e investigaciones.

A partir de su trabajo se va forjando una conciencia de ser una identidad distinta y a la vez nueva; un sujeto que se diferencia del europeo, que posee herramientas y mecanismos para autodeterminarse. De este modo, puede formar cultura y conocimiento desde sus propias actividades y reflexiones en torno a la historia y los hechos del mundo. Mediante la revisión de la *Libra Astronómica filosófica* y fundamentalmente del *Teatro de Virtudes Políticas* pretendemos dar cuenta de cómo Sigüenza realiza su labor en términos de esta llamada independencia intelectual.

Dentro del quehacer de una comunidad se encuentra su desarrollo cultural. No podríamos hablar de una autonomía o independencia sino podemos identificar ciertas características que han dotando de una particularidad que hace que un objeto, una manifestación o un pueblo sea como es. La independencia como hecho político en Latinoamérica no está exenta de una reflexión en torno a lo que define al americano, en el caso de Sigüenza y Góngora, en lo mexicano. Lo importante de esto radica en que Sigüenza esta conciente de que él es un sujeto que ya no necesita de la dominación extranjera y que sabe que su “país” se puede determinar a si mismo. Él llevará este deseo por medio del desarrollo de distintos aspectos del saber como la literatura, la historia, la filosofía y también las ciencias como la matemática y la astronomía. Atendiendo a estos datos, lo que nos interesará será la apropiación que hace Sigüenza y Góngora de los símbolos, las creencias y la tradición tanto europea como indígena para hacer una reinvenición de esta en

términos de capital simbólico. Una vez reinventada, una vez se haya creado un sistema nuevo se comenzará a hacer patente la inutilidad y la poca necesidad de que continúe la dominación europea, lo que siglos mas tarde tendrá su consecuencia política de facto en la Independencia de los pueblos americanos.

La importancia de nuestro autor radica en la reapropiación deliberadamente de los discursos que le preceden para crear un sistema nuevo. Nuestra investigación se centrará en abordar a este autor atendiendo siempre a su marco cultural Barroco porque es esta la que nos permite darnos cuenta de la reapropiación simbólica que hace el autor y esta no la podemos separar del evidente trabajo estético que hay en ellas. Asimismo, este esteticismo no se puede desentrañar de su matriz política y epistemológica.

El aparato teórico que monta Sigüenza y Góngora indica su enorme capacidad para generar un nuevo orden, una nueva puesta en orden a la multiplicidad de voces que habitan en su continente. Sigüenza, a partir de las distintas voces que habitan en la constitución del Nuevo Mundo irá performando una manera de ser del arte Barroco Indiano. De todas maneras, no debemos quedarnos solo en la esfera artística – si bien esta es nuestra especialidad- es útil también referirse al desarrollo científico de la obra de Sigüenza dado que este re-crear las formas simbólicas del Nuevo Mundo le otorgan originalidad a su discurso y a su vez se construyen como inteligibles por el *otro*. El conquistador no entiende al indígena, por ende se ve en la necesidad de someterlo, sin embargo, este nuevo desarrollo permite que el español si pueda entender al criollo, no solo por compartir el mismo código (la lengua española) sino que también porque esta se yergue con la autoridad necesaria para no situarse en un escalafón subalterno. Entonces, sucede que el criollo se forma las condiciones para poder hablar sobre todos los aspectos de la cultura; y sintiéndose seguro de su conocimiento y erudición no trepida en entrar en polémica con la vieja tradición europea.

Atendiendo a todo lo ya descrito se puede reiterar la intención de analizar la manera en que Sigüenza y Góngora va dando forma a su conocimiento de acuerdo a las necesidades que él ve en su época, es decir, la constitución de una patria, de un espacio que le

pertenezca al mexicano no solo en su dimensión geográfica, sino que se pueda reconquistar –primero- desde su dimensión simbólica.

Capítulo I: Contexto de producción de la obra de Carlos de Sigüenza y Góngora

Para comenzar a hablar de la obra del intelectual mexicano Carlos de Sigüenza y Góngora conviene hacer un breve marco atendiendo a los factores que condicionan su obra y en específico los textos que trataremos en este trabajo. De este modo, situaremos su obra en el marco del desarrollo del Barroco de Indias y caracterizaremos su figura como un ente que representa al criollo y a la labor de éste en el campo del quehacer intelectual. Por otra parte revisaremos los factores históricos que impulsan la escritura de dos de sus más importantes trabajos.

a) Aproximación a los problemas del Barroco de Indias.

Sin dudas, la figura de Don Carlos de Sigüenza y Góngora ha resultado muy importante para la comprensión y valorización de la producción intelectual durante el periodo que conocemos como Barroco de Indias. Distintos autores han visto que en este periodo en se incuban las bases del sujeto latinoamericano conciente de si mismo, de su autonomía – que en el marco del siglo XVII solo era hipotética- y de su capacidad para crear sin mirar necesariamente a los modelos clásicos de Europa en tanto existe mestizaje. Esto se hace a partir de un rescate del Barroco en América iniciado por Pedro Henríquez Ureña y Mariano Picón Salas (Bustillo), este último realiza un amplio estudio sobre la historia de la cultura en America Latina y analiza como los sincretismos entre el sustrato indígena que pervive en la Colonia y los modelos europeos van configurando, es decir, formas mestizas de cultura (Picón). Picón observa esto en la necesidad de los conquistadores de llegar más rápido a las mentes indígenas en función a la tarea evangelizadora: “la imitación y transplante de las formas más elaboradas de Europa e que siempre se esmerará una clase culta pero un poco ausente de la realidad patética de la tierra, y la intuición [...] de que hay que llegar al alma de la masa indígena por otros medios que el del exclusivo pensamiento europeo, mejorando las propias industrias y oficios de los naturales, ahondando en sus idiomas, ayudándolos a su expresión personal.” (Picón, 60) Resulta llamativa la metáfora del transplante dado que si comparamos esto con el proceso quirúrgico el medico siempre tendrá en cuenta que el cuerpo que recibe el nuevo órgano

puede rechazarlo y también que este nuevo órgano no funcionará de la misma manera. El nuevo mundo si bien no rechaza, tampoco lo asimila de acuerdo a como lo programaban los conquistadores:

“La cultura que los españoles y portugueses implantan en el Nuevo Mundo no podía, desde luego, mantenerse idéntica a su tipo de origen. Ante todo, el simple trasplante obligaba a los europeos a modificarla inconscientemente para adaptarla a nuevos suelos y nuevas condiciones de vida [...] Además, las culturas indias ejercieron influencias muy varias sobre los europeos transplantados. La conquista decapitó esas culturas nativas: hizo desaparecer la religión, la ciencia (donde la había), la escritura (entre los mayas y los aztecas); pero sobrevivieron muchas tradiciones locales en la vida cotidiana y doméstica. Hubo fusión de electos europeos y elementos indígenas que fura hasta nuestros días.” (Henríquez Ureña, 35)

Lo que debemos ver aquí es quienes facilitan este proceso y quienes hacen de éste sus primeras y más importantes manifestaciones. Para responder a estas últimas características vienen a colación dos nombres: el del sabio mexicano que ocupa nuestro trabajo y el de Sor Juana Inés de La Cruz. Nos quedamos con el primero dado que presenta un particularidad en su obra ya que abarcó todos los aspectos de la cultura, es decir, Don Carlos de Sigüenza y Góngora no laboraba exclusivamente en el campo de las letras, sino que también era catedrático de matemáticas, se dedicó a la astrología, hizo estudios en las ruinas aztecas y estudio la lengua nahuatl y los respectivos pueblos que la hablaban. Esto nos permite identificarlo como un hombre completamente dedicado al saber en todas sus formas y compararlo –como lo hace López Camara - a intelectuales europeos contemporáneos a él como Descartes. A lo largo de este trabajo veremos que el sabio mexicano tiene una poderosa batería de conocimientos con los que se enfrentará a los saberes europeos. Ahora bien, ¿por qué decimos que se enfrentará? La respuesta a esto pasa por la situación en que se encuentra la producción de conocimiento durante el periodo colonial. La mayoría de los textos escritos por criollos o desarrollados por el impulso de la Real y Pontificia Universidad de México son en su mayoría comentarios a textos y autores canónicos: “bajo el régimen inquisitorial los modelos metropolitanos protegían al discurso colonial de toda sospecha de heterodoxia, permitiendo que la literatura del «Nuevo Mundo» se amparara en el «principio de autoridad». Imitar modelos consagrados significaba así aceptar una transferencia de prestigio y colocarse a salvo de la censura.” (Moraña, 30) En esta situación se encuentran los sabios nombrados, su particularidad radica en que estos no

se restringen al comentario o al remedio, sino que son los pioneros en adquirir conciencia de que su conocimiento –y desde este su identidad- es algo que no es europeo.

Antes de seguir, debemos hacer hincapié en la mirada desdeñosa con que se ha mirado el periodo Colonial y que deriva en el desconocimiento que aún persiste sobre la figura de Sigüenza y Góngora. Esto se debe a cierta etiqueta que porta la Colonia en tanto etapa de sombras en el desarrollo cultural. Podríamos hacer una analogía con la historia europea y decir que el periodo precortesiano corresponde a la Antigüedad, la civilización azteca o inca al Imperio Romano; luego el periodo Colonial asimilarlo a la Edad Media y la Independencia al Renacimiento. Desde esta aventurada analogía podríamos asumir los típicos rótulos que se le achacan a la medioevo y decir que el periodo colonial es la época del oscurantismo, de la ortodoxia católica y que la producción cultural fue escasa. Toda esta hipótesis conlleva a mirar con desdén la Colonia y relegarla a un segundo plano desde la perspectiva de los estudios literarios. Sin embargo, esto se echa por tierra si nos damos cuenta que desde la producción de un Sigüenza y Góngora o una Sor Juana se comienza a desarrollar un conocimiento propio que no remeda los modelos establecidos desde la metrópolis, es decir, estos intelectuales “actualizan la naturaleza jánica del barroco hispanoamericano. Por un lado, en su obra el paradigma barroco da la cara a los rituales sociales y políticos del Imperio y se apropia de los códigos culturales metropolitanos como una forma simbólica de participación en los universales humanísticos del imperio. Por otro, esos intelectuales se articulan a través de sus textos a la realidad tensa y plural de la Colonia a la que ya perciben y expresan como un proceso cultural diferenciado, y utilizan el lenguaje imperial no sólo para hablar por sí mismos sino de sí mismos, de sus proyectos, expectativas y frustraciones.” (Moraña, 37)

Desde cierto punto de vista se puede criticar que la producción literaria fue escasa o de una calidad limitada. Primero que todo, podemos decir que la producción pasaba, en un primer momento, por dar una explicación al Nuevo Mundo. Recordemos que el descubrimiento de Colón rompe los paradigmas con que el europeo comprende el mundo, estas nuevas tierras no se encuentran en las sagradas escrituras, por lo tanto, hay que encontrar un explicación posible que legitime la existencia de estas tierras y luego su

conquista y explotación por parte de las metrópolis europeas. No obstante, estos trabajos son desarrollados en su mayoría por europeos venidos a América a estudiar la naturaleza del nuevo continente. Por otra parte se comienza a dar cuenta de la empresa de conquista ya sea en forma de crónicas y cartas de relación o en clave poética, tomemos como referencia a las cartas de Hernán Cortés o a *La Araucana* respectivamente. Luego, la producción de los primeros nacidos en esta tierra se aboca paulatinamente a la alabanza de santos o ciudades y autoridades políticas. Por otra parte también se comienza a ver un paulatino atisbo de conciencia criolla. Esto se puede ver desde algunos poemas anónimos que circulaban en los comienzos del siglo XVII¹

En la misma línea podemos mencionar el texto de Bernardo de Valbuena llamado *Grandeza mexicana* que es un discurso laudatorio a los distintos aspectos que tiene la ciudad de México durante el mil seiscientos, es decir, se destaca la opulencia y lujo con que vive su aristocracia y como mucho de lo producido en estas tierras adornaba y servía en las cortes europeas. Los textos coloniales también se adentran en la historización de los hechos acaecidos en la formación de los virreinos como también sobre el pasado de los pueblos indígenas, pensemos en el caso del Inca Garcilaso de la Vega cuyos *Comentarios reales* se pueden mirar tanto como documento histórico como literario, pues bien, gran parte del desdén con que se mira a la calidad de la literatura colonial pasa por su hibridación de modelos discursivos, es decir, estamos frente a textos que pueden ser leído como ficción y al mismo tiempo como historia. Esta falta de delimitación pudo ser vista en un comienzo como signo de falta de rigor, sin embargo, lo que se hace actualmente desde la historia literaria es analizar sus estrategias textuales y abordarlos desde el análisis del discurso y así dar cabida a textos que se escapan de la común idea de literatura. De este modo, podemos asumir junto a lo señalado por Rolena Adorno que:

“La noción de literatura se reemplaza por la de discurso, en parte porque el concepto de la literatura se limita a ciertas prácticas de escritura, europeas o eurocentricas,

¹ “Viene de España por el mar salobre
A nuestro mexicano domicilio
Un hombre tosco, sin algún auxilio,
De salud falto y dinero pobre (...)”

Este fragmento se extrajo del texto de J. A. Manrique: “Del barroco a la Ilustración”. en *Historia general de México*. El Colegio de México. México, 1977. Vol. 2. p. 360. Aquí se indica que es un poema anónimo que circulaba oralmente en la Nueva España a inicios del siglo XVII.

mientras que el discurso abre el terreno del dominio de la palabra y de muchas voces no escuchadas. Estamos en el umbral de la emergencia de un paradigma nuevo: del modelo de la historia literaria como el estudio de la transformación de las ideas estéticas en el tiempo, al modelo del discurso en el ambiente colonial en tanto estudio de prácticas culturales sincrónicas, dialógicas, relacionales e interactivas. Con este énfasis en lo dialógico, los objetos de análisis cambian de tal manera que la categoría reservada al sujeto se abre para incluir no sólo el europeo o criollo letrado sino los sujetos cuyas identificaciones étnicas o de género no reproducen las de la ideología patriarcal e imperial dominante” (Adorno, 664)

Siguiendo lo expuesto por Adorno es posible decir que el rechazo a la literatura colonial pasa, entre otras cosas, porque no se encontraba un discurso literario de “ficción” como comúnmente es entendida. Por otra parte, desde la crítica tradicional al Barroco Americano se ha entendido que su producción responde a la *copia* de los modelos europeos, siguiendo al historiador del barroco Helmut Hatzfeld: “A mi entender, todo barroco protestante y aun el barroco de la América hispana y católica son barrocos derivados es decir, imitativos y analógicos, sin auténtica fuerza creadora” (Hatzfeld, 427). Esta postura permite que la obra de Sor Juana sea comprendida como una muestra del Barroco español pero situada en otro sector geográfico. Sin duda, esta es una interpretación reductivista, puesto que la literatura colonial de “calidad” sería en realidad europea, siendo el mestizo o el criollo un sujeto bajo la tutela del europeo. Esto refrenda lo expuesto por Adorno en que la literatura sería lo “europeo”, no obstante debemos retomar al Barroco de Indias como un discurso supeditado jerárquicamente al europeo en el sentido de que no reproduce cabalmente –como señala Adorno- la ideología imperial, esto implica que la subordinación pasa por un tema político, más no intelectual ni estético. Entonces, es posible postular que la analogía de Barroco como Edad Media en la historia latinoamericana es errónea, y posteriormente insistir en la importancia del Barroco de Indias como formador de una conciencia criolla diferenciada del europeo:

“La importancia del Barroco reside principalmente, por un lado, en que la evaluación de esa producción poética plantea problemas crítico-historiográficos que se proyectan sobre todo el desarrollo posterior de la literatura continental, y que derivan del proceso de imposición cultural y reproducción ideológica que acompañó a la práctica imperial. En segundo lugar, es también en el contexto de la cultura barroca que aparecen las primeras evidencias de una conciencia social diferenciada en el seno de la sociedad criolla. Esas formas incipientes -y en muchos casos contradictorias- de conciencia social, hablan a las claras, sin embargo, de la dinámica creciente de las formaciones sociales de ultramar, y no es errado ver en ellas el germen, aún informe, de las identidades nacionales.” (Moraña, 27)

De lo señalado por Mabel Moraña podemos extraer ciertas directrices que nos permitan seguir el trabajo de Sigüenza y Góngora. En primer término, el Barroco de Indias

no es una época de estancamiento cultural, sino que sigue los patrones de la ideología colonialista, en el caso específico de México: el conocimiento producido se lleva a cabo desde la supervisión de los paradigmas que vienen desde la península. A esto habría que hacer una salvedad en tanto si bien se desarrolla cultura esta no tiene conciencia en sus inicios (segunda mitad del siglo XVI y primera mitad del siglo XVII) de ser una identidad diferenciada del europeo o esta conciencia no está marcada con fuerza o son manifestaciones muy aisladas y es en este punto en que resulta importante Sigüenza y Góngora dado que este hombre se siente distinto al europeo y desarrolla su obra con la conciencia de que en muchos puntos se está oponiendo a los paradigmas con que la España escolástica de la Contrarreforma controla o quiere controlar a los habitantes de Nueva España. Ahora bien, sería importante estudiar cómo este Barroco comienza a producir una inversión en la jerarquía cultural del siglo XVII, es decir, se comienza a dar una producción cultural que ya no se ciñe estrictamente a los patrones de control y creación del europeo, sino que sigue modelos propios.

