



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN FILOSOFÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS

***Sigüenza y Góngora,
un Alegórico en la Nueva España colonial.***

TESIS PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTORADO EN FILOSOFÍA

PRESENTA:
RAMIRO GOGNA BAUMANN

NOMBRE DEL TUTOR
DR. HORACIO CERUTTI GULDBERG,
CENTRO DE INVESTIGACIONES DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE,
UNAM.

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR
DR. ÓSCAR MARTIARENA ÁLAMO,
FACULTAD DE FILOSOFÍA, UNAM.
DR. CARLOS OLIVA MENDOZA,
FACULTAD DE FILOSOFÍA, UNAM.
DR. MARIO RUIZ SOTELO,
FACULTAD DE FILOSOFÍA, UNAM.
DR. TADEO PABLO STEIN,
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES BIBLIOGRÁFICAS, UNAM.

Ciudad de México, CD. MX., Febrero de 2018.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Esta investigación no hubiera sido posible sin los intercambios y apoyos de amigxs y colegxs como Marina Almeyda, Nuria Jiménez, Fredy Montoya, Chloè Constant, Jorge Ambriz, Irlanda Amaro, Giobanna Buenahora Molina, Jaime Romero, Guadalupe Correa, Paola Gramaglia, Ana Britos Castro, Cristina Liendo, Gustavo Cruz, Sandra Escutia.

ÍNDICE

Introducción	5
I. El Mundo de cada Cosa	18
1. <i>El Orden de la Alegoría</i>	18
1.1. Adornos, Conceptos, Espejos	24
1.2. Abrazo de extremos	31
2. <i>Emblematología</i>	40
2.1. Emblema como escritura	52
2.2. Letras, vicio y salvación	76
2.2.1. El Mal inquieto	87
3. Anexo de imágenes	95
II. Historia y Jeroglíficos	99
4. <i>Fragmentos de Historia mexicana</i>	99
4.1. Documentos, métodos, testigos	102
4.2. Grutas polifémicas	114
4.3. Alonso Ramírez narrador	129
5. <i>Tema de la escritura en América</i>	135
5.1. Artes de Lengua	144
5.2. Mnemotécnica Indiana	154
6. Anexo de imágenes	167
III. Retrato de su Majestad en el Espejo	171
7. <i>La imagen Taumatúrgica</i>	171
7.1. Acto Heráldico	179
7.2. El cuerpo del Virrey	184
7.3. Teatro, Fiestas, Máscaras, Sacrificios	191
8. <i>Sobre el gobierno de Indias</i>	198
8.1. El discurso del Virrey	203
8.2. El Cosmos y el origen del Mando	208
9. <i>Tumulto y Tormento</i>	219

9.1. Nómades, apóstatas, plebeyos y miserables	225
9.2. Ley y movimiento del Pueblo	242
10. Anexo de imágenes	251
Conclusión o el Cadáver de Sigüenza y Góngora	256
Bibliografía	271

Introducción.

"No se han de ensartar las ideas en un
renglón, como las perlas de un collar—
porque todas no son una",
Simón Rodríguez, *Sociedades
Americanas*, 1828.

"El interés por la Alegoría no es
lingüístico, sino óptico",
Walter Benjamin, *El libro de los Pasajes*,
1927-1940.

1. De conjugar la alegoría y los emblemas surge la figura de Carlos de Sigüenza y Góngora (1645-1700) en esta investigación. Los emblemas que, para decorar el Arco Triunfal dedicado a la bienvenida del Virrey de Nueva España, Sigüenza diseña contienen en miniatura todos los problemas y conceptos que se buscarán reconstruir del pensador novohispano. Leída como síntoma —etimológicamente significa lo que *cae conjuntamente*— la alegoría, en cuanto recurso del lenguaje hecho objeto por el arte retórico, muestra una correlatividad con distintos saberes y prácticas. Estudiando la complejidad de la *máquina* emblemática que construye Sigüenza en mil seiscientos ochenta, se desplegará una serie de problemas relativos al lenguaje, a la historia y la política.

Se leerán sus textos para descubrir las condiciones —no simplemente “exteriores”— en que son producidos. Llama la atención a nuestra mirada contemporánea el que se tratan de escritos encomiásticos en los que es difícil encontrar un “autor” que no hable por sí mismo sino retorcidamente, por un impulso proveniente no del sujeto que escribe sino de instancias exógenas (solicitud del Rey, aseo de las musas, inspiración divina, etc.). Al reconstruir la figura de Sigüenza y

Góngora partiendo de los textos, para determinar su rango histórico, su tiempo y espacio propio –y no un Sigüenza que sólo viva en la medida que sea válida la historiografía que lo reconstruye–, optamos por no corroborar ni refutar ni halagar ni condenar ni disculpar su discurso. En última instancia se buscan suscitar problemas de lectura crítica para sacar a los textos de Sigüenza y Góngora del museo y descubrir en esa forma de pensamiento la fuerza de un antiguo *modus operandi*.

2. Sólo paulatinamente podremos determinar el valor de “ejemplo” que tiene Sigüenza y Góngora para establecer determinaciones de la época llamada barroca en Nueva España y justificar la elección de sus textos como “modelo” para reconstruirla. Ubicar los textos de Sigüenza como índice atrayente –no exclusivo– permitirá delimitar sinópticamente un campo histórico abigarrado, es decir, problematizar la articulación de unos discursos, personajes y prácticas con unas formaciones históricas. Para comprender la singularización histórica de la filosofía de Sigüenza procederemos distinguiendo y articulando capas diversas en sus textos, describiendo una multiplicidad y sus presupuestos reflexivos.

Llamamos grafología cultural o emblematología a la perspectiva con la cual leemos a Sigüenza y Góngora. Esta grafología es un modo de hacer historia de los instrumentales simbólico y de representación. Con este método leemos sintomáticamente los emblemas de Sigüenza para descomponerlos en problemas diferentes.¹ Nuestro punto de vista se justifica al entrar en contacto con el material histórico: por una especie de apego a las *artes* barrocas del lenguaje en las que se

¹ Este método tiene una larga historia que no vamos a tratar en este ensayo, aunque en distintos momentos hagamos referencia a esa corriente subterránea de reflexión. Una definición estándar de este proceder la ofrece Carlos Vaz Ferreira, sugerente si la desligamos del mecanicismo y las causalidades simples a que la grafología suele asociarse: “si se estudia la acción de los hombres por la huella que deja, como en el método gráfico, –el trazado de la conducta del hombre de carácter del tipo superior no es una línea rígida, como la de un mecanismo: acusa, sin perjuicio de la dirección general firme, por una vibración constante, la duda, y, por inflexiones, la piedad”, *Fermentario*, Colección de Clásicos Uruguayos, Montevideo, 1953, p. 16.

plasma la atracción al concepto fugitivo. La grafología de Sigüenza nos permitirá:

- (a) articular sus textos con un mundo de textos, establecer series de conexiones, describir cierto código, señalando problemas y conceptos, y no partir de la conciencia que quiere significar y denotar una realidad;
- (b) puntualizar las formas expresivas del lenguaje como un punto de vista, como un estilo y forma de connotación, y relacionar, por método y origen, ese pensamiento del lenguaje con funciones políticas, narrativas, económicas;
- (c) mostrar cómo ese lenguaje llamado barroco, código y estilo, es intrínsecamente gráfico, es decir, compuesto de polos opuestos (voz y grafía);
- d) establecer los límites e índole de las variaciones del estilo –modos de mirar el objeto– al interior del código o universo discursivo: así leemos a Juana Inés de la Cruz, Baltasar Gracián, Francisco de Cáscales, Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, Francisco de Vetancurt, Francisco de Florencia, Joseph de Acosta, Juan de Espinoza Medrano *El Lunajero*, Hernando Domínguez Camargo, Antonio de León Pinelo, algunas gramáticas de lengua mexicana, discursos de virreyes, etc.;
- (e) situar el tema de la escritura no-alfabética de los indios en los historiadores y cronistas de indias como modo de construirlos en objeto de conocimiento y dominio, a partir del establecimiento de una diferencia de historicidad.

3. Para nuestro enfoque es importante la clarificación de cierto modelo histórico de reproducción social como fondo escenográfico móvil de los saberes y prácticas de Sigüenza y Góngora. Contamos con una bibliografía secundaria útil en esta línea, a partir de la cual problematizamos los métodos de reconstrucción del pasado, la historiografía sobre la colonia novohispana y americana, en particular sobre el siglo XVII, la historia de la reproducción social que se sirve del concepto de “desarrollo desigual” y afines para comprender la formación social colonial.

Para la grafología cultural de Sigüenza y Góngora es importante el concepto de un siglo XVII largo, de la *onda larga* de una formación social, reconstruido desde historiografías que reconocen diferentes planos interrelacionados y niveles con rupturas específicas en el conjunto social. La periodización del siglo XVII –de la época llamada barroca- es dificultosa y no es meramente cronológica.² Partimos de ciertas definiciones establecidas sobre la periodización de la onda larga del barroco en América.

Presentamos con enormes vacilaciones los juicios generales acerca del “siglo XVII”, por lo que esas frases no se refieren más que a las fuentes que en esta investigación estudiamos o a clasificaciones aportadas por bibliografías secundarias. La delimitación sólo tiene carácter tentativo, y señala indicativamente puntos de transformación. Un criterio posible podría ser la actuación político-religiosa de los jesuitas –sin reducir el barroco a esa orden por otro lado diversa- en esa época y su permanencia en América desde 1570 a 1767. Considerado desde el punto de vista de los discursos como el arte retórica, artes de gobierno y filosofía natural la historicidad muestra sus recortes. Visto desde las prácticas de algunos personajes –por ejemplo: el gobernante, el misionero, el sacerdote, la religiosa, el indio, el negro, el hereje, el médico etc.- otra red de temporalidades se reconstruyen. Las *Ordenanzas* de Felipe II de 1573 también pueden ser un índice de historicidad de la ley, hasta las Reformas Borbónicas, abarcando desde la década del setenta del siglo XVI hasta 1760. La historia de la formación social americana, como fondo escenográfico, puede ser descrita a través de transformaciones fundamentales de la demografía, mutaciones en el modo de explotación (y consumo) del plustrabajo, emergencia de un

² “Como siglo de la transición detenida se hace presente de manera sumamente *desigual* en el plano geográfico: largo y decisivo en la Europa del sur y su reedición americana, es en cambio corto y casi prescindible en la Europa del norte”, Bolívar Echeverría, *Modernidad de lo Barroco*, México, Era, 1998, p. 127.

ordenamiento del mercado, campo del lento y conflictivo paso de la encomienda a la hacienda, cambios de combustible y predominio de la plata, etc.