El estado en que se encontraba el desarrollo intelectual en la Nueva España estaba delimitado por las normas y cánones de la España Imperial. Esto tiene diversas implicancias, por una parte, la España Imperial se queda atrás en lo que al desarrollo científico se refiere dada la influencia con que opera la Contrarreforma en la península, esto hace que se adopte una suerte de escolastismo adecuado a los nuevos tiempos. Esta descripción es realizada por Elías Trabulse en su libro *Los orígenes de la ciencia en México*, aquí se hace un repaso de las fuentes y el desarrollo científico en los siglos XVI y XVII en la Colonia y se da cuenta de que en algunos aspectos se está más avanzado que en la metrópolis española: “es indudable que su carácter de colonia ultramarina le permitió a la Nueva España desarrollar una cultura científica propia y en muchos aspectos avanzada. No deja de resultar paradójico que la lejanía de Europa, lejos de ser un obstáculo, permitió un desarrollo autónomo ajeno a las censuras dogmáticas y a las disputas ideológicas. Es evidente que cuando hablamos de la ciencia mexicana del siglo XVII la palabra lejanía no equivale a aislamiento sino a una mayor libertad.” (Trabulse, 1986, 55-56) Haciendo un resumen, es factible ver que ya entrados en el siglo XVII el desarrollo filosófico y científico que hay en el resto de Europa es bastante grande. Las disertaciones y tesis de Copérnico o Martín Lutero son ya conocidas y ya ha producido un quiebre en la episteme europea. Por

otro lado ya hay un Galileo o un Kepler cambiando las concepciones que se tenían de la tierra, su movimiento y su relación con los astros. También podemos encontrar a un Descartes que entrega una buena salida a los problemas filosóficos de la época, sobre todo trata de encontrar un fundamento al conocimiento y a la posibilidad de conocer. Estos avances se dan a la par de un notable desarrollo de lo que hoy en día llamamos ciencias exacta, no en vano personajes como Descartes o Pascal además de ser filósofos son científicos (de hecho, antes de filosofar comenzaron haciendo ciencia). Todos estos adelantos que remiten al resto de Europa no tienen tanta fuerza en España y en consecuencia tardarán en llegar a sus colonias de ultramar: “Nada revela mejor el cambio en el clima intelectual de la Nueva España que la llegada, a finales del siglo XVI, de libros que ya indicaban que en Europa se había iniciado una dura batalla contra las tradiciones científicas que estaban apoyadas en gran medida solamente en el argumento de autoridad” (Trabulse, 1986, 54)

En lo que respecta a la educación en el Nuevo Mundo, lo que se hacía en el ambiente de la Universidad era ceñirse estrictamente a lo impuesto por España y de este modo repetir lo ya aceptado: “La educación que impartía la Iglesia era dogmática y formalista, constituyéndose en uno de los principales vehículos de la dominación ideológica que caracterizó a la época y que da pie para quienes no quieren ver en el Barroco sino un instrumento plano con fines únicamente propagandísticos” (Bustillo, 74). Lo señalado por Carmen Bustillo responde al problema de la mirada ejercida sobre el Barroco de Indias y a la vez nos entrega una semblanza del problema con que se debió haber hallado un sujeto como Sigüenza y Góngora quien “yuxtapone el espíritu osado de la investigación científica de la época que él encarnó y el ambiente de ignorancia, de temor y de superstición que respiró” (Leonard, ix).

De acuerdo a las caracterizaciones expuestas debemos matizar un poco el problema del “oscurantismo barroco”. El Barroco no es del todo un periodo de inacción cultural pero dado el contexto de la Nueva España como colonia del católico Imperio Español el conocimiento no se desarrollará con la misma fuerza con que se desarrolla en Inglaterra o Francia. No obstante, no podemos pretender que toda la población de Nueva España estaba

miedosa de las supersticiones y de los designios divinos, debemos comprender que muchas de las ideas no han tenido un impacto real en las masas que antes estaban más coaccionadas de lo que hoy lo están, pensemos que el grueso de la población no sabía leer y escuchaba y asumía lo que la institucionalidad eclesiástica – que estaba a cargo de la educación - les decía. Debemos, por tanto, centrarnos en la intelectualidad, las clases letradas de la Nueva España del siglo XVII como el campo de disputa y desde allí postular que este espíritu no era del todo preponderante y es con este espíritu que Sigüenza chocó, lo interesante de su obra es que desarrolla esta desde los mismo patrones Barrocos en los que se hallaba inserto por ello es que tiene una relación ambigua que Bustillo reconoce como algo muy propio de la sociedad: “La sociedad colonial, y la cultura barroca concretamente, no eran solamente una sociedad injusta y una cultura estratificada. Eran una sociedad y una cultura signadas por la contradicción: las leyes estaban hechas para romperse y valores opuestos convivían en todos los ordenes” (Bustillo, 76) Vemos que el discurso barroco porta un eje de contradicción en su seno y por tanto sus manifestaciones también estarán atravesadas por este hecho. Ciñéndonos a Sigüenza y Góngora, el sabio mexicano se verá en la necesidad de adornar su discurso de modo tal que no atente contra la ortodoxia teológica e intelectual que imperaba, pero que a su vez pueda refutar y difundir sus ideas.

b) El agitado 1680.

Para facilitarnos la comprensión de los textos que aquí abordaremos es prudente realizar una breve contextualización histórica de los sucesos que condicionan la producción de los mismos. Todo esto gira en torno al año 1680, este año se producen dos sucesos que causan gran expectación en la sociedad colonial, no dejando indiferente a quienes participan de ella. La profesora Luz Ángela Martínez en su artículo *Las relaciones entre ciencia, estética y política en la Nueva España de 1680* realiza un análisis de los hechos acaecidos durante aquel año y da cuenta de sus consecuencias en la historia de las letras y las ciencias novohispanas. Este nos es muy útil y claro para describir brevemente los sucesos problemáticos que motivan a Sigüenza. Al respecto se señala que:

En primer lugar, se producirá la llegada del nuevo Virrey Conde de Paredes quien viene a establecer su mandato como representante del Rey de España. Este hombre nunca había visitado las tierras que venía a gobernar por tanto representa al extranjero, a aquel “gachupín” que cruza el Océano para prosperar en el “mexicano domicilio”.

El segundo hecho importante es el pasó de un cometa posible de avistar desde el ojo humano.² La visión que se tenía de esto tipo de eventos durante gran parte de la historia humana es negativa. Los cometas u otros fenómenos astronómicos eran vistos como señal de malos augurios, castigos divinos y otras interpretaciones que desde la mirada actual serían solo superstición. Demos tomar recaudos y comprender que en esta época no había una ciencia dura, ni instrumentos de medición exactos que permitieran desarrollar un estudio cabal del fenómeno, por tanto lo que se pudiera hablar sobre estos sucesos pasaba por una explicación desde las fuentes que se tenían a mano, es decir, las sagradas escrituras y la filosofía antigua, fundamentalmente la aristotélica. Si pensamos el desconocimiento de los cuerpos celestes y en particular de los cometas debemos también asimilar que este hecho trajo consigo una fuerte agitación en la sociedad abarcando a todas sus clases. Tanto la nobleza como el vulgo se verán afectados por el avistamiento y no será difícil imaginar la ola de especulaciones que se generan al respecto.

Pues bien, considerando estos dos hechos, la profesora indica las siguientes consecuencias que se desprenden de ellos:

1º Hasta el día de hoy vemos que con la llegada de una autoridad, extranjera o no, a determinado lugar se le rinden homenajes. Durante la Colonia esto se realizaba con mayor empeño y la llegada de un nuevo Virrey era celebrada en toda la ciudad. Para esto era común encargar a respetados personajes públicos la confección de Arcos de Triunfo³ con el fin recibir y honrar al gobernante que asume. Lo Arcos realizados en honor al Conde de Paredes son confeccionados por los dos sabios con mayor prestigio en ciudad virreinal: Don Carlos y Sor Juana. Cada uno de ellos realiza un artefacto que le permita satisfacer

² Puntualmente se trata del cometa Halley.

³ Esta tradición se hace siguiendo la lógica de los Arcos triunfales con que los romanos recibían y glorificaban a sus victoriosos generales en el marco de sus empresas bélicas.

este afán, a saber estas obras son: El *Teatro de Virtudes Políticas* de Sigüenza y Góngora y el *Neptuno Alegórico*⁴ de sor Juana.

Esto implica que el acontecimiento político repercute en una manifestación estética de vital importancia para las letras del virreinato puesto que ambas obras tienen importancia fundamental como muestra de la estrecha relación entre política y estética. Esto lo verá como un acto fundacional, es decir, desde una expresión estética se realiza un prospecto político de la patria. Cabe destacar que, la obra de Sigüenza y Góngora causa una fuerte polémica en las clases altas de la sociedad colonial en tanto en este *arco* él postula a los antiguos gobernantes y dioses aztecas como modelos de virtud política. Al realizar esta atrevida proposición Sigüenza está ensayando – de acuerdo a lo señalado por Martínez– una fundación político-estética de lo que viene a ser su *patria* mexicana y junto con Lorente señalar que : “El arco ideado por Sigüenza [...] concreta el sentimiento de esta comunidad histórica e ilustra, como ningún otro acontecimiento, el hecho cierto de que gran parte de la sociedad colonial había cruzado ya su línea divisoria en su afán de autoidentificarse frente al español metropolitano” (Lorente, 37) . El representar a la antigua nobleza azteca en un acto eminentemente imperial significa un quiebre e implica que la noción de patria existe desde antes de la llegada de Cortés, por tanto, el criollo no es tan deudor de Carlos V y sus antecesores, sino que también de Huitzilopochtli y su casta. Esto también nos lleva a pensar que Don Carlos tiene conciencia de que este territorio está siendo *ocupado* por un extraño. Esta representación en clave de artefacto puede ser leída como una re-ocupación de este territorio, pero desarrollada en el campo simbólico. Sigüenza, al verse imposibilitado de desplegar una emancipación política (porque no estaban dadas las condiciones histórico-sociales para que esto ocurriera) opera como un facilitador en tanto él re-conquista el territorio desde la fundación de una conciencia de *patria*. Desde aquí se reapropia del imaginario cultural de la Colonia haciendo que el español se sienta extranjero en la tierra que políticamente le pertenece.

⁴ Esta obra de Sor Juana no es menos importante que la de Sigüenza, sin embargo, la dejaremos a un lado porque no se presta para los objetivos de nuestro trabajo. La obra de Sor Juana representa una formulación de una teoría de la Imagen del Barroco de Indias lo que escapa a los límites que nos hemos propuesto

2° Como consecuencia de las especulaciones vertidas en torno al paso del cometa nos encontraremos con lo que se ha llamado la *polémica cometaria*. Esto refiere a la pugna en que Sigüenza se ve envuelto con el sacerdote jesuita Eusebio Kino en tanto el primero desarrolla un análisis del paso del cometa fundándose en premisas científicas negándole el sino negativo con que se le miraba y el segundo refrenda la interpretación clásica de los cometas como señal de designios divinos. Como respuesta a la *Exposición Astronómica* de Kino, Sigüenza escribe la *Libra Astronómica Filosófica* en la que expone las ideas de Kino y posteriormente las refuta mediante un notable aparataje teórico y con el sustento de mediciones hechas por él. Este texto es de capital importancia en el desarrollo de las ciencias en Nueva España y sirve para evidenciar la calidad de Sigüenza en tanto hombre de ciencias con respecto al saber europeo representado por Kino.

Esta pugna nos lleva a darnos cuenta cómo opera cada uno de los contendores. Mientras Sigüenza se provee de los estudios más actuales en torno a la astrología y los respalda con nociones modernas de filosofía, el Sacerdote Kino se respaldará en las explicaciones proveídas por Aristóteles y la tradición escolástica. Esta diferencia en los aparatos teóricos dominados por cada uno nos deja ver que detrás de la pugna por la interpretación del cometa hay una lucha por determinar que “saber” tiene la razón y/o vigencia a la luz de los hechos que observan. Asimismo, esta pugna representa una tensión ideológica en tanto Kino es portador de la ideología colonialista y Sigüenza y Góngora al refutar al sacerdote está posesionándose como portador de un nuevo saber, saber que es producido por y desde Nueva España.

Los resultados que se pueden avistar desde un primer acercamiento nos indican que la producción de conocimiento durante la Colonia no era reducida como se ha pretendido tradicionalmente y un buen ejemplo para refutar esta postura es ubicarnos en torno a la figura de Don Carlos. Si miramos los argumentos que en esta dos obras se nos dan veremos que el saber criollo está repleto de las ideas que corresponden al Espriu moderno y al ímpetu científico como ciencia experimental “dónde más claramente se puso de manifiesto que algunos miembros de la comunidad científica novohispana del segundo tercio del siglo XVII trabajaban ya alejados de la visión escolástica de la ciencia fue en el campo de la

tecnología. Los escritos técnicos de la época revelan la convicción completamente moderna de que el mundo físico puede ser transformado por medio de las ciencias aplicadas.” (Trabulse, 1986, 75)

Lo anterior es una muestra de que en el Nuevo Mundo también hubo un desarrollo y un quiebre similar al que hubo en Europa cuando ésta se alejó de los paradigmas medievales. Por otra parte, el sabio mexicano se ve condicionado por la situación política en que estaba lo que necesariamente también condicionará su obra en tanto está se ve invalidada solo desde el argumento de autoridad que poseía el europeo. Es decir, más allá de que Sigüenza tuviera la razón en la polémica, esta no sería aceptada por quien sancionaba era quien ostentaba el poder, y claramente Kino se ubicará en esta última parte.

c) Sigüenza cómo epitome del sujeto Criollo

De lo ya desarrollado nos hemos referido en reiteradas ocasiones a Sigüenza y Góngora como criollo, incluso hemos dicho que este es un pionero en la adquisición de una conciencia criolla diferenciada, sin embargo, no hemos explicado qué es *ser* criollo en el siglo XVII, ni de qué sirve ser criollo. Una primera respuesta nos resulta bastante simple, criollo es el hijo o nieto de un europeo avecinado en el Nuevo Mundo. Esto implica que: el criollo no es europeo y como tal tendrá poca o limitada injerencia en los asuntos de estado y gobierno del virreinato. Esto sugiere que el criollo tendrá un problema de autodeterminación en sus quehaceres y escasa autonomía política. En el plano intelectual veremos que -como señalábamos antes – los trabajos estarán fuertemente controlados por el Santo Oficio lo que evidentemente excluye a lo que se escapa o amenace a su sistema, que mejor ejemplo que la borradura – o más bien el intento de- de la voz indígena.

Si ponemos más atención a lo señalado por muchos autores estudiosos de Sigüenza y Góngora veremos que este se yergue como un epitome de sujeto de conocimiento y de sujeto criollo. Esto se debe a la prolífica obra que desarrolla y a la clara postura que nuestro autor asume frente a los problemas que enfrenta. Lo importante en Sigüenza es que este se puede poner a la par de un europeo en términos de conocedor y productor de

conocimientos, es decir, la jerarquía política que ubica al criollo como un sujeto supeditado al dominio peninsular no opera en términos intelectuales en la figura de Sigüenza y Góngora. Esto se manifiesta desde la erudición mostrada en la mayoría de sus escritos dominando al dedillo teorías matemáticas, astronómicas y planteamientos filosóficos que aún en su época no eran del todo difundidos (cartesianismo). Irving Leonard ve en la figura del mexicano “la transición de la ortodoxia extrema de la América Española del siglo XVII a creciente heterodoxia del siglo XVIII.” (Leonard, x).

Si nos ponemos en el plan de esbozar una transición en lo que sería una historia de las ideas, Sigüenza y Góngora ocuparía un rol central, no solo por lo que desarrolla, sino también porque rompe con el rotulo que se le ha achacado al Barroco de Indias. Desde la obra de Sigüenza y Góngora podríamos afirmar que nos hallamos frente a uno de los primeros ilustrados del continente. Pero ¿no es contradictorio o incluso insulso hablar de Ilustración en pleno Barroco siendo que muchas de sus ideas se oponen? Si volvemos a lo señalado por Leonard es posible afirma que el intelectual mexicano fue preparando un camino hacia la Ilustración que en el continente opera en forma de emancipación política. Lo que existe en la obra de Sigüenza es una emancipación intelectual en tanto aquí se hallan las primeras ideas que hablan de una conciencia de nación mexicana. Esto se entiende de la aparente contradicción que puede haber en Sigüenza, Leonard señala que:

“At the same time he was a student of such secular philosophies as that of Descartes, yet there is no evidence to indicate that any time he wavered in his respect for, and firm belief in, the authority of the scriptures and the church fathers. As loyally as he served the church so he served the state. He was a true patriot and lover of his native land serving its officers and king with outstanding ability both in an advisory capacity and as an actual participant in public affairs with his patria” (Leonard, 184).

Por una parte, la vocación de Sigüenza lo llevará a ser un ciudadano notable, respetuoso de las leyes y la institucionalidad, pero en su obra veremos que su ímpetu por el conocimiento y el desarrollo intelectual desarrollaran un modelo y un pensamiento que se pone en contra de la ortodoxia. Sigüenza era un patriota y llevo su patriotismo lejos al desarrollar un importante discurso emancipatorio.

Al aceptar esta propuesta debemos atraer los conceptos desarrollados por Jorge Alberto Manrique quien señala que el ser criollo es un hecho de cultura, de actitud y de conciencia. Criollo es el que se siente novohispano, americano, y que por tanto no se siente europeo.” (Manrique, 359). Ahora bien, veremos que esto también trae un problema en tanto el criollo no puede dejar de sentirse algo español en la medida que su expresión cultural está atravesada por lo que rige El rey y sus súbditos de la Nueva España. Es entonces cuándo se hace necesario el desarrollo de un conocimiento nuevo y de una autentica forma de expresarlo: “Necesitado de un apoyo, acudirá a todos los expedientes posibles para proporcionárselo. La cultura novohispana de ese “segundo proyecto de vida” está constituida justamente por esa preocupación: la cultura es esa búsqueda” (361) Dentro de la búsqueda se permite ver que se debe hacer una reproducción de la patria en términos simbólicos, entonces: “Vemos, pues, cómo la alta cultura criolla asumía como propio el mundo histórico o mitológico anterior a la conquista, y lo incorporaba a la tradición europea: aceptaba el molde occidental, pero lo enriquecía con algo tomado e la propia tierra, y en ese enriquecimiento encontraba su diferencia y su orgullo” (Manrique, 634). Siguiendo estas características nos daremos cuenta que todas ellas están presentes en la obra de Sigüenza, lo que nos facilita el aventurarnos a decir que el sabio mexicano resulta ser un “primer Ilustrado” en la Nueva España. Si retrocedemos sobre la pregunta por la pertinencia de una Ilustración en el Barroco debemos pensar sobre la posibilidad de que el Barroco de Indias halla cumplido la función de Ilustración en el continente con lo que nos alejaríamos de la idea planteada en un principio, es decir, el Barroco en Sigüenza y Góngora lejos de ser un oscurantismo o un retroceso, es todo un avance en conocimiento: “Sigüenza y Góngora llevaba la delantera por haber introducido en su prosa un estilo que había de caracterizar la del siguiente siglo [...] presenta un desplazamiento, tal vez inconsciente, de la prosa esencialmente retórica y decorativa del barroco, [...] por una prosa más funcional que exigía la materia ideológica de la ciencia, historia y filosofía” (Leonard, X). Lo que aquí vemos, no es un dejar atrás el barroco, de ninguna manera, sino que lo rescatable es como el mexicano dispone su retórica al servicio de su ideología, es decir, como usa el retoricismo barroco para manifestar su propia concepción de la historia y la situación de América. Al hacer esto Sigüenza y Góngora se estará poniendo en contra de gran parte de la tradición, por esto decimos que este autor es un punto de partida para la

emancipación intelectual en tanto construye nuevo conocimiento. Esto se respalda en la exhaustivo estudio que realizó del pasado mexicano: “es incansable coleccionista de antigüedades mexicanas, es el primero que traza un mapa completo de la Nueva España, es también el primero que escudriña el pasado en todos sus aspectos, sin hacerlo con un propósito misionero.” (Iglesia, 190) De aquí se explica su conocimiento del pasado del Imperio Azteca, lo que es importante por el rol esencial que les otorga a los monarcas aztecas en su *Teatro de Virtudes Políticas*. Lo interesante de esta obra es que Sigüenza ocupa a los emperadores aztecas como modelos de virtud política lo que nos deja de manifiesto su interés por fijar límites entre el gachupín y el criollo. Por otra parte, inconcientemente o concientemente, “Sigüenza funde en un todo indisoluble la tradición hispana y la tradición azteca, bajo un modelo formal que procede de la cultura clásica, para instar al virrey con una requisitoria política grata a los intereses de la oligarquía local,” (Lorente, 33) Es importante ver como se nos hace explícito el cruce entre la estética (dado el artificio que supone este arco de triunfo) y la manifestación de una ideología política. Según Lorente medina esto es “repetir lo que la civilización cristiano-occidental había hecho para adaptar las virtudes de los héroes clásicos a la realidad concreta de los países modernos.” (44-45).

Asimismo, la escritura de la *Libra Astronómica Filosófica* constituye un reclamo contra la inferioridad con que se mira el trabajo científico en la Nueva España de modo tal que este tratado astronómico viene a validar su conocimiento de acuerdo a un patrón que como decíamos en un principio no obedece ni procede necesariamente con el argumento de autoridad, dice Sigüenza y Góngora: “Hasta aquí el contexto del autor con sus palabras mismas; pero antes de examinarlo, advierto que ni su reverencia, ni otro algún matemático, aunque sea el mismo Ptolomeo, puede asentar dogmas en estas ciencias, porque en ellas no sirve de cosa alguna la autoridad sino las pruebas y la demostración.” (Sigüenza..., 1984, 123). Sigüenza y Góngora realiza esta defensa como forma de invalidar a quienes le preceden y acusan, y a la vez de validar su forma de hacer ciencia, una que este basada en la experimentación. En alguna manera, como decíamos antes, este hombre es uno de los portadores de unos primeros atisbos de Ilustración, pero una Ilustración distinta a la que conocemos, es un híbrido que podríamos aventurarnos a llamar: Ilustración Barroca. La anterior afirmación la podemos sustentar en el estudio de J. A. Manrique, quien estima

precisamente que el espíritu barroco pervive durante el siglo XVIII, por tanto, la obra de Sigüenza y Góngora puede constituir un: “corpus fundacional de la cultura criolla, cuya coherencia viene determinada por el fuerte patriotismo que lo origina.” (Lorente, 201).

Capítulo II: Conciencia emancipatoria y pugna ideológica.

a) El *Teatro de Virtudes Políticas*: formulación de modelos.

Considerando a la escritura y al acto de representar como una forma de re-crear el espacio en que nos hayamos insertos debemos tomar en cuenta el texto realizado por Sigüenza para la llegada del nuevo virrey a la ciudad de México. Decíamos, antes, que en este se toman a los antiguos gobernantes del México precortesiano y se los plantea como un modelo de virtud política. Los historiadores del Barroco de Indias han señalado que esto supone una polémica o al menos un revuelo en la medida que se apela como puntos de referencia a sustratos que son extraeuropeos y extracristianos.

Antes de continuar, conviene aclarar que los arcos de triunfo son hechos para ser representados públicamente. Tal cómo una obra de teatro contemporánea, la visión de la obra solo se dará en un aquí y ahora, pero al contrario de las piezas actuales este no ha vuelto ni puede volver a representarse debido a que su confección remite a un evento específico. Del arco de Sigüenza representado un 19 de diciembre de 1680 nos queda el texto que él mismo redactó como guión para este evento y esta es la forma en que lo hemos conocido. Ahora bien, en lo que respecta al texto y su escritura es preciso señalar que “su reto inicial consiste en trasladar al lenguaje escrito la disposición artístico-simbólica del arco. El texto escrito surge así con el decidido afán de hacer posible el tópico horaciano *ut pictura poesis*, con las dificultades que conlleva la armonización simultánea de distintos códigos estéticos.” (Lorente, 39) De lo señalado por Lorente Medina se puede extraer las primeras directrices, es decir, el arco excede lo estrictamente laudatorio y conforma una expresión artística atravesada por el trabajo sobre la imagen. Al traspasar esto al texto se produce un cruce de discursos dado que en este último la imagen no se puede observar directamente. Al mismo tiempo, la vinculación con Horacio puede ser engarzada con los afanes posteriores de José Lezama Lima en la medida que éste ve a la imagen como vehículo productor de conocimiento. Sobre este tema volveremos más adelante.

Siguiendo el trabajo desarrollado por Lorente Medina, pasemos a describir su disposición que tiene el texto. En el *Teatro...*⁵ podemos distinguir con claridad tres ejes:

⁵ De aquí en más nos referiremos a esta obra como *Teatro*.

- El primero corresponde a tres preludios que sirven para enmarcar el contenido del texto. El primer preludio expresa los motivos para la realización del arco; en el segundo justifica porque se insertan los elementos que corresponden al mundo indígena, se manifiestan las intenciones y se defiende de las acusaciones de las que ha sido objeto; en el tercero, explica los vínculos de la figura mítica de Neptuno con el Nuevo Mundo.

- El segundo eje del texto versa sobre el arco en sí y aquí explica la disposición de este y hace una semblanza de antiguos príncipes aztecas y sus respectivas virtudes.

- Como última parte encontramos un texto lírico en que se personifica a la ciudad en su alabanza hacia el virrey.

Atendiendo a los objetivos que nos hemos planteado, rescataremos las partes del *Teatro* que nos sirven para afirmar que desde aquí se afirma la conciencia de una patria criolla. Para ello revisaremos algunas teorías ya expuestas que permiten refrendar la idea de *fundación de la patria* y la engarzaremos a la confección de un prospecto político del buen gobernante y el buen gobierno.

Primero, es preciso referirse a la forma en que se realizan los preludios. Estos obedecen a una dinámica de exponer acusaciones y luego defenderse de estas. Los ataques refieren a los cuestionamientos que sufrió este texto dada la inclusión de los elementos extraños (el pasado indígena) lo que implica que existía entre parte de la intelectualidad virreinal una reticencia a su visión, lo que a su vez nos lleva a pensar en que las pugnas que enunciábamos anteriormente no solo se daban en un nivel externo con la autoridad española, sino que también operan en lo interno de su sociedad. Para esto, nuestro autor se verá en la necesidad de legitimar su discurso y contestar a las críticas que se le han hecho. Ya se ha hablado de por qué esta obra es polémica, no obstante, debemos precisar un poco más en las críticas de las que Sigüenza es blanco. Por un parte, en el *Teatro* existe una recuperación de modelos que por la institucionalidad católica son rechazados ya que corresponden a la antigüedad pagana y bárbara donde escasamente podría haber virtud. A su vez, Sigüenza rechaza los modelos clásicos como *única* autoridad en tanto los mezcla con su visión de la mitología precortesiana lo que configura un entramado híbrido y peligroso. A pesar de la polémica causada y de ciertos reparos que podemos hacer a la

farragosa escritura del texto es preciso destacar lo señalado por Irving Leonard en tanto Sigüenza es un sujeto respetado y tal vez el más calificado para llevar a cabo esta labor: “Though modern judgments of his poetry may be harsh there is little doubt that in the eyes of his contemporaneous he was possessed of marked ability. Ample testimony of his admiration is shown in the frequency with which he was drafted for public ceremonies where literary talents were requisite. Generally these were the certámenes in which the intelligentsia of the capital took delight or, at least, pretended to do so” (Leonard, 1929, 83)

La respuesta que Sigüenza esgrime ante las críticas que pesan sobre él y su obra pasa por la necesidad de buscar un entramado más elaborado de representación en términos de contenido con que recibir al virrey. Este rechaza las líneas que hasta ese momento se habían seguido para representar estos arcos:

“Escollo en que peligrase el acierto pudiera juzgarse mi idea en la disposición formal del arco, que aquí describo lo extraordinario, como si apartarse de las trilladas veredas de los antiguos fuera acercarse al precipicio y al riesgo [...] Estilo común ha sido de los americanos hermopear con mitológicas ideas de mentirosas fábulas las más de las portadas triunfales que se han erigido ” (Sigüenza, *Teatro*, 172)

Luego de esta crítica postula una forma nueva explicando el por qué de los príncipes aztecas: “y si era destino de la fortuna el que en alguna ocasión renaciesen los mexicanos monarcas de entre las cenizas en que los tiene el olvido, para que como fenixes de Occidente los inmortalizase la fama, nunca mejor pudieron obtenerlo que en la presente.” (Sigüenza, 167) Una vez expuestas las justificaciones respectivas el autor mexicano comienza a deslizar su pensamiento.

Adecuándonos a lo desarrollado por la profesora Luz Ángela Martínez podemos ver que en esta obra hay un ejercicio fundacional. Conviene hacer un repaso de sus ideas. En el artículo antes citado (Martínez, 2008) se ve que el análisis del *Teatro* atañe a la formulación estético-política de una concepción de la patria. El análisis expuesto en este texto procede la revisión de las estrategias del sabio mexicano para hacer un sincretismo entre las tradiciones que le preceden. Un primer rasgo que identifica en Sigüenza es la historización de la génesis del Nuevo Mundo en la medida que la une con la del Viejo con un antepasado

común: Neptuno⁶. Lo importante que ve en la forma de abordar la figura de Neptuno está en que a este se le otorga substancialidad histórica sacándolo de su entidad mitológica y poniéndolo dentro de las Sagradas Escrituras: “Neptuno no es fingido dios de la gentilidad sino hijo de Misraím, nieto de Can, bisnieto de Noé y progenitor de los indios occidentales” (Sigüenza 176). Luego refrenda la existencia histórica de Neptuno diciendo que: “Neptuno quimérico rey o fabulosa deidad sino sujeto que en realidad subsistió” (176). Esta aventurada historización permite respaldar la dignidad que tienen los antepasados aztecas y romper con la jerarquía impuesta por el español haciendo que el observador de este Arco sienta o bien su pertenencia a esta tierra o su extrañeza con la misma. Al respecto, Lorente Medina señala que esto responde a la práctica de “aplicar las formulas de exaltación de los orígenes de los pueblos, aprendidas en las numerosas fuentes hispanas de la época” (Lorente, 27) y con esto “dignificar a los indios americanos, organizándoles una genealogía tan heroica como la de cualquier pueblo europeo” (27). Una vez establecida la “dignidad” americana a un mismo nivel que la europea podemos afirmar que es un primer paso para causar una tensión política. Esta tensión que opera a un nivel discursivo dado que el *Teatro* responde a un ejercicio poético y en tanto tal se crea un discurso de la patria americana desde la elaboración poética. Para continuar, en la línea de la historización como forma de legitimación de Neptuno, se ve que se culmina con el establecimiento de un nexo con la cultura egipcia. Misraim es fundador de esta última y siendo Neptuno hijo de éste estaría justificada la filiación: “Se fortalece mi conjetura de la similitud (que bien pudiera decir identidad) que los indios, y con especialidad los mexicanos, tienen con los egipcios, descendiendo de Misraim, poblador de Egipto, por la línea de Nephtium” (Sigüenza, 183) Este nexo es fundamental dado que confirma la relación que hay entre ambas culturas y no permite que el criollo en tanto heredero de indígenas y europeos siga bajo el prisma de ser “hijo” cultural del europeo (Martínez).

Lo descrito por la profesora permite ver que Sigüenza realiza un artificio poético para crear un espacio que le sea propio. Este espacio tiene su lado simbólico pero está anclado a una geografía real que es la Nueva España. Situándonos en un territorio

⁶ En este punto se nos hace imposible no remitirnos al *Neptuno Alegórico* de Sor Juana, sin embargo, su enfoque es distinto dado que la manera en que lo aborda Sor Juana corresponde a lo que Sigüenza veía como falsas fabulaciones mitológicas. Más allá de esto no nos ocuparemos aquí de las diferencias o contradicciones que puedan haber entre ambos arcos.

determinado es posible ver que la fundación no se puede desligar de una matriz política. En este sentido, Martínez ve una relación esencial entre el conocimiento producido por Sigüenza y la política, de aquí que se hable de *fundación estético-política*. Este análisis permite adentrarnos en el *Teatro* dentro de un espacio demarcado y ayuda a comprender el aspecto político en tanto su ejercicio cabal se debe desarrollar en un territorio, es decir, debe haber alguien que gobierne y sujetos a los que gobernar.