Esta larga duración no es más que un artificio metódico, y a lo largo del presente estudio se irán indicando los momentos que la recortan. Es una ficción teórica que documenta la perdurabilidad del barroco y un campo histórico como matriz productiva de múltiples productos culturales –textos, personajes, técnicas, signos, etc.- Al inspeccionar ese código en la *simultaneidad* de sus operaciones, estaremos en condiciones de advertir no la dialéctica interiorizada de una Historia, sino la “historia global de diversificación”, las formaciones dispersas del espaciamiento histórico del barroco: su descomposición, la bifurcación geo-histórica de sus determinaciones. La reconducción a la “totalidad”, como época, se efectúa necesariamente *a posteriori* por la interpretación.

Nuestra mirada histórica sobre “lo barroco” de Sigüenza ha sido construida según las siguientes restricciones. Suprimimos el postulado de la serie histórica diacrónica del barroco y dejamos de ver en los momentos de la “historia universal” una progresión uniforme; la dialéctica del movimiento de esa época aparecerá (a partir de una dispersión histórico-geográfica muy distinta de la filosofía de la historia) en la dislocación real de los componentes, tal como éstos abandonaron el modelo de origen y vivieron luego una propia existencia fragmentaria más allá de esas condiciones. Así el problema es por qué distintas formaciones culturales emprenden búsquedas similares y activan modos de expresión que tienen sentido para ellas mismas aunque no sean el “sentido de origen”, esto es, por qué sobrevive estratégicamente el barroco en América, hasta que hacia finales del mil setecientos inicia una campaña iconoclasta contra él, donde la expulsión de los jesuitas sólo es el signo más visible. Dejamos de suponer el encabalgamiento de formas plenas (Europa o España como escenario de ciertas formas reflexivas y expresivas barrocas) y formas

vacías (América como canasto a llenar), para comprender las situaciones de “desarrollo desigual”, de la simultaneidad de manifestaciones del “espíritu universal”. Ese devenir vamos a entenderlo no como “*repetición modificada de lo mismo* sobre un territorio vacío (espontáneamente o por haber sido vaciado a la fuerza) -un traslado y extensión, una ampliación del radio de vigencia de la vida social europea...-, sino un proceso de *re-creación completa de lo mismo*, al ejercerse como transformación de un mundo preexistente.”³ Esta dialéctica de la historia americana captada en la inmanencia de su desarrollo no es un perfeccionamiento o disminución de la plenitud de un principio pre-programado; es expresión de la diseminación de un núcleo que se distribuye en forma centrípeta y muestra la coexistencia de historias disímiles.

4. En la colonia la superestructura es la infraestructura y viceversa, es decir, el orden de los efectos y de las causas es difícil de determinar. Aquel fondo histórico colonial, determinado por algún tipo de correlaciones equivalenciales de valores, no explica que el discurso barroco pueda ser producido o recibido. Las funciones y formas discursivas no se reducen a la ideología, ni son expresión directa de un contexto así definido.

Con la emblematología o grafología obtenemos un retrato de Sigüenza que no remite a un centro único de ideas y, en lugar de ahondar en una conciencia o realidad –a partir de la cual sería posible articular un mundo de signos para establecer

³ Bolívar Echeverría, *Modernidad...*, ob. cit., pág. 61; José Sazbón desarrolla una metodología histórica que parte de una “deconstrucción experimental” de la filosofía de la historia hegeliana y la posibilidad de una dialéctica sensible a las realidades asincrónicas, “Mil ochocientos cuarenta y cinco”, en *Historia y representación*, Universidad de Quiles, 2002, pp. 311 y ss; también Foucault razona sobre el concepto de discontinuidad, su utilidad para una mirada histórica: “Constituye en primer lugar una operación deliberada del historiador (y no ya lo que recibe, a pesar suyo, del material que ha de tratar): porque debe, cuando menos a título de *hipótesis sistemática*, distinguir los niveles posibles del análisis, los métodos propios de cada uno y las periodizaciones que les conviene. Es también el resultado de su descripción (y no ya lo que debe eliminarse por el efecto de su análisis [...])”, en *Arqueología del saber*, México, Siglo XXI, 1976, pp. 13 y ss.

la memoria de una continuidad histórica-, pone sus textos en el centro del análisis para comprenderlos no en “la continuidad de la memoria, sino en la discontinuidad del olvido.”⁴ Así, no se busca leer a Sigüenza para trazar la línea ininterrumpida de una memoria, sino los olvidos que se interponen entre él y nosotros; destruyendo o disolviendo al agente (Sigüenza) en los elementos discontinuos que conforman los textos y señalando las distancias en relación a nuestro presente histórico.

El texto mismo tiene diferentes tiempos, lo que imposibilita tomarlo como un objeto unívoco y vincularlo unívocamente con otro punto, homogéneo, extra-textual; diferentes tiempos quiere decir que remite a saberes y *artes* más antiguas que las vinculadas con la práctica discursiva presente de Sigüenza. Como veremos el vínculo de un escritor con la tradición en esa época no excluía la crítica. Eran los tiempos –y posiblemente en todo el mundo cristiano de aquel entonces- en que no había novedad sin riesgo. Laudatorios e intemperantes a la vez, los textos de Sigüenza y Góngora son como otros actos que arrojan sombra. No rompen las formas previas y oscilan entre la fidelidad y el rechazo: “... que así en este robo, como en los demás que hago a los Escritores, (que para eso escriben, para que nos aprovechemos de sus escritos) podrá reconocer el Lector, que observo los preceptos... en orden a valerse de los Autores. Las flores, que son tuyas, esas se las cojo yo, para labrar mis panales. Ellas son varias, y yo acá las misturo a mi modo, para que aun conociendo el robo de las Flores, no parezcan que son robadas.”⁵ También el “interior” del texto de Sigüenza es complejo, interrelación de problemas y conceptos: se describirán reflexiones irreductibles e interrelacionadas sobre el lenguaje, sobre la lógica de los ornamentos, sobre las escrituras de los indios, sobre la praxis del príncipe, sobre la naturaleza

⁴ Juan García Ponce, “Sobre el pensamiento en Pierre Klossowski”, en *Apariciones. Antología de ensayos*, FCE, México, 1987. p. 62.

⁵ Carlos de Sigüenza y Góngora, *Anotaciones críticas sobre el primer Apóstol de Nueva España...*, 1699, en Alicia Mayer González (coord.) *Carlos de Sigüenza y Góngora. Homenaje 1700-2000. Tomo I*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2000, p. 371.

como drama. La complejidad consiste en comprender que tratan de fuerzas nuevas a pesar de venir vestidos de símbolos antiguos.

Nos hemos remitido a distintas fuentes documentales seleccionadas en forma aleatoria: cartas, relaciones, ordenanzas, tratados, arcos triunfales, catafalcos, emblemas, artes de lengua y artes de gobierno, instrucciones de virreyes, leyes, imágenes, mapas, poemas. Leer estas fuentes enfrenta múltiples dificultades a un autodidacta en materia de tentaleo de historiador, como quien escribe estas líneas. La letra encadenada de los manuscritos dificulta la lectura; si desciframos esa grafía, nos topamos con la complejidad de la sintaxis y las formas gramaticales de la escritura; simultáneamente lo dicho en el texto produce, en las primeras lecturas, la sensación de ser incompresibles sin un conocimiento previo: conocimientos de los *mitemas* de la cultura clásica grecorromana y “oriental”, así como figuras y acontecimientos de la historia cristiana. ¿Cómo comprender el catálogo de alegorías que Sigüenza incluye en sus textos?, ¿los Pegaso, Baco, Hécuba, Mercurio, Polifemo, Venus, Febo, Júpiter, Fama, Fénix, Palas, Juno, Parca, junto con Santos Cristianos, las figuras bíblicas y los Reyes Mexicanos?.

5. Una cosa son los problemas y los conceptos que se pueden descubrir en los propios textos de Carlos de Sigüenza y Góngora, otras son las preguntas, las lecturas interrogadoras de segundo orden que surgen de las investigaciones sobre el barroco histórico americano o novohispano. Por ello son fuente de la grafología cultural o emblematología las herramientas de la historia de las ideas y de las formas discursivas barrocas, los análisis de los emblemas y la expresión alegórica, las iconologías, etc. Además de la historiografía que directamente desconsidera la época barroca colonial como la noche de la historia, existen otras perspectivas más atentas a un análisis de las determinaciones concretas de esa época y a incorporarla en una

narración histórica de la modernidad, el capitalismo y el colonialismo. Un historiador de la cultura novohispana –Irving Leonard– que en muchos sentidos cuenta entre las filas de los que superaron los prejuicios respecto de esa época pretérita, considera a Sigüenza en una posición de transición entre la ortodoxia extrema del XVII a la heterodoxia del XVIII. Su mentalidad estaría habitada por una indecisión entre el espíritu científico naciente y la superstición del mundo pasado que se desvanecía. De un lado, afirma el historiador, encontramos en el poeta novohispano “excesos de gongorismo trasnochado”, “prosa retórica y decorativa”; del otro, una “prosa más funcional”, “mente lógica y erudita”. Concluye Leonard: “su espíritu anunciaba el fin de la época barroca y el principio de la edad de la Razón en la América hispánica.”⁶

“El espíritu barroco... quiere, a un mismo tiempo, el pro y el contra. Quiere... gravitar y volar”.⁷ Y esto no es una falta o una carencia, sino que tiene sus condiciones propias de enunciación. Siguiendo análisis problematizadores podemos reconsiderar el llamado *enigma* del barroco –lo que la historiografía llama la indecisión, ambigüedad o contradicción constitutiva entre la tradición y lo nuevo en aquella forma discursiva– y no considerar de entrada al conjunto de las prácticas calificadas como “barrocas” como mero producto de una carencia de determinaciones o de un *todavía no*. En esa línea, se buscará en el análisis estar atentos a que la intelección de los textos de Sigüenza no sea una trasposición ingenua y directa de nuestro lugar teórico e histórico presente. Asimismo, se evitará juzgar la época histórica –el siglo XVII en Nueva España– sólo según si son el anuncio de un momento posterior o si son el epílogo de un anterior esplendor.

A los textos de Sigüenza no es “la abstención o la irresolución, como podría

⁶ Cfr. Irving Leonard, “Prólogo”, *Carlos Sigüenza y Góngora. Seis Obras*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1984; *La época barroca en el México colonial*, México: FCE, 1974.

⁷ Eugenio D’Ors, *Lo Barroco*, Madrid, Aguilar, 1964, p. 29.

parecer a primera vista, lo que los caracteriza centralmente”, sino su “tomar partido -de una manera que se antoja absurda, paradójica- por los dos contrarios a la vez; es decir, en realidad, el resolverse por una traslación del conflicto entre ellos a un plano diferente, en el que el mismo - sin ser eliminado quede trascendido”.⁸

La ambivalencia expresiva más que un defecto o indeterminación permite comprender unas problemáticas que contienen conceptos naturalistas y mágicos, racionales y teológicos, simultáneamente y sin autocontradicción, esotéricos y prosaicos. En las expresiones discursivas diversas de Sigüenza pueden reconstruirse, de muchos modos, este tipo de fricción positiva y condiciones del estado del código barroco como matriz habilitante. ¿Cómo comprender la extraña contemporaneidad de Sigüenza con Leibniz, Spinoza, Descartes, sin medirla por quién es racionalista en bloque y quién no? Un buen comienzo sería incorporar sistemáticamente la hipótesis de la discontinuidad tanto para leer la inmanencia de los textos como para describir la intrincada reproducción social, sopesando siempre que sea posible, en cada caso, relaciones de predominio, jerarquía y eficacia. En el discurso filosófico de Carlos de Sigüenza y Góngora no es evidente el balanceo que el peso específico de Dios tiene en el discurso. Sus textos están conformados por permanencias de antiguas ideas, retardamientos modificados de formas de simbolización y reimpulsados con la incorporación de nuevo material histórico proveniente de la América conquistada, junto con cierta filosofía natural y matemáticas.

En este nivel también es preciso dejar de creer en el encabalgamiento de formas plenas y formas vacías, y comprender las situaciones de asincronía y la simultaneidad de manifestaciones expresivas. La historiografía ha registrado suficientemente desde el siglo XVI la proliferación de una forma de expresión por

⁸ Bolívar Echeverría, *Modernidad de lo barroco*, México, ERA, 1998, p. 176.

emblemas, alegorías y figuras, vinculadas a las artes retóricas. Ha mostrado cómo ese hecho aparentemente anecdótico de la historia cultural -la ramificada evolución espacio-temporal de la imagen alegórica o emblemática, el uso de artes del discurso- alcanza tal magnitud que puede vérsela infiltrada en distintas regiones de la producción cultural de la época, desde las más amplias a las más restringidas, desde la teología, la filosofía natural y la moral, hasta la heráldica y la poesía. En Nueva España se favoreció la difusión de esos textos y sus formas expresivas desde mediados del siglo XVI.⁹

El emblema, en cuanto es una plasmación gráfica de la alegoría, es un tipo expresión particular-general a partir de la cual descubrir el mundo contenido él. La alegoría u otras expresiones discursivas son confeccionadas a través de un estilo, y el estilo -como mostraremos- es la cosa, no el hombre. Cierta modo de pensar alegórico o figurativo que encontramos en Sigüenza será el punto de entrada de una multiplicidad de problemas referidos al lenguaje, a la escritura, a la historia, a la política.

Cuando se diga *Sigüenza piensa alegóricamente* no se afirma que tal cosa de hecho se encuentre en su pensamiento y que la alegoría sea el núcleo de tal saber, sino señala que el sujeto del enunciado es Sigüenza pero el sujeto de la enunciación es el que escribe estas líneas. Los dos sujetos no coinciden, ni en Sigüenza ni en el que reconstruye su discurso, aunque tienen en el lenguaje un punto de emergencia como tales sujetos. No hay subjetividad anterior al lenguaje y en los textos quizás podamos reconstruir la máscara que es el sujeto de la enunciación de este caso. Así, si el sujeto "Sigüenza" está en alguna parte, esta adelante y no atrás del texto, en alguna conciencia real acendrada.

⁹ José Pascual Buxó, *El resplandor intelectual de las imágenes*, México, UNAM, 2002, pp., p. 29.

La emblematología -que no se plantea ni preguntas ni problemas eternos- de Sigüenza aspira a señalar indicialmente esa zona en los textos que es simultáneamente el código histórico y el estilo del sujeto. Allí radica la “filosofía” de Sigüenza y Góngora y expresa una reflexión sobre el carácter fundamental de lo secundario (veremos por qué y cómo).

Ciertos métodos histórico-críticos permiten leer a través de los signos ambivalentes un orden positivo y dependiente de condiciones propias de enunciación. Entre estas perspectivas nos inclinamos, insistimos, por aquellas que metodológicamente documentan fenómenos de “discontinuidad” y desplazamientos inmanentes al texto. Estos análisis ya nos enfrentan a problemas de la práctica historiográfica, nos advierten acerca de obstáculos de la lectura crítica de aquellos discursos, y nos dotan de instrumentos para abordar los materiales documentales. La bibliografía secundaria sobre las distintas dimensiones del barroco histórico, por ejemplo, para acotar el catálogo, abarcan a José Lezama Lima, Bolívar Echeverría y Walter Benjamin que, en distintos campos y con diferentes recursos de lectura y escritura, impulsan la palinodia del barroco. Ellos y otros aportan claves de comprensión sobre ese discurso, señalan ciertas escenas y personajes-signos en los que poner atención, orientan sobre formas y funciones de la representación, enseñan a leer entre sintagmas pasajeros toda una máquina de escribir.¹⁰

Dicho esto, reafirmamos, más fructífero, más que cualquier teoría *a priori*, la lectura de las fuentes -las introducciones, censuras o comentarios de los libros, las

¹⁰ En particular Benjamin enseña a rastrear a través de la alegoría una multiplicidad, desde una cosa dispuesta en un texto ver el mundo, donde el carácter óptico la alegoría es reconstruido por un método gráfico, *El libro de los Pasajes*, Madrid, Akal, 2004, p. 342. Sin agotar la lista nos remitimos a investigaciones de la literatura barroca hispanoamericana de Alfonso Reyes, José Pascual Buxó, Santiago Sebastián, Dámaso Alonso, Antonio Alatorre, Octavio Paz, Margo Glantz. Otra línea de lectura derivada de los estudios filosófico-históricos de Benjamin sobre el barroco en Europa, profundizados y ampliados por Ernst Bloch, Erick Auerbach, Siegfried Kracauer, Theodor Adorno, Gilles Deleuze.

artes y manuales, que no son inermes ni hablan por sí mismas- permiten eludir los óbices que dominan la mirada histórica sobre el siglo XVII barroco.¹¹

6. En el capítulo uno se buscará reconstruir la problemática del lenguaje, el modo en que este es objeto de un arte reflexivo que multiplica los elementos expresivos, conceptos y tropos. A partir del modo en que son pensados los adornos y la ornamentación, la interacción entre signo y símbolo, y el contexto en que el emblema aparece como escritura, es posible poner en relieve cierto saber “lingüístico” de Sigüenza y Góngora. En el capítulo dos exploramos el sentido de la equiparación de la escritura de “los mexicanos” con la escritura jeroglífica realizada por Sigüenza y contemporáneos; vinculamos esa mirada sobre la escritura con cierto procedimiento para narrar la historia de los indios mexicanos. Al mismo tiempo ampliando la perspectiva, ubicamos las reflexiones del novohispano sobre la escritura de los indios, en una larga serie de pensamientos sobre la escritura no-alfabética de los indios. En este punto desarrollamos una hipótesis: es posible recomponer el lugar en el que ubican al otro como objeto de conocimiento y gobierno: la de una diferencia a reducir. En el capítulo tres se buscará circunscribir cierto pensamiento “teológico-político”, a partir de describir relaciones entre la política y la imagen, entre la filosofía natural y los efectos sobre los fundamentos políticos, entre el príncipe y el pueblo, ubicando el problema de la legitimación y el poder de la Ley y el castigo, y finalmente sobre la revuelta de indios.¹²

¹¹ Walter Benjamin: “Esta vuelta a los ‘críticos’ es requerida por el propio material histórico y por los recaudos que es preciso tomar frente a una época sobre la que largo tiempo han dominado prejuicios desconocedores de ese momento histórico”, Origen *del Trauerspiel alemán*, *Obras I-1*, Madrid, Abada, 2006, p. 260.

¹² Algunas aclaraciones. Primera: cuando utilizamos el término “signo” estamos refiriéndonos en lenguaje propio a lo que Sigüenza llama “símbolo”, y cuando utilizemos signo en el sentido que él le da –el humo como signo del fuego, marcas inscriptas en el mundo, signos “naturales”-, lo indicaremos correspondientemente; cuando utilizamos la palabra “imagen” nos referimos a las figuras pintadas, materialmente plasmadas con tintas y pigmentos, talladas o cinceladas en retablos (los emblemas, las imágenes sacras, ornamentos, las pinturas, etc.). Segunda: por cuestiones de método y de objetos de investigación hemos dejado de lado el análisis de la poesía del barroco histórico; tampoco hemos

I. El Mundo de cada Cosa.

“La oración del lógico anda como la línea recta, por el camino más breve, y la del retórico se mueve, como la corva, por el más largo, pero van a un mismo punto los dos.”

Juana Inés de la Cruz,
Carta de la Madre Juana Inés de la Cruz
escrita al R. P. M. Antonio Núñez...,
1682.

“Errada, la que celebra, que la hermosura de la virtud parece mejor en los cuerpos gallardos, que en los diformes... En todos parece bien, y mejor en los mal dispuestos. Es buena filosofía, que nunca lucen más las cosas, que a vista de sus contrarios. La alma, y el cuerpo son todo el hombre. Y nunca estará más graciosa la belleza de su alma, que careada con la fealdad de su cuerpo.”

Carlos de Sigüenza y Góngora,
Anotaciones críticas sobre el primer Apóstol de Nueva España..., 1699.