Acercándonos más al *Teatro de Virtudes Políticas* se puede distinguir que en este se está realizando un prospecto completo de lo que debe ser un buen gobernante y un buen gobierno. Realiza una semblanza de lo que debe ser el ejercicio político ideal. Haciendo un repaso sobre su título se puede distinguir que por el hecho de ser *Teatro* se instala dentro de la esfera del arte, y que el trabajo artístico se hace sobre la figura de un príncipe. De acuerdo a esto se puede hacer un eco a la obra de Maquiavelo en tanto este también realiza un tratado sobre las cualidades que se deben tener para la conquista del poder político y su mantención. No obstante no se puede colocar a la obra de Sigüenza en la misma línea que Maquiavelo puesto que el concepto de *virtú* de este último no pervive en el mexicano, primero, porque Maquiavelo está dentro de una ética renacentista y, segundo, porque de todas formas Sigüenza marcará una distancia en tanto las cualidades que enuncia se pueden vincular a un gobierno anclado al pacifismo y a virtudes moderadas (Paz, *Los ritos políticos...*). En adelante, Sigüenza procede a atribuir a cada príncipe mexicano una cualidad. Esto puede funcionar para que el virrey este al tanto del funcionamiento de los asuntos públicos en el Nuevo Mundo y para recordar sobre él sus obligaciones. Si hacemos el ejercicio de mirar esta acción desde la perspectiva del virrey podemos conjeturar que este se sentiría incomodado por la audacia del criollo al “educarlo”. Lorente en el inicio de su reflexión en torno a este texto se refiere a Sigüenza como “educador de príncipes”. A esto hay que agregar que la educación sobre el príncipe también funcionaba sobre el pueblo que este dirigía dado que este es el modelo de virtud para el resto de la población. Por medio de educar al príncipe, Sigüenza educa a sus coterráneos. Debemos destacar que la noción de educador tiene correlato con una función política pues el carácter pedagógico del *Teatro* es susceptible de ser utilizado políticamente en la medida que contenga una ideología.

De acuerdo a lo señalado por Lorente en torno a la función de este *Teatro*: “La liturgia política de estas festividades cumplía una doble función: de un lado, renovaba los vínculos de unión entre el rey y sus súbditos, a través de la figura del virrey, de otro lado aunaba temporalmente dos naciones – india y española- en un todo unitario y armónico.” (Lorente, 15) La primera intención señalada por Lorente se ve en el segundo eje del arco. En esta parte, por medio de la alabanza al virrey se hace esta comunión. Si en los preludios justificaba la inserción del componente indígena, en esta parte expondrán las virtudes del virrey en cuanto individuo y noble.

En el *Teatro* se nos grafica y dice que el virrey es una persona virtuosa. Entones, ¿para que continuar mostrando qué virtudes debiera tener si este ya posee virtudes? Pensamos que aquí radica parte de la importancia de el *Teatro* puesto que en el repaso que hace por lo príncipes aztecas se muestran cualidades que atienden al desarrollo de un buen gobierno con lo que podríamos agregar que aquí Sigüenza expresa su propia visión del ejercicio político y de las relaciones que de aquí se siguen tales como guerra, paz, leyes, etc.

Ahora, procederemos a enumerar las virtudes que son esenciales para la gestión de un buen gobernante:

1º Huitzilopochtli: Este no es propiamente un príncipe azteca, sino que es una deidad⁷. Ya vimos antes que función puede tener la ubicación de una deidad en esta genealogía. No obstante, se debe rescatar que se instala en al orbita de los héroes civilizadores, por tanto es fundador de la casta de los tlatoanis aztecas y antecedente de la nación mexicana. En el plano de sus virtudes, a Huitzilopochtli le atribuye la comunión con Dios como forma de establecer una línea de sus acciones en la línea de las virtudes cristianas: “fue mi intento dar a entender la necesidad que tienen los príncipes de principiar su acciones para que se desuellen grandes y se veneren heroicas” (Sigüenza, *Teatro*,197) Esto pone a los príncipes como príncipes cristianos que necesitan de la bendición de Dios

⁷ Es el dios Huitzilopochtli, dios principal del panteón azteca, vinculado al sol. Es, de acuerdo a la cosmovisión azteca, quien les indicó el lugar dónde debían edificar su ciudad: Tenochtitlan, posterior capital del Imperio azteca.

para emprender su acciones y así asegurar que estas se enmarquen dentro de la rectitud haciendo que la posibilidad de error sea escasa o nula puesto que, de acuerdo a la cristiandad, lo que proviene de Dios no puede ser malo. De este modo, lo que se le dice al Conde de Paredes es que su gestión debe estar siempre amparada en la fe y la confianza de sus acciones en Dios. Esto muestra que el texto de Sigüenza está atravesado por una peculiar contradicción en tanto por medio de una deidad pagana se demuestran virtudes cristianas. ¿Qué puede significar esto? Se puede leer como una estrategia retórica. En el afán de convencer se muestra que las virtudes de la cristiandad preceden a la llegada de estos al territorio americano y si los antiguos “bárbaros” las poseían no hay cabida para que los españoles y criollos no las practiquen en la medida que estos representan a una cultura superior. Sin embargo, al establecer a una deidad pagana como modelo se relativiza esa superioridad.

2º Acampich: Este príncipe es mostrado como un héroe libertador. Si el anterior condujo a una nación, este será un príncipe protector y libertador. “cuándo, oprimidos con el yugo de la servidumbre a que les condenó la violenta tiranía de los tepanecas y culhuas, fue levantado a la soberanía del mando que no deja de apetecerse, aunque sea entre la irrisión e ignominia” (Sigüenza, *Teatro*, 200). Esto pone sobre el virrey entrante la posición de gobernante como protector de su pueblo. Es un modelo paternalista, pero que es común para justificar la necesidad del pueblo de un gobernante, el que amparado en Dios (como anteriormente se especificaba) no puede salirse de un recto camino. Así. La figura del príncipe será un regazo en el que el pueblo pueda guarecerse y además representará la esperanza: “En sus gallardas prendas vincularon los afligidos mexicanos sus esperanzas, siendo entre todas ellas la más precisa la que miraba a eximirse del cautiverio.” (Sigüenza, 200). Por otra parte, Acampich es representado como un impulsor de la construcción de la ciudad de Tenochtitlan en tanto él “pintose desmontando los intrincados carrizales de la laguna, que fue lo que hizo para dilatar los términos de la entonces pequeña Tenochtitlan que ya es ahora ciudad populosisima de México” (201) Esto muestra una glorificación de la ciudad actual a la que le precede la construcción mítica hecha por el héroe. En su rol de conductor, el virrey debe velar por la continuidad del esplendor de la ciudad Colonial, que él desconocía (el conde de paredes nunca había visitado Nueva España), y además se puede ampliar la concepción de la ciudad como una de igual grandeza que las urbes europeas:

“México era la principal ciudad y la más noble de las indias [...] tenía setenta y un mil casas.” (203)

3° Huitzilihuitl: A este príncipe se le atribuye la creación de leyes. Dentro de su caracterización, Sigüenza es conciente de lo esencial de las leyes para el orden y el funcionamiento del Estado. Asimismo, está presente –como es propio de su época- la visión de las leyes como una moralidad y como espejo de las virtudes que se deben seguir. De este modo, el príncipe es un legislador. No obstante, Sigüenza hace una observación sobre la naturaleza y alcance de las leyes. Conocemos por cultura general la rigurosidad de la moral católica y la respectiva supervisión que hace por medio del Tribunal del Santo Oficio, este es tristemente celebre por la persecución de textos, judíos, quema de herejes, tortura etc. A pesar de que en Nueva España y la colonia en general esta práctica no era regular ni constante es podemos decir que su ley no se fundaba en la misericordia y en este punto Sigüenza se distancia puesto que señala: “ Debemos tener moderación, pero, porque es un temperamento difícil, tendrá que ser más ecuánime y tiene que tender a la parte mapas humana [...] no conviene al príncipe mismo tener la espada en la mano para dar muerte a alguno de los ciudadanos, aunque haya perpetrado aún lo más grave” (Sigüenza, *Teatro*, 206). Entonces, propone la noción de un príncipe justo, ajustado a los dictámenes de la benevolencia: “Utilísima, si no impracticable doctrina, es la que contiene esta empresa, pues de ellas se les origina a los príncipes la prosperidad a que anhelan, como ilación necesaria de su benevolencia y agrado” (205). Esto puede significar una crítica a la justicia de la época, o bien, refrendar que en el Nuevo Mundo no se practican las leyes con el mismo cariz que en Europa.

4° Chimalpopocatzin: Lo trabajado por Sigüenza en esta parte tiene relación con su visión de un correcto gobernante. Esto lo podríamos vincular a ideales de probidad y servicio público desde una mirada actual. Asimismo, tiene una particular visión de la figura del gobernante. Es pleno siglo XVII, Europa está en su mayoría gobernada por monarquías absolutas. El estado le pertenece al rey y este ha sido puesto allí por voluntad divina por lo que su autoridad es incuestionable. En este contexto Sigüenza hace la siguiente declaración: “Ni la república ni el reino son para el rey, sino que el rey, o cualquier otro magistrado, es para el reino y la ciudad. Pues el pueblo es, por naturaleza y por tiempo anterior, mejor y

superior que sus gobernantes” (Sigüenza, *Teatro*, 207). De esto se saca como conclusión que el príncipe se debe a su pueblo y a las necesidades de éste. Es aventurado decirlo, pero de acuerdo a esta cita se puede decir que en el pensamiento de Sigüenza hay algunos atisbos de una mentalidad democrática que en la época no tiene cabida alguna, menos en una colonia del imperio español. Siguiendo esta línea, es observable que esto obedece a la influencia que las lecturas de clásicos romanos han tenido sobre él, de hecho, cita a Séneca para afirmar la naturaleza del gobernante con respecto a su dominio: “considera que la república no es tuya, sino que tu eres de la república” (208). De esto podemos sacar que Sigüenza comienza a prefigurar la idea de México como república en la medida que ocupa como modelo la república romana y le señala estas características al virrey. Esto es como decir “en México lo hacemos así” y sabemos que la institucionalidad que representaba el Conde de Paredes no correspondía a estas ideas. Se debe señalar que este espíritu es similar al de los ilustrados que impulsaron la Revolución Francesa⁸. Si la república es del pueblo, podemos pensar que el rey está ahí en virtud de un contrato social en el que el pueblo le otorga la soberanía al rey, siguiendo las ideas de Rousseau.

5° Itzocohuatl: La virtud señalada en este acápite es la prudencia, a esta se le caracteriza como eje de las otras virtudes dado que permite usarlas con criterio: “no hay virtud alguna sin prudencia” (Sigüenza, *Teatro*, 212). La prudencia debe ser una permanente compañera del príncipe de lo contrario es factible no dominar las otras y socavar el equilibrio político que un buen príncipe debe tener, la prudencia es la dominación perfecta (212). Al mismo tiempo, Sigüenza agrega que por medio de la prudencia el príncipe puede acercarse a lo divino al vincular la prudencia a las serpientes: “siendo la culebra símbolo de la eternidad, que es atributo de dios.” (213) considerando a la serpiente como prudente y como atributo de Dios agrega que: “la prudencia hace a sus poseedores semejantes a los dioses” (213) Esto respalda la idea de dominación perfecta ya que no habría nada más perfecto que Dios. Hacia el final, Sigüenza utiliza una referencia que permite ilustrar su visión de la política, en esta muestra que: “regir al hombre, el animal más inconstante y polifacético, me parece que es el arte de las artes y de las ciencias”. Al aceptar esta afirmación se puede decir que el sabio criollo no tenía a las labores y los estudios religiosos como los más nobles y altos de

⁸ Esto no significa que Sigüenza fuera un ilustrado a la manera del siglo XVII o un agitador político. Solo podemos identificar que en su obra se deslizan ideas que posteriormente tienen mucha repercusión sobre la independencia política del continente americano.

practicar por el hombre, por el contrario –y secularmente–, se queda en una arista netamente humana y práctica como el estudio de un buen gobierno.

6° Motecohzuma Ilhuicaminan: Dentro de los rasgos de un buen príncipe Sigüenza señala que dedicar tiempo también a la religión. Por ello se utiliza a este príncipe azteca como un colaborador de la fe – en este caso indígena, por tanto, pagana- al construir el templo. De acuerdo a esto el príncipe debe ser un colaborador de la iglesia y la fe junto con ser ejemplo de la piedad cristiana, es un príncipe piadoso. Además, agrega la oración como herramienta de lucha: “la oración, aunque más lejos, como la flecha no sólo llega al adversario que está cerca, la oración también vulnera al enemigo que se encuentra lejos” (216) Esto significa que la oración puede reemplazar a las armas y que la oración en tanto palabra de Dios es una forma de convencimiento por que se podría prescindir de las guerras. Esta idea la veremos nuevamente esbozada en la semblanza de Tizoctzin. ¿Puede ser la oración una herramienta política en tanto debate? No hay una respuesta clara desde la lectura del *Teatro*, sin embargo, es posible inferir que si bien no es la oración propiamente tal la herramienta si lo es el uso de la religión, es esta la que vulnera al enemigo. Cabe destacar que frente a los reparos que se le hicieron a Don Carlos por ocupar fuentes indígenas es pertinente contestar desde este uso de la religión ya que aquí se señala que la oración puede más que las lo que implica que Sigüenza se pone de parte de la fe cristiana en su rol evangelizador, con esto podemos despejar dudas de herejía sobre el sabio mexicano.

7° Axayacatzin: La visión que se nos entrega sobre este príncipe tiene correspondencia sobre la defensa del pueblo y el territorio. Esto nos remite a pensar en la dimensión militar, sin embargo, aquí la vemos matizada dado que se apela al concepto de fortaleza: “Es la fortaleza la agresión de lo terrible cuando la muerte es inminente para salvar el bien común” (Sigüenza, *Teatro*, 218). De aquí dos nociones, la fortaleza como forma de soportar los males y luego enfocar esta resistencia en un bien común. Esto último resulta muy llamativo en virtud de que el concepto de bien común atraviesa la noción de democracia actual, es fácil de encontrar en las cartas fundamentales de distintos países. Ahora bien, esta idea no es nueva, el bien común ya es trabajado por Platón en *La República* diciendo que este era un bien que trasciende lo particular y lo privado en pos de la felicidad de la

ciudad⁹. Desde esta perspectiva, se vuelve sobre el tema tratado en torno a Chimalpopocatzinen dónde importa la república y el pueblo por sobre el gobernante, estando este último al servicio de la comunidad. Luego, Sigüenza nos coloca al príncipe en la ruta del sacrificio. Analizando el nombre Axayacatzin que quiere decir “rostro cercado por el agua” (Sigüenza, *Teatro*, 218) nos dice que este es idóneo para soportar los males por cuanto el agua representa a estos últimos: “La causa por la que la que el agua simboliza las mayores calamidades, es ésta: que los demás peligros y caídas sólo dañan una parte del cuerpo; el agua, por el contrario, envuelve el cuerpo por todas sus partes y lo daña todo” (218). Entonces, el príncipe deberá llevar sobre si los males que puedan afectar a su pueblo lo que dará cuenta de su grandeza y habilidad como gobernante.

8° Tizoctzin: Aquí se mostrará a la *paz* como punto de reunión de todas las virtudes, puesto que este debería ser el estado correcto de un gobierno y todo gobernante debiera dirigir sus acciones a la consecución de este fin. Llegados aquí hace un resumen de una serie de virtudes que tienen relación con la paz, citando a San Agustín señala: “la serenidad de la mente, la tranquilidad del alma, la simplicidad del corazón, el vínculo del amor, el consorcio de la caridad. Ella quita enemistades, frena las guerras, apacigua las iras [...] pone de acuerdo a los enemigos, a todos les es agradable.” (Sigüenza, *Teatro*, 220). Desde la lectura de este trozo se puede pensar que la perspectiva política de Sigüenza sigue el camino del pacifismo. Al respecto, Octavio Paz dice que: “su pacifismo es un reproche a la Europa guerrera y bárbara, los europeos se obstinaban en llamar salvajes a los americanos y Sigüenza replica mostrando que la verdadera civilización es incompatible con la guerra” (Paz, *Los ritos políticos...*) Debe decirse que por el hecho de ser Nueva España una tierra conquistada y estando el antiguo estado indígena deshecho no es posible verificar episodios bélicos durante la Colonia salvo el proceso de conquista y luego el de independencia. Sigüenza estará inserto en un ambiente en que la guerra no se hace y el estado de paz duradera le sirve para pensar a esta como un estado en que la política se puede llevar a cabo cabalmente. No olvidemos que la política se da en la ciudad (polis: ciudad) y es el ejercicio de administrar ésta, la guerra es un desajuste de ese orden, entonces, un príncipe belicista se

⁹ Con esto no queremos decir que Sigüenza era platónico en sus ideas políticas. Solo lo ocupamos como referencia para señalar que el concepto de bien común es antiguo y que en Sigüenza sirve para reforzar la idea de comunidad por sobre el regente

aleja del modelo porque finalmente no administra la vida en la ciudad sino que fuera de ella.

9º Ahuitzotl: Otra de las virtudes necesarias para un príncipe pasará por el *consejo del sabio* como apoyatura en el buen gobierno. Este tópico está más que presente en la mayoría de los modelos de buen gobierno como lugar esencial para la buena fortuna y el éxito de la labor. Cabe destacar, que la forma en que Sigüenza inserta este tópico en su prospecto político hace hincapié sobre la escucha al sabio. El príncipe debe prestar oídos a los consejos que otros le puedan dar y los buenos consejos siempre provienen del sabio (Sigüenza, *Teatro*, 222). Atendiendo al hecho de que- como cuenta Irving Leonard - el mismo Sigüenza es un reconocido sabio en la corte virreinal esta caracterización puede servir para ubicarse a él mismo como uno de los consejeros del virrey y allanarse camino más directamente en los asuntos políticos del virreinato legitimando su condición de criollo.

10º: Motecohzuma Xocoyotzin: La revisión de este príncipe es algo compleja puesto que se trata del último de los tlatoanis del imperio azteca antes de la llegada de los españoles, es el que recibió a Hernán Cortés en Tenochtitlan. Decimos que es compleja porque inevitablemente se debe hablar entre la relación entre indígenas y conquistadores por cuanto desde la biografía de Moctezuma el encuentro es explícito. ¿Desde qué perspectiva verá Sigüenza este encuentro considerando que, a partir de las características de este príncipe se debe –de acuerdo al relato español-, justificar la dominación lo que conlleva a caracterizar a este con virtudes que propicien la empresa conquistadora? La descripción pasará por la virtud de de la generosidad. Moctezuma es un príncipe generoso y en tanto tal se aumenta su grandeza. Asimismo esta es una generosidad que se tiene para con el español recién llegado al Nuevo Mundo: “Era este rey con los castellanos [...] tan afable y amoroso que jamás pasó día en que no se hiciese merced a alguno” (Sigüenza, *Teatro* 224). El ideal de generosidad y austeridad se liga al de magnanimidad vinculándolo a la figura del león, símbolo de firmeza y las nobles acciones. Luego de esto, Sigüenza nos entrega la imagen de un rey bueno con sus súbditos y con los extranjeros, haciendo de este un ejemplo de diplomacia y justo gobierno: “mucho sobra a los príncipes para beneficiar a los beneméritos y sólo entonces será su distribución alabada, cuando para ella se advierte lo de

Casiodoro [...] es injusto que, de quienes tiene igual derecho a unos mismos bienes, algunos naden en la abundancia mientras otros gimen en la estrechez de la pobreza” (226)

11° Cuitlahuatzin: A este príncipe se le pueden atribuir más virtudes militares en tanto se le muestra como el vencedor en la ‘noche triste’. Esto lo coloca en el status de defensor de la nación y se le alaba su capacidad redención a la hora de “defender la libertad y la patria en la ocasión que se teme su ruina.” (Sigüenza, *Teatro*, 227) Así, se nos grafica a este príncipe como un buen militar y sobre todo como ejemplo de correcta determinación ante circunstancias extraordinarias.

12: Cuauhtemoc: El celebre héroe de la resistencia del pueblo azteca representa en Sigüenza la dignidad y la constancia en la acciones. También existe un pequeño alcance sobre la violencia de lo que se infiere que el autor mexicano estaba contra ella: “lo perdió [el imperio mexicano] necesitando del estrago y la violencia.” (228) La violencia sería hija de la necesidad, mas no natural en el comportamiento. Nuevamente podemos hacer alusión a lo por Paz anteriormente descrito en torno al pacifismo de Sigüenza. Por otra parte, señala que las propiedades de un príncipe permanecen pese a las circunstancias, por tanto, Cuauhtemoc, a pesar de estar despojado de su reino sigue siendo un príncipe en la medida que desde su accionar mantiene sus virtudes: “El príncipe no es abatido por el miedo, o se muda su poder, no se ensorbedece en la prosperidad, no se hunde en los momentos tristes; donde hay sabiduría, allí hay fuera de espíritu y fortaleza.” (Sigüenza, *teatro*, 228) Siguiendo estos rasgos se puede ver que Sigüenza esta señalando que la dignidad del antiguo pueblo azteca sigue vigente en la medida que los actuales mexicanos sean herederos de ella: “No tienen ya los mexicanos por qué envidiar a Catón, pues tiene en su último emperador quien hiciese lo que de él dice Séneca [...] a pesar de que tantas veces cambió la república, sin embargo, nadie vio cambiado a Catón, siempre se mantuvo él mismo en cualquier estado. En la pretura, en la repulsa, en la acusación, en la provincia, en el discurso, en el ejercito, y finalmente en la muerte.” (229) Aquí se hace un cruce entre una particularidad de los antiguos mexicanos y los actuales conminando a estos últimos a seguir el ejemplo de Cuauhtémoc. Esto también permite ver que Sigüenza está conciente de que la empresa española fue una invasión y se aleja de la concepción de esta como gesta evangelizadora y expansora de la civilización cristiana.

Por medio de este texto Sigüenza manifiesta su visión de la política en general. Desde esta visión se vislumbra que el pensamiento de Sigüenza contiene distancias con respecto a las prácticas que se pueden observar en el continente europeo. También se distancia de los objetivos generales de un arco de triunfo, por cuanto estos eran dispuestos para alabar a la autoridad entrante por medio de la comparación de esta con alguna figura mitológica clásica. Aquí, además de no compararlo con un modelo clásico, se le entrega indicadores del quehacer político desde la propia perspectiva del autor en función a la caracterización de los monarcas indígenas. Entonces, el *Teatro* es un texto modélico para la política en la Nueva España. El sabio mexicano desarrolla un modelo de príncipe y de las virtudes con que debe enfrentar sus labores. En este modelo se respira lo señalado en un comienzo, es decir, la conciencia de una patria. Esto se saca ya desde la mismas palabras del autor “¿Quién será tan desconocido de su patria que, por ignorar sus historias, necesite de fabulosas acciones en qué vincular sus aciertos?” (Sigüenza, *Teatro*, 170), o bien, desde el hecho de que la mera postulación de un modelo político propio supone una autoconciencia. Es un modelo propio si las fuentes a las que acude no son las que comúnmente se siguen. Los textos que esbozaban pautas de comportamiento, de cualquier índole, siempre iban a las dos bases de la tradición europea: el saber de las Sagradas Escrituras y los textos grecolatinos. A estas dos tradiciones, Don Carlos agrega una tercera: los monarcas indígenas. Es necesario señalar, también, que el crear un modelo político propio conlleva la siguiente suposición: si un sujeto puede pensar y realizar un prospecto de lo que debe ser la política en un territorio y de lo que debe ser un buen gobernante del mismo ¿será necesaria la continuidad de la dominación española? La realización de este modelo supone que el criollo está listo para auto determinarse políticamente en su tierra haciendo que los modelos importados comiencen a ser inoperantes. Todas estas son suposiciones puesto que en Sigüenza no vemos un alegato independentista sino que aboga por una legitimidad del sujeto criollo en el seno de la cultura de la Nueva España. Para explicar mejor esto conviene citar a Irving Leonard:

“At the same time he was a student of such secular philosophies as that of Descartes, yet there is no evidence to indicate that any time he wavered in his respect for, and firm belief in, the authority of the scriptures and the church fathers. As loyally as he served the church so he served the state. He was a true patriot and lover of his native land serving its officers and king with outstanding ability both in an advisory capacity and as an actual participant in public affairs with his patria” (Leonard, 184).

Dentro de la vida colonial servir a la patria implicaba servir a las autoridades. Su *Teatro* se enmarca en este servicio y el proponer un modelo político es parte del mismo. Del mismo modo, el afán pacifista de Sigüenza tiene relación con lo expuesto con Leonard, Sigüenza no quiere quebrantar la institucionalidad, solo propone, el problema está en que sus propuestas son polémicas para la época. Su concepción de patria hace ruido en el mundo novohispano por la claridad con que se ve la *conciencia diferenciada* señalada por Moraña y Lorente.

A esto debemos agregar lo señalado por J. A. Manrique quien señala que sujetos como Sigüenza performan al sujeto criollo, la dotan de sentido al buscar en distintas partes de la cultura los fundamentos para la suya. Manrique ve esto en lo religioso, pero a la luz de este *Teatro* debemos agregar que en Sigüenza también se desarrolla desde lo político. Lo político es tan delicado como el fenómeno religioso, sobre todo en la Colonia en la que la Iglesia y Estado no eran entes separados (esto se hace recién en el siglo XIX y en algunos países en el XX, sin ir más lejos en Chile esto se hizo oficial en la Constitución de 1925) por lo que proponer modelos políticos puede tocar en algún punto a la religión, sin embargo, el texto de Sigüenza es bastante cuidadoso y no pasa a llevar la ortodoxia católica, la polémica que se forma obedece más a la audacia de la propuesta en tanto inclusión del sustrato indígena. Para clarificar esto podemos atraer las palabras de Paz refiriéndose a los arcos de triunfo en general: “En suma, cada uno de estos actos poseía una significación histórica particular; al mismo tiempo, cada uno estaba en relación con los otros. El conjunto formaba un sistema de relaciones simbólicas; los significados religiosos se entrelazaban con los históricos y construían, por decirlo así, una alegoría jurídica y política. Esa alegoría era el retrato ideal de una sociedad: Nueva España.” (Paz, *Ritos políticos...*) esta cita resulta explicativa a los rasgos principales del texto de Sigüenza en el plano de las relaciones simbólicas y permite explicar como desde estas relaciones se fundamenta la patria criolla. A lo dicho por Paz le debemos restringir ciertos aspectos que son atingentes exclusivamente al *Teatro*. No es tan relevante lo jurídico, ya que el *Teatro* solo hace alusiones al comportamiento del príncipe como justo y hacedor de leyes, es un administrador de la justicia, pero no se adentra en los vericuetos del derecho, ni de la legalidad existente en el Nuevo Mundo. Por otra parte, el tema religioso es visto como un respaldo a la política por cuanto el príncipe debe *principiar* con Dios sus actos.

Restringiendo un poco más, el *Teatro* es un retrato de la política en la Nueva España mas que de la sociedad (aunque desde aquí se puedan sacar conclusiones sobre la sociedad novohispana en tanto la política es una práctica social).

Debemos hacer un par de precisiones en torno a algunas cosas expuestas antes. En el párrafo dedicado a Chimalpopocatzin se dijo que en Sigüenza hay un incipiente espíritu Ilustrado. Debemos relativizar esto puesto que la Ilustración que conocemos no se da en el Nuevo Mundo. La Ilustración la podemos ver como un periodo antagónico a los valores que representaba el Barroco, sin embargo, en el Nuevo Mundo esto se da de otra manera dado que “el ‘siglo barroco’ no termina en Nueva España con la llegada de la centuria decimioctava, sino que se prolonga en ésta, y no sólo al comenzar, sino que la ocupa en la mayor parte de su desarrollo” (Manrique, 437). Entonces, es factible decir que Sigüenza y su obra operan como puente entre estas dos formas puesto que él representa al barroco indiano pero a su vez contiene elementos que escapan a esta restricción, escapan no en sus aspectos formales, ni en los mecanismos de representación sino que en sus contenidos. Al respecto Manrique señala que: “en el arte que se va creando en la Nueva España de los siglos XVII y XVIII participan esas tres **fuerzas contradictorias y a la vez formadoras**¹⁰: la actitud conservadora de lo que considera propio, la propia inercia del movimiento que se crea del estilo autónomamente, y la sollicitación exterior de innovaciones. El resultado corresponde absolutamente a la sociedad novohispana de la que la es manifestación refinada.” (Manrique, 409)

Esta descripción nos sumerge en la visión de México como un lugar con los recursos y características necesarias para ser mirada no como colonia dependiente, sino que - en tanto heredera de los aztecas y configurándose como una Roma del Nuevo Mundo - pueda ser visto como centro urbano metropolitano. Esto implica que el sujeto criollo sabe satisfacer los requerimientos para considerarse una civilización:

“Y una vez asentados y consolidados en su poder económico, social y político, buscaron simbolos en los que descansar sus rasgos identitarios. Los encontraron en la religión, con la aparición de la virgen de Guadalupe; en la tierra y en sus gentes, y las alabaron con orgullo; y en el pasado indígena, para exaltarlo y equipararlo a las tradiciones culturales europeas. En este sentido, el arco ideado por Sigüenza – a instancias del poderoso cabildo local- en 1680 concreta el sentimiento de esta comunidad histórica e ilustra, como ningún otro

¹⁰ El destacado es nuestro.

acontecimiento, el hecho cierto de que gran parte de la sociedad colonial había cruzado ya su línea divisoria en su afán de autoidentificarse frente al español metropolitano.” (Lorente, 36-38)

Llegados aquí, no podemos olvidar que otra consecuencia del rescate de la tradición indígena pasa por las fuentes utilizadas. Sigüenza obtiene su conocimiento de los monarcas aztecas de la investigación directa en las fuentes indígenas y en las recopilaciones de los primeros cronistas de indias. Esto valorización del conocimiento indígena niega la visión europeizante del indio como una *tabula rasa* en la que debía ser rellenada con la palabra sagrada (Martínez). La visión de un Bernal Díaz del Castillo, un Torquemada, un Oviedo o un Acosta¹¹ queda en entredicho en tanto Sigüenza ve que “consta lo contrario de cuantas historias de los mexicanos se conservan hoy originales, pintadas en su papel fabricado de varas del árbol amacuahuitl, que ellos llaman texamaltl...” (Sigüenza, *Teatro*, 196). Lo que hace Sigüenza es importantísimo dado que se ubica contra la visión de la conquista denunciando el error de sus antecesores en la interpretación de la historia. Ya veremos que Sigüenza no teme a enfrentarse con otros sujetos de conocimiento de mayor rango (dado que están validados por la autoridad) ni supeditarse a un saber impuesto. Como un pionero de la modernidad, el sabio mexicano seguirá en su necesidad de crear conocimiento y mediante este afianzar una conciencia criolla.

Esto es posible de ser interpretado como una forma de hacer conocimiento que responde a la necesidad de “habitar ese espacio intermedio entre hegemonía y subalternidad” (Moraña, 15) la hegemonía representada por el virrey es contestada por el discursos de Don Carlos y permite “construir una territorialidad y una subjetividad inéditas, un espacio de deseo, un ‘lugar del saber’ capaz de ir imponiendo sus propias condiciones para el dialogo, desde los resquicios de la ortodoxia y las fisuras del *establishment*” (15). La conquista de este ‘lugar del saber’ es lo que hemos venido observando hasta ahora desde un plano estético que responde a un hecho político y supone la anteriormente citada *fundación estética de una conciencia de la patria*. No obstante, esta representación no es un remedo de la cosmovisión cristiana ni esta atravesado por la divinidad, sino que es un

¹¹ José de Acosta escribió una *Historia Natural y Moral de las Indias*; Bernal Díaz del Castillo la *Historia de la Conquista de México*; Torquemada, la *Monarquía Indiana*. Todos estos autores son parte esencial de la historia del Nuevo Mundo y son quienes entregan impresiones detalladas de la realidad de este, todos ellos respetados sujetos de conocimiento. Lo que hace Sigüenza es importantísimo dado que no solo se ubica contra sus contemporáneos sino que también denuncia el error de sus antecesores en la interpretación de la historia.

producto, una creación poética auténticamente criolla, por tanto quien crea este producto tiene el poder simbólico para re-crear la realidad.

De este modo, Sigüenza instala a su *Teatro* y, en conjunto con este, a su visión política de la Nueva España en tanto logra hacer que su discurso no viole las leyes de la religión. Sigüenza esquivo la posibilidad de caer en la herejía e inserta a la tradición indígena dentro de los discursos que conforman la identidad del criollo. Si bien la tradición indígena era innegable no podemos decir que era aceptada o mirada con buenos ojos. Entonces, desde la acción de Sigüenza se valida la doble tradición que precede al latinoamericano: europea e indígena haciendo de ambos un sincretismo. No obstante, su inserción es polémica porque los modelos políticos serán los indígenas, ante esto, es factible destacar que:

“In all this one senses that, in a subtle fashion, the highly intelligent Sigüenza wished to remind a proud Peninsular that the realm over which he had come to preside was no mere adjunct of the Spanish empire but a land with a rich heritage of its own. And it is likely that, in praising the integrity and political acumen of the pre-Hispanic rulers of Mexico, he artfully sought to instruct the new appointee of the king of Spain in matters of statesmanship and right government for his Creole *patria*” (Leonard, *The Baroque...*,226)

b) Legitimando el saber criollo: La polémica cometaria.