1. *El Orden de la Alegoría.*

Entre la temprana propensión que Carlos de Sigüenza y Góngora declara a “la Enciclopedia de las divinas y humanas letras” y aquellas formas posteriores que

querido hacer referencia a extractos de poemas —o reduciendo al mínimo ese recurso— como meros ejemplo de afirmaciones previas o realizadas en otros campos (sociales, culturales o políticos). La “crítica literaria” ha descubierto ya en el terreno de la poética muchos de los problemas, conceptos, tropos, reflexiones y narraciones que nosotros rastreamos en la prosa. También en este registro prosaico es posible describir un estilo con procedimientos paralelos a la poesía. Tercera: por falta de purito filológico los casos en que mantenemos o cambiamos las sintaxis de las fuentes son aleatorios, por lo cual indicaremos, en cada caso, cuando mantenemos el texto las fuentes, cuando citamos versiones modernizadas y cuando nosotros mismo modificamos la sintaxis original. Cuarta: en cuanto a las citas, las referencias en el cuerpo del texto llevarán la inicial de la obra citada y el número de página.

adoptó su discurso se pueden establecer correlaciones múltiples.¹³ Algo de Enciclopedia tiene su poesía que es acervo de formas y tropos, compuesta a partir de extravagantes correlaciones; en la prosa encontramos fragmentos de saber que van de la historia de las antigüedades mexicanas a la astronomía y emblemática, de la filosofía natural a la teología-política y la cartografía. Entre Alegoría, Enciclopedia y Emblemas hay una relación que iremos exponiendo paso a paso.

La obra visible de Carlos de Sigüenza y Góngora es de difícil enumeración y los siguientes documentos que se consultaron no pretenden ser un catálogo exhaustivo¹⁴:

- a) Un poema en octavas reales, *Primavera Indiana...* publicado en 1668. [en adelante *PI*.]
- b) Un poema en noventa y cinco octavas liras, *Oriental Planeta Evangélico...*, dedicado a San Francisco Javier, publicado póstumamente en 1700, escrito en 1668. [en adelante *OP*.]
- c) Unos *Lunarios y Pronosticos* de 1675 y 1681, publicados con pseudónimos como *Juan de Torquemada* o *el Mexicano*.
- d) Poema en octavas reales publicado en 1680, conocido como *Panegyrico con que la noble e muy imperial Ciudad de México...*
- e) Una historia del Santuario de Guadalupe –*Glorias de Querétaro...*–, de 1680. [en adelante *GQ*.]
- f) Un libro descriptivo del Arco Triunfal construido para la entrada del Virrey de Nueva España, *Teatro de Virtudes Políticas que constituyen a un Príncipe...* de 1680. [en adelante *TV*.]
- g) Un *Manifiesto filosófico contra los cometas*, publicado individualmente en 1681 y luego incluido como parte del libro *Libra Astronómica*.
- h) Un breve opúsculo conocido como *Noticia cronológica de los Reyes...*, que consta de una parte impresa y otra manuscrita, y cuya parte impresa apareció como discurso preliminar del *Lunario* de 1681.
- i) *Triunfo Parténico...* de 1683, libro que contiene la normativa para los participantes de dos certámenes poéticos realizados en la Universidad de México, así como la descripción de las fiestas, la compilación de los poemas presentados y premiados.

¹³ Carlos de Sigüenza y Góngora, *Almanaque y pronóstico de 1694*, en José Miguel Quintana, *La astrología en la Nueva España en el siglo XVII*, México, Bibliófilos Mexicanos, 1969, p. 242. Enciclopedia es decir la “ciencia universal.”

¹⁴ Nos basamos y remitimos al catálogo bibliográfico establecido por Jaime Delgado en el estudio preliminar a la edición de *Piedad Heroyca de Don Fernando Cortés*, Madrid, José Porrúa, 1960.

- j) Una historia del Real Convento de Jesús María de la ciudad de México, *Paraíso Occidental...*, de 1684. [en adelante *PO*.]
- k) Una historia de la fundación del Hospital de Jesús, por el hijo del Conquistador de México, *Piedad heroica de Fernando Cortés...*, manuscrito mutilado cuya fecha de redacción sería 1693 o 1694, publicada póstumamente en 1743 y 1746 [en adelante *PH*.]
- l) Un brioso texto polémico de filosofía natural –*Libra astronómica y filosófica*– sobre la naturaleza de los astros y su influjo en los asuntos humanos, cuya licencia fue aprobada en 1681 pero publicado en 1690. [en adelante *LA*.]
- m) Una relación histórica que algunos historiadores han caracterizado como precursora de la novela mexicana, *Infortunios de Alonzo Ramírez*, de 1690. [en adelante *IAR*.]
- n) Una *Relación histórica de lo sucedido a la Armada de Barlovento*, de 1691, que relata la victoria española contra los franceses en Santo Domingo.
- o) *Trofeo de la Justicia Española en el castigo de la alevosía francesa*, 1691, es una narración ampliada y modificada del texto anterior sobre la defensa de las católicas armas contra los franceses.
- p) Una relación sobre las actividades de reconquista y mantenimiento de Nuevo México, *Mercurio volante con la noticia de la recuperación de las Provincias de Nuevo México...*, publicada 1693. [en adelante *MV*.]
- q) Una carta dirigida al Almirante Andrés de Pez sobre la revuelta de indios ocurrida en Nueva España en 1692, conocida como *Alboroto y motín de los indios de México...*, publicada en 1932 por Irving Leonard [en adelante *AM*.]
- r) Un *Informe sobre el Castillo de San Juan de Ulúa* de 1695, publicado en 1958 por Irving Leonard.
- s) Un manuscrito inédito conocido como *Descripción del seno de Santa María de Galve, antes Penzacola*, de 1692, que relata la expedición militar a La Florida de la que Sigüenza formó parte.
- t) Un informe manuscrito inédito de Sigüenza sobre la relocalización de los indios intitulado “Autos sobre los inconvenientes de vivir los indios en el centro de la ciudad y reducción a sus barrios y doctrinas y los términos a que deben estos arreglarse...”, de 1693.
- u) Unas notas manuscritas conocidas como *Anotaciones críticas sobre el primer Apóstol de Nueva España y sobre la imagen de Guadalupe de México*, 1699, publicadas en reciente volumen homenaje al poeta y matemático. [en adelante *AC*.]
- v) El *Testamento* que redactó en 1700, publicado en 1928 por Francisco Pérez Salazar en su biografía del polígrafo novohispano. [en adelante *T*.]

En esa heterogénea obra visible y cronológicamente ordenada, se pueden agrupar pequeños fragmentos de saber esparcidos aquí y allá. En este capítulo se rastreará y ordenarán conceptos sobre el lenguaje como categoría reflexiva, es decir, siendo pensado en cierto modo por Sigüenza y Góngora. La hipótesis que sostenemos es que la expresión alegórica es un punto posible para acceso a ese registro, los emblemas son índices llamativos para comprender el funcionamiento e índole del lenguaje. Sigüenza maquina emblemas y reflexiona sobre el símbolo; la distinción entre signo y símbolo es reveladora de algunos comportamientos lingüísticos y por ello consideramos esa contraposición un mirador que permitirá describir cierta lógica del lenguaje. En esas condiciones, se busca explorar la prosa de Sigüenza desde el punto de vista del “estilo” y de la connotación. La alegoría, como veremos, es un recurso para la confección de conceptos e imágenes; remite a elementos sensoriales y otras veces conjunta elementos a partir de la homofonía de las palabras mediante distintos instrumentos tropológicos. Sigüenza sabe que las acciones escenificadas, la interacción de los símbolos –entre sí, con los signos y con lo que representan- que la decoran, no son azarosas. La traslación del significado en un plano diferente, que realiza el lenguaje, nos aporta elementos para comprender ese campo enigmático para los lectores actuales de los textos de Sigüenza. Vamos a sumergirnos en esa lengua llamada barroca que traba los textos de Sigüenza, descomponiéndolos en un análisis del estilo: (a) como modo de construcción de la imagen alegórica en los emblemas, (b) como procedimiento contrapuntístico que hace dialogar elementos distantes para fabricar una figura significativa, (c) a partir de la reconstrucción de una lógica del ornamento como un método; (d) el carácter de escritura de los símbolos o emblemas relacionado con la problematización de la experiencia reflexiva de la escritura.¹⁵

¹⁵ “La Alegoría es muchas metáforas juntas... el Enigma es una alegoría oscura”, escribe Francisco de Cáscales, *Tablas poéticas*, Madrid, Antonio de Sancha, 1779 [1617], p. 84. Baltasar Gracián define alegoría como una “especie del concepto”, y describe el “latísimo campo de las alegorías” como “afectado disfraz de la malicia, ordinaria capa del satirizar”, *Arte de ingenio, tratado de la agudeza*,

Desde este punto de vista se buscará delimitar esta problemática o reflexión en torno al lenguaje, ubicando procedimientos y conceptos, a partir de dos textos: primero, la prescriptiva o leyes que establece Sigüenza y Góngora para el certamen poético dedicado a la Virgen María en el *Triunfo Parténico*. En segundo lugar, me enfoco en lo que en el *Teatro de Virtudes* llama la “doctrina del símbolo, alegoría, emblema”. Además de los poemas *Primavera Indiana* y *Oriental Planeta*, podemos encontrar en aquellos textos, indicativos de una reflexión sobre el lenguaje, un tratamiento razonado de sus métodos, una consideración de la necesidad de potenciar esos insumos, entre otros aspectos que conforman lo que llamamos el código de este pensamiento. Describir el orden de la alegoría permitirá establecer los contornos de este círculo temático en el que detrás de las palabras se descubren otras palabras. Así mismo estableceremos diferentes series que permitan alinear algunos de estos conceptos presentes en textos contemporáneos a nuestro pensador.