La fundación de una patria criolla no se soporta solo en re-crear poéticamente un espacio. Para esto también es necesario que el fortalecimiento de la conquistada de un ‘lugar del saber’ se de en otros ámbitos tales como el científico y el filosófico. Sabemos que Sigüenza es un hombre completo en lo que ha inquietud intelectuales refiere, no en vano él es catedrático de matemáticas y estas fueron uno sus principales ‘amores’ durante su vida. Es por esto que podemos entender qué hacía Sigüenza involucrado en dar explicaciones sobre la naturaleza de los cometas. La astrología y la matemática estaban ligadas en tanto se precisaba de la segunda para hacer las mediciones que nuestro sabio requería.

Para tratar de explicar el trabajo desarrollado en la *Libra* nos apegaremos a lo expuesto por Elías Trabulse. En su trabajo *Ciencia y Religión en el siglo XVII* realiza un exhaustivo análisis de la obra de la polémica cometaria en el plano epistemológico.

Seguiremos este estudio para caracterizar la *Libra* y exponer sus principales problemáticas. Ya habíamos mencionado que el año 1680 trajo consigo el paso de un cometa. Trabulse señala que estos provocaban temor en la población puesto que eran señal de castigos divinos y otras calamidades. Pues bien, si nos situamos en la línea de legitimar un saber debemos señalar que la *polémica cometaria* supone una lucha interna en torno a la producción de conocimiento en el Nuevo Mundo y su relación con la ideología colonialista. Esto es, el saber desarrollado desde Nueva España se verá validado o invalidado en tanto cumpla con los cánones y paradigmas de la ciencia imperante.

Siguiendo a Trabulse nos damos cuenta que las disquisiciones en torno a los cometas eran materia de discusión en Europa y hubo una prolífica producción de textos que versaban en torno a este tema. Es preciso remarcar que durante el siglo XVII se llevó a cabo un importante desarrollo de las matemáticas y las ciencias exactas con lo que poco a poco se sentaban las bases de la ciencia moderna. En este contexto no es difícil imaginar que el avance científico choca con la concepción religiosa que se tiene en torno a los fenómenos naturales, por otra parte, dado que todo esto era una ciencia en ciernes es posible calificar que el desarrollo de los estudios cometarios estaba más cercano a una astrología que a una astronomía. Al respecto, Lorente agrega que: “la astronomía y la astrología, fundidas inextricablemente, atribuían a los cometas un carácter infralunar y les hacías compartir con la Tierra las propiedades de corruptibilidad y mudanza” (Lorente, 48). Entonces, las discusiones dadas carecían de la especificidad que actualmente tienen estas materias y muchas de ellas estaban erradas. Lo interesante es ver el espíritu con que estas se realizaban puesto que una parte de la intelectualidad si posee un afán de rigor científico y de exactitud ciñéndose a las bases de la demostración. Este es el espíritu representado por Sigüenza. Por otro lado, existe un espíritu que se ciñe a lo ya establecido y que tiene su base en la teología: “La cosmología de Kino es eminentemente escolástica y, por ende, aristotélica. Ningún conocimiento manifiesto de las nuevas teorías aparece en su obra. Ignoraba las experiencias de Galileo y fue ajeno a las teorías que socavaban las bases del universo cerrado.” (Trabulse, 1974, 77)

Ahora bien, cabe preguntarnos cómo se daban estos problemas en Nueva España considerando que estaba alejada de los centros de investigación Europeos. Al respecto Elías

Trabulse señala que: “Durante toda la época colonial México fue, hasta cierto punto, un lugar privilegiado en el aspecto bibliográfico. Poseyó la primera imprenta del Nuevo Mundo y comenzó a imprimir libros antes que lo hicieran varias importantes ciudades europeas” (Trabulse, 1986, 11) Esto nos indica que al menos en el acceso los intelectuales del Nuevo Mundo no estaba tan limitados. Si le podemos achacar culpas a la censura inquisitorial en tanto prohibía libros y publicaciones, pero al parecer esto tampoco fue un escollo considerable dado que los letrados de México “nunca carecieron de información acerca de los avances de la ciencia europea” (16). A pesar del buen acceso a material bibliográfico conviene establecer algunas diferencias que se dan entre la Península y la Colonia:

“Desde 1590, según los escasos, pero muy reveladores registros de libros de España, vemos que el número de obras científicas españolas desciende notablemente no sólo en la cantidad sino también en la calidad. En cambio con los libros de ciencia impresos en otras partes de Europa sucedió lo contrario. Llegaron más y su contenido era no solamente novedoso sino hasta revolucionario. La Nueva España se veía alimentada en su cultura científica con lo mejor que por entonces se publicaba en el Viejo Mundo. No es exagerado afirmar que a esta colonia llegaban libros que en la península estaban proscritos y eran perseguidos” (Trabulse, 1986, 55)

Esto nos da un marco para explicarnos el amplio conocimiento que posee Sigüenza de los nuevos avances y de la influencia que tuvo a la hora de forjar su espíritu investigativo.

En lo que respecta a la polémica de Sigüenza con el padre Kino es necesario decir que esta tiene su origen en un texto escrito por Sigüenza para la Condesa de Paredes (esposa del virrey) con el fin de calmar los ánimos que a esta le suponía el paso del cometa. Así es que se redacta el *Manifiesto filosófico contra los Cometas despojados del Imperio que tenían sobre los tímidos*. Este texto trata de explicar la noción de los cometas y manifestar que no existe ningún mal en el paso de estos de ahí que pretenda despojar la influencia que tiene sobre los ‘tímidos’. A su vez este texto fue respondido por un caballero de nombre Martín de la Torre quien escribe un *Manifiesto cristiano a favor de los Cometas mantenidos en su natural significación*.¹² Esta primera respuesta a las ideas de Sigüenza nos da un indicio de la situación. Nos damos cuenta que la situación es bastante similar a la polémica despertada por el *Teatro*. Sigüenza tendrá detractores tanto entre los

¹² Luego, Sigüenza volverá a responder escribiendo el *Belerofonte matemático contra la Chimera de don Martín de la Torre*.

criollos como entre los extranjeros. Por el mismo motivo el texto de la *Libra Astronómica Filosófica* operará en la dinámica de mostrar las críticas que se le hacen y luego su defensa. Ahora bien, cuando llega el padre Kino en el marco de sus misiones evangelizadoras se encuentra con el bullado paso del cometa y se entera de la existencia de los textos de Sigüenza. Esto motiva al padre a escribir su *Exposición Astronómica* en la que señala la “verdad” acerca de los cometas. En este texto pone en tela de juicio lo señalado por Sigüenza y desde la lectura de la *Libra*¹³ se puede inferir que cae en la ridiculización del trabajo del mexicano. Esta *Exposición Astronómica* es la que motiva la redacción de la *Libra*. La función de este texto es refutar lo dicho por Kino en su trabajo y demostrar que los cometas no eran ni entes ni sucesos maléficos que anunciaban desdichas. El texto se abre desde la ironía con que Sigüenza se defiende de las ridiculizaciones de las que es víctima:

“Pero nada de esto es tan digno de sentimiento, como el que después de haber referido en su *Exposición Astronómica*, las imaginas fatalidades que causaron algunos cometas, termine su parecer con estas individuales palabras: “*cierto la prueba de la verdad ociosa (a no haber algunos trabajosos juicios), de ésta no tan mía, como opinión de todos*”. Bien saben los que la entienden, que en la lengua castellana lo mismo es decirle a uno que tiene trabajoso juicio, que censurarlo de loco; y siendo esto verdad, como sin duda lo es, ¿viva el reverendo padre muchos años por el singularísimo elogio con que me honra!” (Sigüenza, *Libra*, 5)

En este pasaje se puede apreciar la postura de Kino. Para este Sigüenza carece del juicio adecuado para evaluar los cometas lo que supone una tarea ociosa por parte del jesuita. Lo que Sigüenza contesta marca la pauta de su trabajo en tanto se manifiesta que no le interesan los rótulos que le otorguen dada la certeza que tiene de sus conocimientos; “hallándome yo en mi patria con los créditos tales cuales, que me he granjeado mi estudio [...] no quiero que en algún tiempo se piense que el reverendo padre vino desde su provincia de Baviera a corregirme la plana” (Sigüenza, *Libra*, 6). De las palabras de Sigüenza se extrae que la postura de Kino y el desdén que hay tanto en sus palabras como en su débil argumentación suponen una afrenta para el sabio criollo quien se ve invalidado solo por encontrarse frente a un europeo. Aún así, Sigüenza echará mano a la filosofía europea, pero a una que esta fuera de los marcos del padre Kino: “por lo cual podría decirle lo que a monsiur Descartes dijo a Gassendo en las *Disquisitiones Metaphisicae*: ‘¿Acaso no

¹³ De aquí en adelante abreviaremos el título refiriéndonos a este texto como *Libra*

hiciste que me fuera necesaria la defensa, precisamente porque has manifestado no querer hacer otra cosa que del amigo un adversario y empujar a la arena a quien nada semejante pensaba?” (Sigüenza, *Libra*, 7). Esto demuestra que Don Carlos está bien informado y actualizado al punto de conocer a Descartes. De acuerdo a su conocimiento matemático es plausible que estuviese influido por este. Además, manifiesta con esta alusión al francés su interés por avanzar en el conocimiento; el que piensa distinto le plantea una posibilidad de hacer crecer el saber en tanto este se genera desde la discusión y la prueba. El texto de Kino no ofrece estas garantías y se guía por la opinión y la cita. Este cartesianismo es analizado por Francisco López Camara quien observa una clara influencia del francés. Este advierte que en Sigüenza hay una necesidad de método y de evidencias de modo que se pueda fijar una manera de asegurar que el conocimiento es verídico:

“¿Qué es, pues, lo que se debe inferir?, sino que todas son supuestas, falsas, ridículas, despreciables, y la astrología invención diabólica y, por consiguiente, cosa ajena de ciencia, de método, de reglas, de principios y de verdad [...] ‘pues no hay nada más insulso que sus ingenios, nada tan ridículo como sus reglas, nada tan insoportable como sus vaticinios, por cuanto tratan enteramente sin método y con manos sin lavar una cosa sagrada’” (Sigüenza, *Libra*, 168)

Entonces, lo sagrado no será ya la naturaleza misma sino que el conocimiento que se tiene de ella. Esto repercute en la visión que se tiene de la naturaleza: “Para Sigüenza, la naturaleza no puede ser sólo un mero cúmulo de fenómenos que auguren un efecto catastrófico o una mala voluntad divina; es ante todo, una incógnita que es preciso despejar, un repertorio de leyes cognoscibles científicamente, que es necesario descubrir tras el velo desconcertante del acaecer fenoménico.” (López Camara, 114). En contraste, la naturaleza para Kino es vista como sagrada: “Dios y la Providencia mueven los resortes de las esferas celestes y estáticas. El paradigma tradicional, muerto ya en 1680, permanece en casi todas las páginas de su obra, la cual no es más que un intento infructuoso y extemporáneo de hacer revivir el mito cometario por medio del uso de métodos pseudocientíficos y de la matemática manejada a su arbitrio” (Trabulse, 1974, 61). De lo señalado por Trabulse se puede conjeturar que la venida de Kino al Nuevo Mundo pasa por la obsolescencia de su saber en Europa. Entonces, se dirige a una de las colonias de España - nación que ya hemos identificado con un retraso en torno al desarrollo científico- para refugiarse del avance europeo y continuar con su labor. Por el lado de Sigüenza vemos a un sujeto que no se

apega a los moldes que imperan en la Nueva España y de este modo se yergue como una figura modernizadora del saber en el Nuevo Mundo. Es modernizador no solo por abrazar modelos de la filosofía moderna sino que también por permitir establecerse al criollo como un sujeto que puede discutir con la tradición europea a un mismo nivel. Nuevamente Sigüenza está rompiendo la jerarquía metrópolis-colonia pero esta vez en el ámbito que concierne a las ciencias. De acuerdo a lo anterior, es posible caracterizarlo como: “una personalidad heterodoxa por lo que toca a la ciencia y ortodoxia en religión, teología y otras cuestiones” (López Camara, 119)

Lo que sigue es una pugna en dónde chocan dos visiones de mundo. La de Kino abraza el aristotelismo de corte tomista. De acuerdo a esta concepción los cometas serían una cosa no creada por Dios en el momento de la creación. Estos son enviados cuando Dios lo estima pertinente como una forma de mensaje para los humanos en los que se anunciaba algún hecho desafortunado. (Trabulse) Similar noción se puede encontrar en textos de la antigüedad griega. Para explicarlo mejor, en Kino “el cometa prácticamente no es sujeto de experiencia, ya que su lejanía impide cualquier constatación empírica. Además, el fenómeno de constatación, no sería repetible, pues siendo un astro excepcional, creado para una única ocasión, al perderse en los espacios celestes no se le volverá a ver más y por tanto la experiencia no tendrá oportunidad de ser ratificada” (Trabulse, 1974, 57) Esto se opone a la concepción de Sigüenza para quien los hechos deben someterse a la experimentación y demostración. Kino operará en sentido contrario, en él “no hay inducción científica sino deducción metafísica. Del *a priori* mencionado, Kino no llega jamás a una comprobación *de facto* que permita comprobar la validez de aquel.” (57) Sigüenza, por su parte, encarna una visión actualizada del fenómeno acorde a una visión mecanicista: “A lo largo del siglo XVII apareció un nuevo modo de concebir las cosas. Se indujo a explicar las propiedades de la materia en función de sus características *sensoriales* y *dinámicas*. Surgió así la concepción mecanicista del universo.” (Lorente, 49).

No profundizaremos aquí en la estructura que tiene el texto, cuestión que ya ha sido trabajada por José Gaos y Antonio Lorente, Lo que nos interesa es el trasfondo tras la pugna con Kino. Es posible ver que la polémica cometaria no se resuelve de ningún modo. Podríamos meter en la balanza los textos de ambos autores y llegaríamos a la conclusión de

que la de Sigüenza esta mejor elaborada, contiene pruebas y mediciones y se respalda en una filosofía contemporánea a su persona, sin embargo, el vencedor aparente de la contienda será Kino puesto que Sigüenza no publicará su *Libra* sino hasta 1690.

Ante este escenario Sigüenza volverá replantear su condición de criollo y la relación que tiene con este saber de Kino que le niega su condición de sujeto de conocimiento: “Piensan en algunas partes de la Europa y con especialidad en las septentrionales, por más remotas, que no solo los indios, habitantes originarios de estos países, sino que los que de padres españoles casualmente nacimos en ellos, o andamos en dos pies por divina dispensación o que aun valiéndose de microscopios ingleses apenas se descubre en nosotros lo racional.”(Sigüenza, *Libra*, 85) El alegato de Sigüenza dibuja la visión europeizante y la trata críticamente en la medida que lo expuesto por Kino en su trabajo no representa una brecha de saber entre ambos. Solo hay una situación en que la disputa por el conocimiento la gana aparentemente quien ostenta la “autoridad”. Bien sabemos que para Sigüenza la autoridad no basta y la demostración más clara está en la insuficiencia de la obra de Kino dado que no entrega datos matemáticos y los que da son cuestionados por Don Carlos quien indica que estos o son erróneos o han sido falseados. Kino no apunta a convencer, para Sigüenza esto es esencial. La diferencia entre ambos es notoria y pasa por lo que cada uno de ellos representa, Sigüenza: “por el hecho de rechazar cualquier tipo de autoridad en materia de ciencias, se coloca dentro de la pléyade de los científicos que abrieron las compuertas de la ciencia moderna. Al desestimar la autoridad sacrosanta de Aristóteles daba un paso hacia la **emancipación intelectual**¹⁴” (Trabulse, 1974, 65)

Para clarificar, nuestra lectura de la *Libra* debe ir por el camino de ver a esta como una validación de la producción de conocimiento en la Colonia. No es tan importante cuanto acertado estuviera Sigüenza, ni si los medios que utilizó eran los mejores. Lo que es importante recalcar es su disposición de crear e investigar rechazando la autoridad mas no la tradición, de esta forma podremos ubicar a un Sigüenza al lado de un Kepler o un Descartes en tanto abren un camino hacia el desarrollo de una nueva ciencia y un nuevo conocimiento.

¹⁴ Las negritas son nuestras.

Ya expuesto lo señalado por Trabulse en lo que refiere a la *Libra*, intentaremos situar esta polémica desde el punto de vista del discurso. Tratemos de contestar la siguiente pregunta ¿qué significa hacer una emancipación intelectual? A la luz de la situación descrita en el primer capítulo, la emancipación se da por cuanto se está superando la forma de hacer ciencia en el Nuevo Mundo. Ocupamos el concepto de superar como forma de integrar una cosa, una forma, una idea en un entramado más grande, no de hacerlo mejor en un sentido competitivo (Pérez). Sigüenza no es un deportista del conocimiento, no quiere ganarle a Kino para llevarse un trofeo. Su obra se despliega en términos de que estima que su análisis de los cometas es mejor forma de acercarse a la verdad (y la de Kino errada) sobre la naturaleza de los mismos. Verdad es otro concepto problemático. No trataremos de hacer un análisis de qué es la verdad, eso atañe más bien a la filosofía y desde la investigación científica a la filosofía de las ciencias. No obstante, atraemos una noción de Carlos Pérez en torno a la verdad, el profesor señala que: “la verdad es externa al sujeto también en el sentido de que la verdad misma no tiene historia. Lo que tiene historia es nuestro conocimiento de la verdad, no la verdad misma. [...] lo que quiero declarar, para asombro de los moderados, para escándalo de los racionales, es que es la Verdad misma la que es producida en la historia humana.” (Pérez, 25). Esta afirmación significa en el contexto de la polémica cometaria que tanto Kino como Sigüenza están produciendo una verdad. La verdad de ambos es distinta, entonces, hay que preguntarse por métodos que permitan distinguir cuál es mejor que otra o cuál es más cierta. Trabulse dice que el desarrollo científico de la época no tenía los medios para poder comprobar cuál de estos estaba en lo cierto, por lo que su validación en el plano de los discursos pasará por la autoridad. Quien tenga el poder podrá validarse. Si Sigüenza desde su *Libra* se coloca contra la autoridad, su discurso estará dentro de lo subalterno (Spivak). Esto es evidente ya que geográficamente se ubica en la Colonia española, políticamente es un subalterno pero ¿esto quiere decir que la producción intelectual también lo será? Nos parece que no, no hay una relación necesaria entre la dominación política y la autoridad intelectual. Por lo demás, Sigüenza está en una suerte de limbo por cuanto el español reconocía al indígena como el ente inferior (la *tabula rasa*) pero, el criollo, no es ni indígena ni es español, por tanto ¿dónde se ubica? Parece ser que la obra de Sigüenza tiende a ubicar al criollo en el concierto político y científico en tanto lo que produce se opone a parte de lo establecido y

legitimado institucionalmente. El criollo no tenía lugar en la vida de la cultura por cuanto no producía esta. Si nos acercamos a la obra de Sigüenza vemos que si hay producción, en el *Teatro* postula un modelo político y en la *Libra* está realizando un proyecto que inserta al criollo en el campo científico¹⁵.

Estas apreciaciones las debemos abordar tomando en cuenta la reflexión de Spivak en torno a la subalternidad en la India. La India, como colonia del Imperio Británico, tenía el problema de que sus habitantes naturales no podían elaborar un discurso desde el punto de vista europeo. Desde esta última perspectiva la producción discursiva del europeo se sitúa como único lugar de enunciación y lo que pasa con los discursos de los sujetos colonizados es que son acallados en tanto lo producido por estos no puede operar en los mismos códigos que lo producido por el dominador. En el contexto de Sigüenza, la subalternidad tendría similares implicancias. La obra de Kino es parte de lo que Spivak llamaba intelectuales del primer mundo, lo que hacen de silenciadores o mediadores entre la Colonia y el Imperio. Vemos que Kino no trata de hablar con Sigüenza, sino que trata de integrarlo a su forma de ver a los cometas y por consiguiente la naturaleza. Esto es evidente, tómesese como ejemplo lo que cuenta Leonard al señalar que Kino le entregó a Sigüenza personalmente su *Exposición* ya que así “podría repasar con provecho el libro que había escrito, pues podía proporcionar al digno mexicano algo para pensar.” (Leonard, 1984, xxi) como representante del primer mundo, Kino dejará entrever que la validación de los discursos también está atravesada por un matiz político. Esto se ve en la medida que Sigüenza no publica inmediatamente su trabajo. La *Libra*, escrita en 1681 fue publicada en 1690. ¿Por qué pasó esto? Los estudios de la obra de Sigüenza concuerdan en señalar que pudo deberse al deseo de protegerse ya que Kino gozaba de gran prestigio. Entonces, conciente de tener razón, prefiere callar porque de alguna forma sabe que el prestigio del otro es suficiente para ser portador de la razón en torno a la polémica. Este prestigio obedece al respaldo institucional, había todo un aparato al que representaba Kino, si Kino falla también lo hace la concepción de la Iglesia y ésta no se permitirá fallar, de lo contrario recurre a métodos más radicales (quema de libros, persecuciones, acusaciones de herejía, etc.). Al mismo

¹⁵ Cabe destacar que Sigüenza no es el iniciador de la ciencia en México, de hecho el sucede en la cátedra de matemática de la Universidad de México a Diego Rodríguez, otro destacado científico. La particularidad de Sigüenza pasa por que se coloca en una posición abierta de debate con la autoridad. (Trabulse)

tiempo, si la Iglesia falla se desestabiliza su control sobre la población. Es lo mismo que sucede hoy en día cuando la Iglesia se opone al divorcio, a los métodos anticonceptivos, a la homosexualidad, etc. Su control sobre los sujetos pasa por la vigencia de sus preceptos, si estos fallan o caen también lo hace su capacidad de influir y esto último es un hecho político.

Entonces, situemos a la *Libra* en la tarea de legitimarse. Desde un primer momento su posición de subalterno con respecto a Kino lo puede ubicar en dentro de la heterodoxia. Ahora bien, la labor de Sigüenza en este sentido será romper este límite impuesto para insertar su trabajo. Es preciso atraer un concepto que desarrolla Carlos Pérez en torno al método científico que eventualmente puede servir para ilustrar el problema de la legitimidad de los discursos:

“Cuando se examina la práctica real de los científicos se puede dilucidar esta aparente paradoja. Voy a decirlo ahora, como anuncio de algo que tendré que desarrollar mejor: el Método Científico no es una manera de **producir** conocimiento científico. Es una manera de **legitimar** el conocimiento científico. Y esto, obviamente, no es lo mismo. Se puede distinguir claramente entre descubrir, justificar y legitimar el conocimiento. Todas esas palabras son palabras técnicas en las que hay que hacer distinciones sutiles. Ahora, al menos de manera preliminar, lo que anuncio es que el Método no es una herramienta para descubrir, sino una herramienta para legitimar. Y este es un problema no sólo epistemológico sino, obviamente, político” (Pérez Soto, 28)

Reemplacemos “método científico” por *Libra* o *Exposición Astronómica*. Entonces nos quedaría un ensuciado así: *La Libra no es una manera de producir conocimiento científico. Es una manera de legitimar el conocimiento científico*. Pérez señala que la manera de realizar la labor científica, el método, es un mecanismo en que el discurso científico se legitima, pues bien, la labor de estos dos estudiosos del siglo XVII está en la misma orbita, además de discurrir en torno a la veracidad de los cometas hay una pugna ideológica que busca legitimación. La emancipación de intelectual que Trubse distingue en un plano epistemológico por cuanto acepta paradigmas que no están del todo aceptados se muestra también en el plano discursivo al realizar una obra que legitime el saber que está produciendo. La validez del discurso no estriba solo en la calidad de los argumentos,

también en la posición desde la que es enunciado. Con esta *Libra*, Sigüenza busca conquistar un lugar de enunciación que el criollo aún no tiene.

Para clarificar mejor este vínculo entre conocimiento, discurso y política sería pertinente atraer un par de conceptos desarrollados al respecto. Trabulse señala que Sigüenza se está poniendo en la línea de un nuevo paradigma científico y que Kino se ha quedado atrás en tanto no lo acepta. Este es un problema netamente epistemológico, ahora bien, si la epistemología es entendida generalmente como lo referido al estudio de las ciencias y como tal no tendría mayor función o vínculo en el desarrollo del arte, la literatura y sus paradigmas estéticos. No obstante, cuándo introducimos la palabra paradigma nos estamos adentrando en aguas no tan quietas. ¿Por qué pasa esto? Creemos que por el hecho de que el paradigma no es algo que se circunscriba a separadamente a distintos aspectos de la cultura. No es que para la estética hay un paradigma y para la ciencia otro, si bien estas dos actividades se expresan de forma distinta habría un paradigma subyacente soportando a estas dos. Ahora ¿cómo se establece este paradigma? Según Thomas Kuhn los paradigmas serían las “realizaciones científicas universalmente reconocidas que, durante cierto tiempo, proporcionan modelos de problemas y soluciones a una comunidad científica”. Cabe destacar que Kuhn desarrolla esta idea en un periodo en el que él mismo denuncia un cambio paradigmático, lo describe en términos de una “revolución científica”, es decir, cuándo una comunidad no puede dar explicación a todos los fenómenos que tiene ante sí, es mejor cambiar de paradigma antes que *arreglar* el que ya se tiene. ¿Por qué damos tantas vueltas en torno a esto? Por el hecho de que - de alguna manera- Sigüenza y Góngora está facilitando un cambio epistemológico que le permita dar cabida al conocimiento del cual el criollo es portador. No olvidemos que Kuhn nos habla de comunidades y como tal Sigüenza representa una comunidad. Pero ¿esta es una comunidad científica estrictamente? No, no lo es. En aquella época las ciencias no estaban delimitadas como tales, sin embargo nos podemos centrar en el concepto de comunidad dado que aquella es la que construye conocimiento sea este en términos científicos modernos o no (es decir, adecuada a un método que permita demarcar y diferenciar ciencia de pseudociencia). Lo rescatable de esta postura es que, las comunidades, para poder determinar qué *realizaciones* utilizar deberán llegar a un acuerdo, acuerdo que no será del todo transparente y estará cooptado por

mecanismos de poder, los que en el caso de Sigüenza serían la institucionalidad Española fijada en el Virreinato, asimismo, la polémica que sostiene con el padre Kino es un ejemplo de cómo se está luchando no solo por *quién* tiene la razón sobre los cometas, sino también por el *quién* ostenta el poder, dado que el que triunfe en la polémica no será quien exponga los más convincentes argumentos, sino quien tenga alguna capacidad de ejercer coacción (coacción ejercida no siempre por la fuerza física, el temor de Sigüenza por publicar su trabajo implica que se sentía coaccionado) Tómese como ejemplo el caso de Galileo; o quizás el más sutil de Descartes, que no publicó sino hasta mucho después de que pasaran las más álgidas querellas contra el protestantismo. Y no tan lejos, Sigüenza y Góngora demoró años en publicar la *Libra...*: diez años después de acaecida la llegada del cometa por temor a las represalias que eventualmente podría tener.

En torno a lo expuesto antes, cabría citar a Foucault en su trabajo *Las palabras y las cosas*. En este se ve una mayor pertinencia en revisar las relaciones de poder que condicionan el desarrollo de las distintas disciplinas del saber humano. Estas son relaciones externas, pero que desde aquella externalidad facilitan o impiden las prácticas científicas. Esta reflexión se deslizará de acuerdo a la noción de *episteme* que en términos de Foucault sería una estructura subyacente que delimita el campo del conocimiento, los modos como los objetos son percibidos, agrupados, definidos. En tanto es una estructura que subyace, la podríamos relativizar como resultado de una actividad humana, sería más bien un *lugar* en el que el hombre está situado y es en este lugar donde él conoce. Entonces, siguiendo a Foucault, Sigüenza y Góngora estaría inserto en un *lugar* que está atravesado por discontinuidades y rupturas que son agrupadas para dar forma a una nueva manera de ser de las cosas, es decir, para dar lugar a una forma nueva. De la ruptura que significa tanto a indígenas como a españoles el conocerse mutuamente con el “descubrimiento del Nuevo Mundo” surge una nueva manera de agrupar los datos del mundo, los que en el continente de Sigüenza y Góngora son reagrupados por el criollo.

A esto último es preciso agregar lo señalado por Mabel Moraña en relación las maneras en que se manifiesta el discurso barroco americano. A saber son: 1) discurso de ruptura; 2) discurso reivindicativo; 3) Discurso de la marginalidad criolla (Morán, 59).

Consideramos que en la *Libra* (y también en el *Teatro*) se distinguen estos tres rasgos. Es ruptura a un nivel científico porque refuta la concepción aceptada de los cometas; es ruptura porque en un nivel discursivo quiere insertarse en un lugar en que él como criollo no es aceptado. Al mismo tiempo, es reivindicativo su afán de hacer ciencia desde el Nuevo Mundo y esta situación geográfica lo sitúa en una marginalidad con respecto a la metrópoli lo que hace de Sigüenza la personificación del sujeto hispanoamericano, en palabras de Moraña:

“ si es cierto, que en América rigió un “Barroco de Estado”, teatralización y alegoría del poder imperial, y que a través de sus códigos se expresaron los intelectuales orgánicos de la Colonia, no es menos cierto que una ideología emergente, que con el tiempo consolidaría un proyecto político-económico alternativo, comienza a expresarse ya representar su condición social a través de los mismos modelos expresivos del dominador, pero articulados a conflictos diversos, y redimensionados estéticamente.” (Moraña, 60-61)

Capítulo III: ¿Puede la obra de Sigüenza ser un contra-discurso?

La idea de contra-discurso puede explicarse como la formulación de un entramado que se manifieste contrario al discurso hegemónico. Según Foucault “el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse.” (Foucault, 6) Situándonos en la perspectiva de Sigüenza y Góngora éste estaría en la lucha por adueñarse del espacio que es ocupado por el español. Su reapropiación se hace en clave estética y científica considerando que estos discursos nutren el capital simbólico dotando de identidad a un pueblo, organización, sociedad, etc.

Entonces, ¿qué es lo que hace Sigüenza que amerite ser llamado contra-discurso? ¿Cuál es el discurso hegemónico? Respondiendo a la segunda pregunta podremos establecer rápidamente al Imperio Español. Según Leonardo Acosta “se importó en las colonias de España la cultura nacional hispana correspondiente a esa ideología y esa época. En lo tocante al arte, el estilo dominante llega a ser el denominado barroco, perfectamente integrado al sistema ideológico político-religioso resultante después del último reajuste efectuado en el Concilio de Trento conocido como Contrarreforma” (Acosta, 127). Con respecto a la primera inquietud debemos responder que su re-creación de la historia de Nueva España en el *Teatro de Virtudes Políticas* y su marcada posición a favor de la razón científica en el marco de la *polémica cometaria* le otorgan un lugar dentro de la heterodoxia, tal como señalaba López Camara. Si ponemos nuestra atención sobre el término heterodoxia vemos que etimológicamente quiere decir “otra opinión”. En este caso Sigüenza se instalará muchas veces desde la opinión contraria a la ideología en que está inserto. Ahora bien, sí Sigüenza representa un *otro*. Podemos preguntar ¿otro qué? ¿otro sujeto? ¿otro discurso? A la luz de lo ya revisado en capítulos anteriores pudimos establecer que se configura como *otro* sujeto con respecto al europeo en tanto toma conciencia de ser un ente diferenciado, es decir, el criollo. El punto interesante surge al momento de reparar en que don Carlos no genera otro código. Su obra se produce desde el Barroco Indiano, por tanto, comparte códigos con el español, en este sentido, la relación se torna paradójica

(para: al lado, contra la opinión) puesto que Sigüenza trata de conquistar este campo en disputa desde el mismo código que tiene el español. Por lo tanto, si podemos hablar de una manifestación contraria que se realiza desde dentro del Barroco Indiano provocando una inversión dentro del discurso colonialista. Cabe destacar que Sigüenza es un letrado y “ser letrado significaba dominar y saber manejar una de las diferenciadas pero entrelazadas prácticas ideológicas o técnicas que formaban en conjunto la base de la hegemonía aristocrática tanto en España como en la colonia.” (Beverley, 82) Como nos dimos cuenta en el capítulo anterior Sigüenza es un amplio conocedor de las prácticas discursivas de la Colonia y en tanto las maneja también sabe manejar la ideología que opera. Es decir, Sigüenza bien pudo haber sido un propagandista del imperio español dado su carácter de intelectual, sin embargo, esto no ocurre. Si un sujeto con las características enunciadas por Beverley se dedica a formular o prefigurar una conciencia criolla resulta, o peligroso para la ideología hegemónica, o provechoso para quien lucha por conquistarla.