En el universo de textos del siglo XVII novohispano que consultamos, aparecen expresiones contenedoras de alegorías en las que un gigante y un héroe se enfrentan en una caverna o en un páramo. El gigante siempre es herido o muerto, engañado o convencido. En la escena alegórica los personajes son símbolos de otra cosa y su expresión, cifrada en personificaciones de dioses y héroes antiguos, remite a un concepto interno que se dirige a (aspira a dirigir) la conciencia o costumbre de

Madrid, Juan Sánchez, 1642, p. 1246. Quintiliano entendía por alegoría un tipo de tropo que funciona de “adorno” así como el enigma, ironía, perífrasis, hipérbaton e hipérbole. También se lee en las *Instituciones Oratorias*: “La alegoría, que interpretamos inversión, muestra una cosa en las palabras y otra en el sentido, y también a veces lo contrario; toma la nave por la república, las tempestades de las olas por las guerras civiles, y el puerto por la paz y la concordia”, Madrid, Librería de la Viuda de Hernando y Cia., 1887, p. 316. En el *Diccionario de Autoridades* (1732) se lee alegoría como “un modo artificial de la oración, por el qual se esconde un sentido debaxo de palabras que aparentemente dicen otra cosa: y continuandose unas y otras, assi en el sentido, como en la intención, resulta este artificioso modo de hablar, que comunmente está reputado por una de las figuras Rhetóricas, ò Tropos.” También define “Emblema” como “un cierto género de jeroglífico, símbolo o empresa, en que se representa alguna figura o cuerpo de cualquier género o especie que sea, al pié de la cual se escriben unos versos, en que se declara el concepto o intento que se encierra en ella: y casi siempre es de cosas morales y graves”. Por “empresa” se considera un “símbolo o figura enigmática, con un mote breve y conciso, enderezado a manifestar lo que el ánimo quiere o pretende...”. En adelante *Aut.*

un sujeto. Los símbolos plasmados –*Polifemo, un hipopótamo, el mar*–, a los que se atribuían gran poder de reserva mnemotécnica y efectividad en la transmisión de contenidos conceptuales, organizaban un orden o código, a partir del cual producían representaciones que significaban una cosa a partir de un significado distinto. En distintos niveles y prácticas históricas se mostrará el poder simbólico que tenía la imagen y los tropos para los sabios novohispano. Se esperaba de ellas o, mejor, se las hacía soportar un conjunto de cargas: resumían y reunían, se manifestaban sin violencia al atribuirles altas capacidades suasorias, portaban potencialidades restaurativas para una comunidad dada, eran puntos de contacto entre las verdades cristianas y una plebe iletrada o bárbara, etc. Más allá de las catedrales y las obras de artes que hoy sobreviven y podemos ver, ¿qué fue de todo ese Mundo?, ¿podremos encontrar un pensador que equipare el comportamiento de los astros –un eclipse de Sol– con la acción de un Príncipe? ¿Dónde están los lectores de esas frases escritas con figuras contenidas en los retablos de las catedrales? ¿Quién se acuerda que el Apóstol Santo Tome fue pensado como introductor de la escritura en América, evangelizador de gigantes americanos? ¿Quién hoy apelaría a la naturaleza para legitimar la moral o la costumbre? Responder alguna de estas preguntas implicaría remontar la curva del tiempo, reconstruir las condiciones propias del pensamiento de Sigüenza y Góngora y asumir los problemas de crítica histórica que el encuentro con esa lejanía plantea y las discontinuidades que nos atraviesan.

En el prólogo al *Paraíso Occidental*, escribe: “Por lo que toca al estilo que gasto en este libro es el que gasto siempre; esto es, el mismo que observo cuando converso, cuando escribo, cuando predico, acaso porque no pudiera hacerlo de otra manera aunque lo intentara”.¹⁶ ¿Qué estilo es éste?

¹⁶ *Paraíso Occidental plantado y cultivado por la liberal benefica mano de los muy catholicos y poderosos Reyes de España Nuestros Señores en su magnífico Real Convento de Jesus Maria de Mexico*, Juan de Rivera impresor, 1683. Edición consultada a cargo de Margarita Peña, México, CONACULTA, 1995.

1.1. Adornos, Conceptos, Espejos

No consideramos las construcciones alegóricas y los emblemas, sus recursos simbólicos e instrumentos, como un juego solitario: cada punto figurado, en que se detiene el ojo del que mira y lee, ha sido hecho por el emblemista, los efectos han sido estudiados, decididos y calculados por él. La mirada del observador, a quien está dirigido, sigue los caminos que el alegorista le ha trazado (por lo menos eso piensa él). Tendremos que emprender un recorrido o inmersión a través de los signos y símbolos – contrapuntística interrelación-, sobre el modo en que se plasman en el lenguaje de Sigüenza. Indagar las condiciones de estas reflexiones nos permitirá enfrentar obstáculos de los textos del seiscientos: la parva de citas y la alusión erudita, la sintaxis latinizada, la letra encadenada y todos aquellos caracteres que las miradas posteriores a esa época valoran como extravagancias, dislates y contradicciones.

Consideremos primero la escena de la fiesta que la Universidad de México le dedica a la Virgen, narrada por Sigüenza en el *Triunfo Parténico*.¹⁷ Allí, por un lado, realiza una historia de la Universidad desde los orígenes, contrasta documentos, referencia ilustres fundadores, maestros y mecenas de la institución, constata el amor de la academia por la Virgen María y el misterio de la Inmaculada Concepción, etc. Por otro lado, describe la organización de la fiesta pública, la decoración de “las ventanas y paredes de las calles por donde discurrió la procesión”. Sigüenza anota minuciosamente la decoración y los adornos que vistieron la ciudad y la Universidad en la ocasión. Todo parece pensado, todo símbolo connota un sentido que requiere de la lectura del caminante. En estas fiestas participaban los diferentes grupos sociales de la Nueva España: indios, negros, mulatos, autoridades reales, políticos

¹⁷ *Triunfo Parténico que en las glorias de María Santísima, inmaculadamente concebida, celebró la Pontífica, Imperial y Regia Academia mexicana, etc.* México, Juan de Ribera, 1683. La edición consultada es de José Rojas Garcidueñas, México, Ediciones Xóchitl, 1945.

locales, autoridades eclesiales. Las descargas de fuegos artificiales eran intensas, “los regocijos eran muchos, los júbilos grandes y la devoción tan en extremo ferviente”. En la fiesta de la Inmaculada se festejaba el destierro de las sombras: aquellas noches de 1682 las “que en vez de tinieblas hizo vistosísimo alarde de claridades” (*TP*, 69). El “vagante pueblo” inundó las “espaciosas calles de esta metrópoli”, escribe.

En la procesión de aquellas fiestas, el que formaba parte de ella se desplazaba a través de la ciudad hacia la Universidad, circulaba a un ritmo contrario al de hoy en día: nada significan hoy para nosotros esos jeroglíficos que decoran las iglesias, no nos detenemos a leerlos y comprender su significación. El *vagante* que describe Sigüenza, contrariamente, lleva un paso lentísimo: se detiene en cada esquina o ante un color que contiene símbolos que requieren de su atención y lectura. Los objetos legibles allí depositados demandan un tiempo considerable si la vista quiere descifrarlos. Por lo tanto la procesión es lenta. En el texto que analizamos Sigüenza realiza dos operaciones a tener en cuenta: por un lado, describe los distintos lugares de la procesión, por otro, los distintos símbolos pintados en cada uno de ellos. La descripción de Sigüenza va al ritmo de la procesión. Parece él mismo ir inventariando o componiendo lo que ve. Así enumera “altares, sermones panegíricos, declamaciones, certámenes, poesías, jeroglíficos, comedias, máscaras y torneos” (*TP*, 42).

La imagen de la Virgen circuló por la ciudad hasta el altar que se montó en un salón de la Universidad. El “extraño aparato”, que era el Carro que trasladaba la Virgen, no pasaba desapercibido ni a los menos atentos. ¿Qué causaba la “tributada admiración” del pueblo? Un comentario de Sigüenza da un indicio, empieza a abrir una reflexión, señala una inteligencia en la interacción de los signos y símbolos que rodean a la Virgen: ¿cómo determinar “en tan plausible objeto si excedía el estudio al precio o lo precioso al estudio”, es decir, si lo precioso provenía del objeto mismo

o de los artificios del decorador que lo representa?. Para la decoración del carro se utilizaron piedras preciosas provenientes de Asia. Tampoco hubo ahorro de ornamentos en la Universidad. “Toda la jurisdicción de paredes, arcos y pilares que pertenecían a este sitio, se adornó de encarnado y azul, menos el techo, que se ocultó con admirables tellices hermanadas en el color” (*TP*, 78). Flores, pinturas y poemas en las paredes, perfumadores “que exhalando olores hacían aquel sitio Arabia occidental que comerciaba fragancias” (*TP*, 103). La Virgen era vista, olida, escuchada.

No sólo pinturas y adornos dirigían la mirada del vagante. Prismas y juegos de espejos “alegorizaban” la imagen de la Virgen en el Altar (*TP*, 79). A través de la catóptrica se reflejaban partes de la Inmaculada. “En lo más bajo de las repisas pequeñas servían dos prodigiosos espejos de respaldo diáfano a dos estatuas singularísimas, que manifestando en sus especies directas ser simulacros de la vida y de la gloria, en las reflejas (a beneficio de la catóptrica) se representaban la muerte y el infierno, traviesa alegoría y jeroglíficos de tanto garbo, que con silencio vocalismo cantaban epinicios al Triunfo Parténico” (*TP*, 86). La Virgen se presentaba rodeada de prótesis y suplementos potenciadores de su esencia.¹⁸

Los colores, los olores, los sonidos y las imágenes importan, en la fiesta nada era “ocioso y todo significativo” para constituir un concepto (*TP*, 88). Los caracteres, unas coplas, se encarnan en determinados lugares para hacerse “más legibles”. Dentro de un campo de convenciones expresivas ya delimitado de antemano, dado

¹⁸ El prisma traía el rayo de luz al vulgo expectante, quienes “heridos de los lucientes rayos” se representaban la luz de la Virgen. “Pendían colaterales dos riquísimos candeleros a manera de láminas, sembrados el uno y el otro con larga mano de preciosos transparentes prismas y poliedros que el vulgo, como ignorante de la propiedad de las voces, llama almendras de cristal, los cuales heridos de los lucientes rayos de muchas antorchas que en blandones de plata ardían, los quebraban irregularísimamente, representándose en *cada* uno, no flamantes Vesubios ni Mongibelos; menos, luminosas porciones del firmamento, aunque sea la parte austral en que el Orión sobresale, sino aquella luz de que Coripo dijo; que lo errará mucho el que la vez primera que lo viere lo reputare viviente”, *Triunfo Parténico que en las glorias de María Santísima...*, p. 103. A primera vista nos engañamos al ver a la Virgen alegorizada, realizada a través de los prismas y otras máquinas de refracción de la luz: parece viviente, duplicándola con reflejos y sombras.

que cualquier cosa puede significar otra cosa “importa saber ayudarse de las circunstancias y aprovecharse en las ocasiones de las contingencias” (*TP*, 91). Los pintores no procedieron sin arte, en la disposición de los colores, la proporción de los cuerpos y su movimiento, los ropajes. Los colores hacen “viviente la pintura con singulares ideas”, “las humanas carnes” se disponen de determinado modo. El arte consiste en emular las “operaciones todas” de la naturaleza, aislando las secuencia y mecanismos ubicados en la “trabajada prolijidad en lo pequeño”, para lograr “la expresión y robustez de lo grande” es decir para “hacer verdad la ficción a esfuerzos del dibujo” (*TP*, 104). Este emular las operaciones de la naturaleza que realiza el pintor o el poeta está lejos de simplemente denotar el mundo y más bien resalta en él y hace valer lo que activa la voluntad y las sensaciones. La prolijidad de lo pequeño, la expresión y robustez de lo grande, dibujados, puestos en determinada relación, acrecientan la verdad de la ficción, reflexiona Sigüenza.¹⁹ No habría que leer aquí una estafa moral del poeta novohispano, más bien ocurre que en aquellos tiempos ni la verdad era una magnitud general para medir los juicios ni se constituía de modo puro a través de los reaseguros de la experimentación o criterios “históricos”.