No podemos olvidar que estamos mirando al Barroco como un concepto de época, es decir, cuando hablamos de Barroco no nos referimos a la forma de arte que se desarrollaba entre cierto periodo de años, ni a un estilo, ni a una moda nos referimos a una cultura. Para entender esto es pertinente “considerar los factores estilísticos e ideológicos enraizados en el suelo de una situación histórica dada. Vistos separadamente es posible que esos elementos se repitan en el tiempo, se den en siglos muy distantes; pero en su articulación conjunta sobre una situación política, económica y social, forman una realidad única. Es a una de esas irrepetibles realidades (tal como se combinaron una serie de factores en el siglo XVII) a la que llamamos Barroco, por eso decimos que es éste un concepto de época.” (Maravall, 34)

Siguiendo con la noción de contra-discurso y atendiendo al análisis de la figura de Sigüenza podemos tender un puente con la idea desarrollada por José Lezama Lima en su libro *La expresión americana*. En este texto podemos encontrar una serie de reflexiones en torno al quehacer del americano y su rol en la cultura occidental. Es así que Lezama nos irá explicando su forma de ver al americano desde una oposición a Hegel en tanto América si puede estar integrada al movimiento dialéctico de la historia (cuestión denegada por el

filósofo alemán). Creemos que este es un primer punto, porque de este modo Lezama le da una inserción al ser americano tanto histórica como simbólicamente. Esta es la misma operatoria que desarrolló Sigüenza y Góngora al momento de plantear su *Teatro* y darle sustancia histórica a deidades europeas y aztecas.

Por otro lado, y es el que más nos interesa a nosotros, Lezama sistematiza la forma de darse el Barroco americano señalando que si el Barroco en Europa fue un arte de la Contrarreforma, en América el Barroco será un *arte de la contraconquista*. Dado que el Barroco, como categoría cultural, fue traído, importado, impuesto en el desarrollo de una cultura americana, entendida ya no como un americanismo indígena sino que como el desarrollo de una identidad criolla. Por las condiciones en las que se encuentra el Barroco le es muy propio al criollo por cuanto es la forma de expresión natural que tuvo y obedece al paradigma estético que viene de España. El Barroco opera como vehículo ideológico transformando la realidad. No obstante el Barroco Español tiene sus particularidades ya que: “el mundo barroco, que era un mundo de ‘formas abiertas’, evoluciona en España hacia la constitución de un mundo cerrado, dominado por la alegoría y la retórica. Es el precio que tiene que pagar todo arte cuando se convierte en arma imperialista de propaganda” (Acosta, 132) En este contexto la figura de Sigüenza será fundamental debido a que su re-creación poética de la patria permiten afirmar que reconquista el espacio usurpado por el español cuando este destruye los templos y las imágenes de los dioses.¹⁶ Asimismo la utilización de arco de triunfo le sirve como un rápido vehículo para sus ideas. Esto satisface lo señalado por Acosta en términos de comprender que detrás del barroco como cultura hay una ideología que lo sostiene.

Para Lezama, el Barroco se yergue como la forma auténtica de expresión del ser americano. Una vez superadas las vicisitudes de un primer contacto entre el Viejo y el Nuevo Mundo se hace factible la aparición de un sujeto que responde a las características del barroco, es “ese americano señor barroco, auténtico primer instalado en lo nuestro, en su granja, canonjía o casa de buen regalo, pobreza que dilata los placeres de la inteligencia, aparece cuando ya se han alejado del tumulto de la conquista y la parcelación del paisaje

¹⁶ Recordemos que al destruir la imagen del dios se está destruyendo al mismo dios dado que de acuerdo a la cosmovisión indígena este se hace presente en la imagen.

colonizador.” (Lezama, 81-82) Es decir, el *señor barroco* aparece y se instala cuando ya están dadas ciertas condiciones para que se desarrolle un sujeto que ya no es un conquistado, un vencido, sino que un sujeto nuevo en la esfera de la cultura. Con la aparición de este sujeto se produce una nueva forma de expresión, el Barroco en América irá tomando ribetes propios que permiten expresarse al criollo, reconociéndose distinto al español. Este toma las formas que le son impuestas para servir de punto de partida en la formación de una identidad propia. De aquí que veamos a Sigüenza citando profusamente las Sagradas Escrituras, a los cronistas de Indias, a los historiadores romanos, fuentes mitológicas griegas, egipcias y también a las fuentes indígenas del Nuevo Mundo.

Por lo anteriormente dicho se hace patente que a pesar de crear con paradigmas estéticos importados, el sujeto criollo es capaz de darle a éste rasgos propios que no existen en las otras manifestaciones del Barroco. Entonces, podemos fijarnos que se están estableciendo los primeros pasos de lo que conocemos como Independencia:

“El barroco como estilo ha logrado ya en la América del siglo XVIII el pacto de familia del indio Kondori y el triunfo prodigioso del Aleijadinho, que prepara ya la rebelión del próximo siglo, es la prueba de que se está maduro ya para una ruptura. He ahí la prueba más decisiva, cuando un esforzado de la forma recibe un estilo de una gran tradición, y lejos de amenguarlo, lo devuelve acrecido, es un símbolo de que ese país ha alcanzado su forma en el arte de la ciudad.” (Lezama, 104-105).

Es clara la función política que Lezama le está dando al arte barroco. El barroco como forma estética crea un nuevo conocimiento el que forma una nueva identidad y un nuevo sujeto, es decir, hay un componente epistemológico ineludible dentro del desarrollo de un paradigma estético, y este es visible en la función política que posee este arte. Esto reúne la labor desempeñada por Sigüenza dado que el sabio mexicano abarca estas tres áreas del Saber. Su *Teatro de Virtudes Políticas* es un artefacto estético que sirve para manifestar una concepción política de Nueva España. Al mismo tiempo la *Libra* nos describe una disputa que entraña un cambio en los paradigmas con que se observa un hecho natural.

Este marco resulta útil y afín a la figura de Carlos de Sigüenza y Góngora en tanto es reconocido por Lezama como el arquetipo del señor barroco: “en Carlos de Sigüenza y

Góngora se redondea la nobleza, el disfrute, la golosina intelectual, de ese señor barroco, instalado en un paisaje que ya le pertenece, realizador de unas tareas que lo esperan, fructivo de todo noble vivir.” (Lezama, 89). Interesa la noción de paisaje que para Lezama significa la imagen de la naturaleza, pero no una naturaleza inmóvil, sino que una que dialoga con el ser humano. Desde este punto de vista, la producción intelectual de Sigüenza tendría integrado esta noción de paisaje, pero un paisaje americano que le es propio con sus excesos y desmesura. Pero más importante que esto, el paisaje le pertenece desde la re-creación que Don Carlos hace de la historia. Sigüenza, de alguna manera, re-mitificar el pasado americano, pasado cuyo origen es desconocido y solo puede ser figurado mediante la utilización del mito y desde este mito volver a la imagen. Para Lezama la imagen es esencial dado que sirve como forma de conocimiento. Si nos fijamos en la creación de Sigüenza nos percataremos que esto es una rearticulación de imágenes que tiene sobre la naturaleza de su patria: “Así como en Europa, como pudo precisar Vico, ha marchado desde las fabulas a los mitos, en América hemos tenido que ir de los mitos a la imagen. En qué forma la imagen crea cultura, en qué espacios esa imagen resultó más sucitante” (Lezama, 1972, 465) Al respecto podemos mencionar una de las particularidades de la imagen que sirve a la propagación de ideas, específicamente en el Nuevo Mundo se manifiesta en: “las posibilidades de la arquitectura como medio propagandístico y de manipulación de las masas analfabetas mediante imágenes, o sea, recursos puramente visuales.” (Acosta, 136) Pongámonos en la tarea de aceptar este recurso, pero ahora sirviendo a un arco de triunfo como el de Sigüenza, el cual tiene la misma potencialidad aquí enunciada en tanto también es imagen. Respondiendo a las preguntas de Lezama podemos decir que la generación de imágenes responde a la creación de cultura y también a la conquista de espacios. Esta práctica de Sigüenza también se puede advertir en las iglesias de Juli, de Puno (Perú) o de Puebla (México). Estas se edificaron obedeciendo a una construcción Barroca que ensambla elementos de la tradición cristiana con los resabios del incanato. De este modo, habría una permanente tensión por cuanto se están uniendo elementos aparentemente disonantes y/o antagónicos. Dice Lezama con respecto estas construcciones: “Percibimos ahí también la existencia de una tensión, como si en medio de esa naturaleza que se regala, de esa absorción del bosque por la contenciosa piedra, de esa naturaleza que parece rebelarse y volver por sus fueros, el señor barroco quisiera poner un

poco de orden pero sin rechazo, una imposible victoria donde todos los vencidos pudieran mantener las exigencias de su orgullo y de su despilfarro.” (Lezama, 83). Lo que aquí podemos observar es que el discurso barroco acepta en su regazo las formas de expresión divergentes dándole cierta unicidad a la excesiva naturaleza que se puede expresar.

Otro problema observable en la obra de Sigüenza y posible de resolver desde la teoría de Lezama es el problema del origen. Según Lezama el problema del origen sería un error por cuanto no hay origen o no es posible acceder a él. Pues bien, desde la reapropiación de mitos que hace un autor como Sigüenza para generar uno nuevo se puede postular que este tiene una relativa conciencia de la imposibilidad de ese origen y se ve en la tarea de figurarlo nuevamente, pero adecuándolo a las necesidades de un sujeto criollo. “Vemos así que el señor barroco americano, a quien hemos llamado autentico primer instalado en lo nuestro, participa, vigila y cuida, las dos grandes síntesis que están en la raíz del barroco americano, la hispano incaica y la hispano negroide.” (Lezama, 106). La confección del *Teatro*, al exponer desde el dios Huitzilopochtli una genealogía de la monarquía azteca puede ser mirada como un origen figurado. Este origen sirve para hacer –desde el campo simbólico- un contradiscurso que desde el punto de vista de Lezama sirva de base para posteriormente formular la autonomía del latinoamericano en un aspecto más político. Para Lezama estas “son las chispas de la rebelión, que surgidas de la gran lepra creadora del barroco nuestro, está nutrida, ya en su pureza, por las bocanadas del verídico bosque americano.” (Lezama, 106)

Conjunto a todo lo ya expuesto, quisiéramos llevar esta noción del Barroco de Indias y el Barroco latinoamericano en general un poco más allá de las fronteras cronológicas que supone el estudio de Sigüenza y Góngora y proyectar este *arte de la contraconquista* a los alcances que pueda tener en un arte actual. Ya Lezama Lima y su obra constituyen una forma de revitalizar el barroco y el cultivo de aquel. Ha habido autores más audaces como Carpentier quien señala que nuestro arte siempre ha sido barroco. Sin embargo, querríamos detenernos en lo que Severo Sarduy reconoce como un ‘Barroco de la Revolución’. Este sería el Neobarroco Latinoamericano el cual de acuerdo a sus patrones estéticos originales constituirían a nuestro modo de ver la forma más acabada de emancipación intelectual y

artística que posee la Literatura Latinoamericana, es decir, una literatura única que realiza similar sincretismo y artificio que el que hacían intelectuales como Sigüenza y Góngora o Sor Juana Inés de la Cruz. En su afán de emancipación intelectual, este neobarroco sería su continuidad. En palabras de Sarduy: “Barroco que en su acción de bascular, en su caída, en su lenguaje pinturero, a veces estridente, abigarrado y caótico, metaforiza la impugnación de la entidad logocéntrica que hasta entonces lo y nos estructuraba desde su lejanía y autoridad; barroco que recusa toda instauración, que metaforiza al orden discutido, al dios juzgado, a la ley trasgredida. Barroco de la Revolución.” (Sarduy, 184) Si establecemos un nexo entre la obra de Sigüenza y un barroco de la revolución no nos queda más que aceptar que en la obra de Sigüenza hay mucho de contra-discurso en tanto se coloca en oposición a la ideología colonialista y comienza una recuperación del espacio simbólico del Nuevo Mundo y la formulación de modelos genuinamente criollos por medio de su *Teatro de Virtudes Políticas* y la legitimación del saber del criollo en el marco del discurso científico mediante su *Libra Astronómica Filosófica*.

A modo de conclusión

De acuerdo a lo anteriormente dicho es pertinente asumir como fundamental el acudir a los textos que sientan las bases de lo que hoy conocemos y asumimos como identidad latinoamericana, más aún cuando esta conciencia se gesta desde una relación jerárquica en la medida que el latinoamericano nace en el marco de una dominación. Según esto, Sigüenza y Góngora, se instala en un trato controversial con el centro de poder. Desde el Nuevo Mundo, un criollo produce conocimiento con similar alcance al que tiene o puede tener un intelectual europeo y desde aquí funda una patria y capitaliza un espíritu en una conciencia criolla diferenciada.

Estas apreciaciones si nos permiten decir que Sigüenza y Góngora posee un discurso de contra-conquista en la medida que su obra se opone a la ideología colonialista y produce modelos en un nivel estético y político que permiten la conquista del espacio de la creación y producción de conocimiento. De esta forma sentará la base para un posterior desarrollo de la cultura. Ya adquirida una conciencia del *ser* criollo veremos los primeros intentos de rebelión y en el siglo XIX el yugo español ya ha sido superado.

La importancia de la obra de Sigüenza como impulsor de una emancipación en ámbito de la cultura permite el desarrollo de una resistencia a la ideología colonialista y también una reivindicación del americano por cuanto se lucha contra el complejo de inferioridad que autores como Lezama Lima ven en este. Estas dos aristas continúan vivas hasta hoy en obras de autores como el mismo Lezama o Severo Sarduy en el marco del desarrollo de una Literatura neobarroca que se instala en similar dimensión al responder a discursos hegemónicos.

Bibliografía

Acosta, Leonardo. “El Barroco de Indias y la Ideología Colonialista”. *Revista Comunicación y Cultura*. W 2.1974. Págs., 125/15

Adorno, Rolena. “Nuevas perspectivas en los estudios literarios coloniales hispanoamericanos”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XIV/28 (1988): 11-28.

Beverley, John. *Del Lazarillo al sandinismo : estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana* MN : Institute for the Study of Ideologies and Literature, Minneapolis, c1987.

Bustillo, Carmen. *Barroco y América Latina: un itinerario inconcluso*. Caracas: Monte Ávila: Instituto de Altos Estudios de América Latina, 1990.

Foucault, Michel: *El orden del Discurso*. Barcelona: Tusquets Editores, 1980.

-----: *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores Argentina, 2003.

Iglesia, Ramón, “La mexicanidad de Sigüenza y Góngora” en *El hombre Colon y otros ensayos*, FCE, México 1994.

Hatzfeld, Helmut. *Estudios sobre el Barroco*. Madrid: Gredos, 1973.

Henríquez Ureña, Pedro: *Historia de la cultura en la América hispánica*. México : Fondo de Cultura Económica, 1949.

Kuhn, Thomas: *La estructura de las revoluciones científicas*. Fondo de Cultura Económica, México, 1971.

Leonard, Irving A.: "Prologo" en *Seis Obras*. Caracas: Ayacucho, 1984.

----- *Don Carlos de Sigüenza y Góngora, : A Mexican Savant of the Seventeenth Century* Berkeley: University of California Press, 1929

----- *Baroque Times in Old Mexico*. Ann Arbor. University of Michigan Press, 1959.

Lezama Lima, José. *La Expresión americana*. Fondo de Cultura Económica. México, 1993.

----- "Imagen de América Latina" En: *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI Editores, 1972

López Camara, Francisco. "El cartesianismo en Sor Juana y Sigüenza y Góngora". En: *Filosofía y Letras, num 39*. Universidad Nacional Autónoma de México, México

Lorente Medina, Antonio. *La prosa de Sigüenza y Góngora y la formación de la conciencia criolla mexicana*. Fondo de Cultura Económica. México. 1996.

Manrique, Jorge Alberto "Del barroco a la Ilustración", en *Historia general de México*. El Colegio de México. México, 1977. Vol. 2.

Maravall, José Antonio. *La cultura del barroco: análisis de una estructura histórica*. Barcelona : Ariel, 1980.

Martínez, Luz Ángela: "Las relaciones entre ciencia, estética y política en la Nueva España de 1680." En: *Revista Chilena de Literatura*. N° 73, 2008

Moraña, Mabel. "Hacia una caracterización del barroco de Indias". En: *Viaje al silencio: exploraciones del discurso barroco*. Facultad de filosofía y letras, Universidad Autónoma de México, 1998.

Paz, Octavio. *Ritos políticos en Nueva España*.

Pérez Soto, Carlos: *Sobre un concepto histórico de ciencia*. LOM, Stgo de Chile, 1998

Picón Salas, Mariano: *De la Conquista a la Independencia: tres siglos de historia cultural hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1965.

Sarduy, Severo. “El barroco y el Neobarroco”. En: *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI Editores, 1972

Sigüenza y Góngora, Carlos de. “Teatro de Virtudes Políticas” en *Seis Obras*. Prólogo de Irving A. Leonard; edición, notas y cronología de William G. Bryant. Caracas: Ayacucho, 1984.

----- *Libra Astronómica y Filosófica*, México, UNAM, 1984. Presentación de José Gaos y edición de Bernabé Navarro.

Trabulse, Elías. *Ciencia y Religión en el siglo XVII*. México: Colegio de México, 1974.

----- *Los orígenes de la Ciencia en México*. México, FCE. 1986