Sigüenza acerca dos afirmaciones antagónicas: por una lado afirma, en nada se comparan los adornos –el sutil rengue, el oro, las conchas, el nácar, los rubíes, diamantes, las esmeraldas y emblemas– que decoran a la Virgen, con la Virgen misma, a la perfección de su origen puro, exento del pecado original. Adornos, meros bibelots, que sin “la presencia Real, que les añade la estima, se hubiera reputado todo como inutilísimo empella incapaz de gloria” (*TP*, 105). Lo mismo es válido para las agudezas, conceptos, altares, colgaduras que se consagraron para la ocasión. ¿Son acaso suplementos descartables? Por otro lado, sostiene que sin ese “mar de

¹⁹ Ficción (*Aut.*): “Simulación con que se pretende encubrir la verdad, o hacer creer lo que no es cierto.” Además la voz tiene un segundo y revelador sentido: “En estilo familiar se toma por gesto o figura que se hace con el rostro. Latín, *Gestus*.” Como si hacer ficción fuera también trazar gestos.

curiosidades y de grandezas” la vista no se “arrebata” (*TP*, 110). “Mucho era lo que había que mirar”, los visitantes caminaban en círculos para mirar aquellas imágenes únicas aunque, como aclarando, “lo más que había que admirar era el ser cielo” (*TP*, 111). Detrás del ornato está la Virgen misma, sin la cual devienen meros fetiches independientes de lo que representan.

Sigüenza parece advertir el peligro de ser tragados por lo mirado: la imagen de la Virgen, los ornamentos y adornos. Este “embeleso de los sentidos” detiene nuestro camino, fija nuestra mirada. Son “vestidos” que trocaban la honestidad por la liviandad y viceversa, “en la diferencia del traje consiste el que se aplauda lo malo como bueno y se vitupere lo bueno como si fuese malo”. Confunden lo malo con lo bueno, lo notable y lo ordinario. Los trajes o trampantojos, como otros artificios, eran “adorno postizo”, congelaban la mirada, podían disimular la antigüedad de un pórtico así como llamar la atención de un objeto antes despreciado. El peligro es que confunden, a una mirada no adiestrada o demasiado apurada, el representante con lo representado. El despliegue y el caudal de figuras que embarazan la vista, la dirigen en una serie continua y no necesariamente recta: un símbolo lleva a otro y el orden de aquella serie busca estimular “los deseos de no perder los restantes” (*TP*, 92). Los símbolos algo muestran y algo ocultan, estimulando el deseo de conocer ese misterio. Sigüenza aspira a que los conceptos presentados figurativamente se dirijan no sólo a los piadosos cristianos, sino a “los que sienten menos rectamente de la católica fe”: el camino oloroso y florido que conduce a través de la metrópoli a los interiores de la Universidad y, de ahí, al altar dedicado a la Virgen estaba dirigido –dirigía– a los curiosos, “para que arrebatados de la admiración infiriesen, de las grandezas que admirarían, los aplausos que continuamente consigue María Santísima de los afectos humanos” (*TP*, 114).

¿Cómo no adorar por sí misma a toda esta pompa, a todos estos adornos a través de los cuales la ausencia Divina se re-presenta? ¿No corremos el riesgo, se pregunta Sigüenza, que nos ocurra como a la presumida Aracne, quien tratando de emular a Atenea con su arte de bordado se transformó en muchas arañas condenadas a tejer eternamente? ¿Los símbolos, figuras o jeroglíficos, así como el oro y adornos del decorado, el “simulacro” y “valerse de refracciones” son elementos de los que podían prescindir? ¿El más alto valor de la Virgen -el estar libre del pecado original- puede representarse por elementos más bajos? Es a través de “las copias” que se la venera a “los originales regios”, y, sin embargo, advierte Sigüenza, “es mayor el mérito de la fe que sólo suena en los oídos, que el de la vista, que está necesitando a todos al rendimiento”. El oído y la voz parecen mantener una cierto tipo de reserva, una instancia de verdad en resguardo de los sabios necesaria para el vulgo. Estas copias, símbolos y máquinas parecen delatar un índice de inestabilidad para Sigüenza. Como si en cualquier momento pudieran cambiar de dirección y volverse contra el sentido para el cual fueron creados. De otro modo no seríamos distintos de los antiguos paganos que habiendo empezado por consolarse de la ausencia de un ser querido con un retrato, terminaron adorándolos como efigies. Los ojos profanos adoran efigies. Son los ojos guías de los “curiosos”: “jamás se satisface aun estando en posesión de lo que apetece”, manifiesta un “deseo que siempre le pica para constituirse árbitra de lo que ve” (*TP*, 79). Me interesa menos otorgarle un valor de verdad a lo dicho por Sigüenza -que efectivamente los participantes de las fiestas y procesiones quedaban así de perplejos y “suspensos”, si aceptaban o incorporaban lo que esos conceptos transmitían- que llamar la atención sobre el hecho de que él le adjudicaba a esas plasmaciones simbólicas la capacidad de seducir a través de

imágenes o símbolos, de mover a la acción eficazmente. “Por ojos oían” (*TP*, 124), caían en el señuelo.²⁰

Con José Lezama Lima podemos observar que Sigüenza describe una forma de “ornamentación sin tregua ni paréntesis espacial libre”.²¹ Un lleno de la ornamentación, un exceso de símbolos que con su multiplicación provocan lo contrario de una copia rígida, haciendo que el sentido propio que quieren significar –el misterio de la Inmaculada–, quede desfasado con las representaciones significadas, llegando al peligro mayor de confundirse. Así describe el altar: “desde la eminencia del frontis y acroterias que lo acompañan, hasta el humilde zócalo sobre que estriba, con damascos encarnados, no tumultuariamente pendientes, sino ajustados a la distribución y compartimiento de la escultura con prolijo estudio. Porque con admiración de todos se veían torneados en las columnas, volados en las cornisas, airosos en los capiteles, proporcionados en las basas, sobresalientes en los bocelos, hundidos en las medias cañas, y todo con tanto ajuste como si estas partes, en vez del oro se hubieran estofado en sus principios de púrpura” (*TP*, 114).²²

²⁰ En otro lugar del *Triunfo*, escribe: “Supuesto que sin acordarse de esto estaban embelesados con la armonía de las cosas que por ojos oían”, p. 126. “Ojos oían” es una figura retórica conocida como “hipálage” que consiste en intercambiar los atributos de dos sustantivos cercanos. Importantes claves de lectura nos ofrece el estudio introductorio y edición crítica realizada por Tadeo Stein de la *Primavera indiana*. Retengo algunos resultados de ese estudio, sobre los que volveremos, tales como el recurso común en la poética llamada barroca desde Luis de Góngora, y que se observa en la octava 31: *rayos sonoros son, voces de fuego*. Cfr. *Primavera indiana*, Rosario, Serapis, 2015, p. 127.

²¹ José Lezama Lima, *Expresión Americana*, analiza el “lleno como composición” y “el ornamento utilizado como conjuro o como terror”, La Habana, Letras Cubanas, pp. 25, 36. Bolívar Echeverría operativiza estas reflexiones como claves de lectura del discurso barroco: la “*decorazione* que lleva su función ancilar (de servicio a aquello que decora) de una manera muy particular; que, paradójicamente, sin dejar de ser un medio, se convierte ella misma en un fin: una *decorazione* que se ha liberado y ‘ha desarrollado su propia ley formal’. Tal vez cabe subrayar de entrada que el ‘ornamento absoluto’, aunque “liberado”, no se independiza de la obra que ornamenta, y se convierte en otra obra, sobrepuesta a ella o incrustada en ella y que vendría a competir con ella. Se trata de un ornamento que, sin abandonar su función secundaria, únicamente sobredeterminadora de la función central o determinante, desempeñada por lo sustancial de la obra, la cumple de una manera tal, que lleva la percepción a confundirla con esta última, en una alternancia de velocidad vertiginosa; que induce en el espectador una inseguridad inquietante cuando debe repartir las funciones de determinante y sobredeterminante entre lo sustancial y lo accesorio. Se trata, en efecto, de un ornamento que desarrolla, dentro de la norma o ley formal predominante, otra, que le es propia y que llega a desestabilizar radicalmente la primera”, *Modernidad...*, pp. 210-211.

²² Por si fuera poco, Sigüenza afirma dejar muchas cosas fuera de su descripción: “no hablo de las antorchas que a este eminente trono y al altar todo lo equivocaban en pira; no hablo de las primaveras que desde los floreros, con las voces de sus matices persuadían a los ojos el regalarse en su lista; no

1.2. Abrazo de extremos

Un código o universo discursivo habilita una comunidad de miradas que sin embargo no es homogénea y articula una asincrónica contemporaneidad de textos. Nuestro problema no es el de las influencias, ni por qué obras distantes se parecen, sino la descripción de series de formas discursivas, modos de expresión, conceptos. Por ello conviene detenerse en la estación del escrito retórico del jesuita Baltasar Gracián, *Arte de ingenio...*²³ Allí encontramos protocolos a partir de los cuales el entendimiento puede construir conceptos o metáforas eficaces; prescribe y establece como normativas determinadas condiciones. Si seguimos sus teoremas correctamente, parece decir, podemos construir las más ingeniosas y efectivas fábulas, símbolos, emblemas, etc. Gracián expone la costura de estos artificios, aportándonos elementos para analizar el bordado del propio Sigüenza.

Agudeza es la capacidad del entendimiento de constituir un concepto a partir de “extremos cognoscibles”: el correlato que mantienen los polos que componen el concepto está desigualmente realzado, sostienen concordancia y armonía sin reducir los extremos el uno al otro (*AAI*, 1167) Es preciso un arte para construir conceptos, establecer y seguir un conjunto de reglas. Existe un tipo de agudeza artificiosa que

hablo de los perfumes, que inundando el aire, regalaban el olfato con sus sutiles fragancias; no hablo de las músicas, que alternando voces suavísimas con instrumentos sonoros, intimaron silencio a las que hasta entonces se habían celebrado del culto Orfeo, pues si de éste se dijo el que atraía a las fieras, de aquéllas se verificó el que elevaban las almas. Callo pues las circunstancias de todo esto, si esto y todo lo demás que omito es necesario no sólo que se presuponga, sino que también lo crea ejecutado el lector discreto”, *Triunfo...*, p. 116.

²³ Baltasar Gracián, *Arte de ingenio, tratado de la agudeza*, Madrid, Juan Sánchez, 1642, publicada nuevamente en 1648 con importantes cambios, con el título *Agudeza y arte de ingenio*. Edición consultada: *Obras Completas*, Madrid: Cátedra, 2011. Conviene recordar el análisis de Batllori: “la misma retórica que se enseñaba en Varsovia o en Lisboa, en el colegio romano o en el de St.-Omer — precedente histórico del actual de Stonyhurst—, se enseñaba también en el de Córdoba de Tucumán, en el de San Pablo de Lima, en el de San Bartolomé de Bogotá o en el de San Ildefonso de México”, “La agudeza de Gracián y la retórica jesuítica”, p. 57. En: <http://cvc.cervantes.es/> [en adelante *AAI*]

tiene un modo propio de proceder y se dirige a la plasmación conceptual según el criterio de la “hermosura sutil”, y no a producir conceptos que descubran verdades redondas.

La agudeza de “artificio”, dice Gracián, “estrella errante”, “no tiene casa fija”, se lanza a la caza de los más distantes elementos para conformar una imagen conceptuosa sutil y efectiva (*AAI*, 1168)²⁴. A su vez la imantación del concepto variará según el grado de las correspondencias y proporciones que entre los extremos establezca. Esta tensión dialéctica entre los extremos a veces son rebasadas, la proporción se dobla sin quebrarse, a partir de que uno de los polos sirve de apoyo para que el otro “aumente” su capacidad expresiva. Esto de dos modos: como “cuando hay exceso entre los dos extremos, ir realzando el uno, para que llegue a igualar al otro, fundándolo en la grandeza de su perfección”; o cuando uno de los elementos esta débil de correspondencias y es preciso levantar “alguno de los extremos para fundar la proporción, descubriéndole alguna formalidad, o supliendo con su perfección lo que falta en el nombre, o en la circunstancia, para la ingeniosa correspondencia.” (*AAI*, 1171)

Sin embargo, razona Gracián, existe un concepto que, aun siendo alquimia de extremos, no se mezcla según las leyes de la correspondencia ni la hermosa proporción. “Notarla es perfección, cuando no del objeto, del concepto”. La disonancia es la sutileza con que se compone este concepto, con en el que se busca “la oposición entre los extremos” (*AAI*, 1172). Este concepto disonante, mezcla de proporción e improporción, trabaja a partir de la materia de lugares, cosas, nombres y sonidos. La semejanza resultante es una articulación de estas instancias y estas

²⁴ Gracián divide a su vez la agudeza de artificio en especies: “crisis”, “exageraciones”; en tipos: agudeza pura, “que no contiene más de una especie de concepto, sea reparo o proporción”; agudeza mixta, “monstro del concepto, porque concurren en ella a veces dos y tres especies de sutileza, mezclándose las perfecciones y comunicándose las esencias”, p. 1168; “válese la agudeza de los tropos y figuras retóricas como instrumentos para expresar cultamente sus conceptos”, p. 1162.

asociaciones. “Por un símil, el erudito exprime por una de estas obras de la inventiva” (*AAI*, 1245). Que el repertorio de esta combinatoria este limitado en cuanto a temas y formas no quita que la capacidad expresiva sea infinita. El concepto funciona como regulador de la ficción ingeniosa y el tropos correcto, tabicando el sentido de la composición.

Los conceptos que –por “corta esfera”– se ayudan de dibujos y pintura para constituir conceptos, son “otro linaje de invención”. El dibujo y la pintura llena un vacío de la inventiva lingüística así como lo hace la metáfora con la lengua. Con el dibujo anexado a la voz se rompe el cerco, se sale de la casa propia. Los jeroglíficos, emblemas y empresas son de estas especies y también proceden por los enlazamientos de la “semejanza moral” que remiten a los mitos clásicos, griego y romano, pero también “orientales”. En la empresa, la semejanza se establece a partir del “nombre de la cosa pintada ayudado de otra dicción” (*AAI*, 1248). La construcción de homofonías o disonancias propias del lenguaje común son expresadas, hechas arte, es decir, arte. La red de tropos que contiene el concepto no establece, entonces, una relación cualquiera con lo que representa, no hay mera denotación. Sea que en la traslación metafórica, en el optimismo del contrapunto, Gracián pasa “el cetro de la *imitatio* a la *inventio*” o no, se plantea el problema de si puede afirmarse que el símbolo lingüístico aparece como escindido internamente entre los elementos que aspiran a la representación propia del significado y nombres que lo refieren. ¿Hasta qué punto puede decirse que se rompe la subordinación entre el antecedente y el derivado, aquel lazo que une las palabras y las cosas? ¿Ocaso de la imitación?²⁵ Sólo si continuamos creyendo que esta emulación de la naturaleza responde a un funcionamiento natural de la mimesis fundada en la evidencia de la denotación

²⁵ “Antes, dice Gracián, ‘la imitación suplía al arte, pero con desigualdades de sustituto’; ahora, en cambio, ‘entendimiento sin agudeza ni conceptos es sol sin luz, sin rayos’ [...] Lo nuevo en Gracián es crear una retórica en que la agudeza lo es todo”, razona Battlori, “La agudeza de Gracián...”, ob. cit. p. 67.

llamaremos a las tentativas que vinieron después como destructores de esa objetividad mimética y perderemos analizar las condiciones propias de esta extraña arte de la semejanza.

Consideremos estos dos enunciados del *Triunfo Parténico* como índices reveladores, átomos ganchudos enlazados con otros presentes en el universo de textos que estamos estudiando. Sigüenza estaba encargado de dirigir y establecer las pautas formales que los participantes debían seguir para ser incluidos en el certamen poético dedicado a la Inmaculada Concepción. En el certamen poético tenemos la oportunidad de ver a Sigüenza como una especie de “crítico”. De las 500 composiciones poéticas se esperaban variaciones sobre el tema de la Inmaculada Concepción de la Virgen. La “crisis”, es decir, la crítica evaluó sonetos, poemas sáficos, romances, glosas, octavas, sextillas, redondillas, quintillas, anagramas y canciones, etc. La normativa estableció, por ejemplo, “se escribirá un romance de catorce coplas, cuyos asonantes sean I. E., o cuatro décimas retrógradas. Esto es, que leyéndose también desde el último verso para arriba, hagan sentido perfecto en el mismo asunto” (*TP*, 206). El argumento o tema recibía sus propiedades de las fábulas e historias de la antigüedad griega o latina y de las Sagradas Escrituras. El modelo a seguir, en esta ocasión, era la interpretación de los versos 71 al 98 del libro III de la *Eneida* de Virgilio. El objetivo era convertir la fábula virgiliana según la verdadera exegesis católica. Los protocolos fueron establecidos y tenían carácter de “ley”. En este contexto Sigüenza enuncia la primera ley: ceñirse a “consonancias ajenas” en la composición del concepto o imagen poética. Establece lo que debía ser el esqueleto de los poemas, enuncia una ley que debían seguir los participantes, que consiste en salir a la búsqueda de la afinidad entre elementos distantes para la construcción poética, acercar imágenes lejanas y extremas entre sí. Por otro lado, la segunda ley se refiere a un modo miniaturista y condensador de proceder que caracteriza al

pensador “ingenioso”: retacear y contraer hasta que lo que se quiera figurar quepa en una “cascara de nuez”. El recurso a los “contrarios extremos” y el arte de reducir constituyen las condiciones de un código operante en el discurso filosófico de Sigüenza y Góngora.²⁶

Lo que Sigüenza mira no es externo al modo alegórico que posibilita la descripción. En este sentido leeremos el estilo empleado en sus textos como un modo de abordar los objetos, por lo que la investigación de los objetos de Sigüenza nos aportan claves, invertidas, de ese proceder. El pensador realiza una comparación de su propia tarea digna de considerar, cuando equipara los distintos modos de tratar un material: el cosmógrafo y el reductor de *La Ilíada*. El primero, cuya tarea es dar “noticia del universo, aun cuando lo estrechan a un corto mapa” (*TP*, 82), se encuentra en situación no muy distante del copista del poema griego, aquel que intentó copiar *La Ilíada* en un papiro que cupiera dentro de una cáscara de nuez. Sigüenza explicita los modos y la necesidad de reducir, abreviar y a través de esa pizca objeto devenido símbolo connota otra cosa que su fragmentario ser natural: “en esa pequeña parte suya, que desmembré de las otras, se puede admirar su estructura y leer...” (*TP*, 47). Lo pequeño es un objeto a leer y compendiza toda una estructura. Reconstruir una figura a partir de pequeñas partes, desmembradas y significantes. A partir de un detalle se puede ver el misterio y leer el concepto de la Inmaculada Concepción. “No será la vez primera que del artejo de un dedo se deba inferir la vasta estatura de un desmedido gigante” (*TP*, 82).

Como se mencionó, para Sigüenza este arte de desmembrar es también una “óptica”. El alegorista despliega una mirada “anacántica” en cuanto “trata de la

²⁶ *Triunfo Parténico*, “estrecha ley (que fué atarse a consonancias ajenas)” p. 154. José Pascual Buxó aporta elementos para comprender la “operación alegórica”, desde un punto de vista que profundizaré en el siguiente capítulo (§4.2). En la alegoresis se determinan “las circunstancias poéticas y teológicas convenientes a la conversión de la fábula de Virgilio en alegoría de un misterio de la fe católica: la inmaculada concepción”, *El resplandor intelectual de las imágenes*, México, UNAM, 2002, pp. 107-108, 109. Buxó también llamó la atención sobre este carácter “miniaturista” del arte de ingenio, p. 111.

refracción de las especies”; la luz no atraviesa de la misma manera en cuerpos de “desigual densidad”. El objeto refractado hace que se perciban “con mayor corpulencia aparente los objetos visibles, lo cual ejemplifica en las letras que, aunque menudas, al pasar sus especies por un vaso cristalino lleno de agua, no sólo se clarifican, sino también que se abultan” (*TP*, 93). La alegoría refracta, el alegorista estudia la refracción de los objetos: el ingenio consiste en abultar las cosas más menudas con los medios razonados que buscan el potenciamiento del lenguaje. Por esto mismo el símbolo no expresa sin deformar o desviar, lo que lo hacer portador de una bizarra naturalidad. ²⁷

De algún modo el texto que usamos de epígrafe descorre el velo de su propia filosofía, aspectos de su método: “Errada, la que celebra, que la hermosura de la virtud parece mejor en los cuerpos gallardos, que en los diformes... En todos parece bien, y mejor en los mal dispuestos. Es buena filosofía, que nunca lucen más las cosas, que a vista de sus contrarios. La alma, y el cuerpo son todo el hombre. Y nunca estará más graciosa la belleza de su alma, que careada con la fealdad de su cuerpo.”²⁸ Esta filosofía no desprecia lo disforme, toma de él, si es necesario, nuevas fuerzas y recursos expresivos; la fricción entre contrarios produce eficaces imágenes conceptuales. Con esta filosofía Sigüenza compone y cifra emblemas para la Virgen.

²⁷ Algunas lecturas contemporáneas, fieles a los procedimientos barrocos, reconsideran la alegoría como forma de expresión y sostienen: “Por alegoría entendemos aquí aquel elemento de una representación que está dotado de un valor traslaticio, el mismo que remite, en paralelo, a un sistema de conceptos; por alegoría emblemática, aquella en la que dicho sistema se encuentra delimitado y fijado”, Bolívar Echeverría “El ángel de la historia y el materialismo histórico”, en *Vuelta de siglo*, México: Era, 2006, pág. 120; “En su época más floreciente la alegoría no era en absoluto sensibilización de conceptos, decoración de abstracciones, sino exactamente el intento de reproducir la significación de una cosa por medio de la significación de otra, sobre la base de lo contrario de la abstracción, a saber: sobre la base de arquetipos que unen en su contenido significativo los miembros de la metáfora. Y del mismo modo son arquetipos los que fundamentan en la metáfora simbólica la vibración significativa, vinculante y central; y ello no como arquetipos de lo transitorio y de la percibibilidad, sino de un riguroso absoluto o sentido final”, Ernst Bloch, *Principio de Esperanza*, Tomo 1, Madrid, Trota, p. 130; también Adorno: “ni la acción que se pone en escena, ni los símbolos, es casual en la representación alegórica”, *Actualidad de la filosofía*, Madrid, Atalaya, 1994, p. 123.

²⁸ “Anotaciones críticas sobre el primer Apóstol de Nueva España y sobre la imagen de Guadalupe de México”, 1699, en Alicia Mayer González (coord.) *Carlos de Sigüenza y Góngora. Homenaje 1700-2000. Tomo I*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2000, p. 297.

Los que se compusieron para representar a la Inmaculada Concepción responden, también, a aquella ley de los enlaces entre puntos u objetos desiguales. Recomendaciones de la buena filosofía, dice Sigüenza.

Cuatro emblemas fueron maquinados por Sigüenza y Góngora para representar la Inmaculada concepción de la Virgen. En ellos se trata de juntar la propiedad –mitos antiguos- al caso, es decir el nombre a la acción. Resaltemos por ahora cómo de ciertos vocablos, relacionados por ser fonéticamente vecinos, significan o connotan a la Virgen. Por ejemplo, el Águila como signo de la Virgen: “aquella águila limpia en su concepto, sentándose en la *A* disuelta de la *AE* diptongo con que antes se escribía *Aegrippae*” (*TP*, 260). El ingenio forma “consonancias en los números más discordes del asunto que se propone” y es capaz de extravagantes asociaciones al plasmar en un anagrama que acompaña el emblema: “así en la verdad la Ave María, concebida sin el veneno de la culpa, mudó la letra inicial del nombre de *Eva* en la *A* del nombre de *Ave*, siendo medio para abrir a Adán el cielo, que estaba por su delito cerrado”. El anagrama ciñe el emblema a “éste su programa” (*TP*, 261). Estos juegos homofónicos, de transformación de nombres propios en comunes, son como etimologías que permitían ligar cualidades morales (o divinas, como en este caso) con vocablos u letras y, para quienes contaban con este recurso en su gabinete, implicaba la posibilidad de amplificar un sentido que se buscaba fijar.

Sigüenza se concibe como en continuidad de un *modus operandi* que viene de la antigüedad grecolatina o egipcia. No podía aceptar la *novedad* sin más, sin buscarla en la tradición. Era práctica de los antiguos componer fábulas, emblemas, jeroglíficos a través de enlaces analógicos entre objetos o nombres de objetos (*TP*, 257). Para significar las cosas grandes es conveniente elegir cosas grandes: en este sentido el

águila es “signo en sí” de la Virgen.²⁹ La expresión es de Sigüenza. Es interesante preguntarse por qué el águila es signo y no por ejemplo el quetzal o el hipopótamo. Es como si el signo fuera absoluto, significa necesariamente lo que designa; al contrario de los símbolos que pueden circular sin anclaje absoluto. La demarcación entre el signo natural y los símbolos contruidos por los hombres se torna difusa. Lezama Lima ya sugirió que en Sigüenza resalta un “arte de disfrutar un paisaje y llenarlo de utensilios artificiales, métricos y voluptuosos”. Esos objetos se presentan como una interacción de símbolos y signos. El Águila-Virgen es signo, mientras que Adán es representado por símbolos -“rayos de la tempestad de la culpa a Adán y a toda su descendencia” (*TP*, 297)-. ¿Cómo distinguimos los signos en sí de los meros accesorios y los decorados simbólicos? ¿En donde trazar la línea de demarcación entre el águila que representa lo sublime de la Virgen y otros objetos naturales o

²⁹ Habíamos concluido esta investigación cuando llegaron a nuestras manos dos libros importantes. Primero el texto de Eric Auerbach *Figura*. Segundo un libro de 1648, Miguel Sánchez su autor y lleva el título *Imagen de la Virgen María Madre de Dios Guadalupe, milagrosamente aparecida en la ciudad de México*, México, en la Imprenta de la Viuda de Bernardo Calderos. Auerbach realiza una historia del concepto de “figura” señalando sus mutaciones tendientes a incorporarla como recurso exegético dentro de un arte reflexivo sobre el orden del discurso. Estaciones en historia de la teoría de las figuras y *tropos* del discurso, pasando por la antigüedad grecolatina hasta la Edad Media, pasando por San Agustín y San Pablo, la interpretación figural de pasajes del antiguo testamento hacia de ese texto la profecía del Nuevo Testamento; Cfr., *Figura*, Madrid, Trotta, 1998, pp. 67 y ss. Esa técnica sobrevive a sus condiciones, prolifera bifurcada hacia el Nuevo Mundo entre predicadores y misioneros cronistas. Esta reconstrucción historia hubiera permitido profundizar en la comprensión de que el texto de Sigüenza contiene muchas edades, remite a conceptos y artes más viejas que el presente del autor. Arte de subrayar un objeto, aumentando su eficacia o marcando su perfidia. Miguel Sánchez en 1648 plantea en los términos profecía figural la exegesis de la historia de la aparición de la imagen de Tepeyac: “y deseaba con mi pluma, a un mismo tiempo carear aquestas dos imagenes, para que la piedad Christiana contemplase en la imagen del cielo el original por Profecía, y en la Imagen de la tierra el trasumpto por milagro.” Sabemos por Sánchez el origen bíblico (*Apocalipsis:12*) de los signos con los que el mismo Sigüenza embiste a la Virgen. Sánchez interpreta figuralmente la profecía del Apocalipsis -*signum magnum apparuit in coelo, mulier amicta Sole*- haciendo de la imagen de la Virgen María Madre de Dios Guadalupe aparecida en la Ciudad de México el cumplimiento. “María que también representa a la iglesia”, escribe Sánchez. El sacerdote discurre a partir de “elegir la revelación de Apocalipsis” “todo el asunto... que se cifra en Original, Dibujo, Retoque, Pintura, Dedicación de la Santa Imagen.” En el texto bíblico la mujer vestida de sol recibía alas de águila para huir del Dragón (es decir, el Demonio), una vez que ha parido al hijo de Dios. El dragón rojo estaba por devorar al hijo cuando naciera, al “hijo varón que ha de gobernar a todas las naciones con cetro de hierro.” Para impedir el asesinato del niño, Dios envía a Miguel y sus Ángeles a emprender una “guerra en el cielo” que finalmente derrotó al demonio y sus Ángeles lanzados a la tierra. La guerra se prolonga en la tierra ya que el Dragón promete “guerra a los descendientes de la mujer” y a “los que siguen los mandamientos de Dios y se mantienen fieles al testimonio de Jesús”.

animales que artificialmente el poeta establece como símbolo-de? ¿Dónde cortar el lazo entre lo natural y el arte, es decir, el resultado de una técnica?

Ahora bien, ese paisaje no es cualquier “naturaleza”, no se presenta a través de cualquier objeto natural, ni cualquiera es la “escena” que monta. Nuestra hipótesis es que la naturaleza es naturaleza “caída”, connota el pecado y la vida como su trasiego mundano.³⁰ Con el altar buscaba emular a la Naturaleza, en este caso a lo que “en ella más sobresale, que son los montes”, especialmente los volcanes, usurpadores de las altas nubes. “En las alturas se conjugan la nieve y el fuego” (*TP*, 112). Este pensamiento estaba escrito en “ígneos caracteres” y “apenas los vi –narra Sigüenza- ... persuadiéndome a que lo haría para apoyar el inmaculado misterio con idea tan elegante: porque si con fuego, que se encendía más con las humedades del agua, debeló Dios al pueblo gitano, que en sentir de gravísimos Padres es metáfora de la culpa”.³¹ Altares, velas ardiendo, bordados de oro y plata, figuras enigmáticas eran formas de presencia de la ausencia, la condición de su visibilidad, presentación del misterio. Por un lado, un signo en sí transmite sin interferencia su significado, y en eso consiste su “naturalidad”, por otro lado el símbolo es arte, factura humana, contingencia. Esa tensión puede verse también en otra serie de “forzosas consonancias” (*TP*, 155), las que establece entre cualidades morales y equivalencias fonéticas que pueden formar parte de los emblemas diseñados para la Virgen donde se representa alegóricamente al diluvio como pecado original. Desde de la caída, “llovidos los castigos (...) de la primera culpa en que, naufragando la naturaleza, motivó el que los miserables descendientes del primer Padre, aún antes de respirar con los alientos de la vida, se hallen prisioneros con la sentencia de muerte, por nacer

³⁰ José Lezama Lima, *La expresión americana*, La Habana, Letras Cubanas, 2010, p. 31.

³¹ “Expresar sobre tanta congelada nieve el Parténico Triunfo, con escritura de fuego, ¿qué otra cosa podía ser sino afirmar (como congelada nieve el Parténico Triunfo, con escritura de fuego, ¿qué otra cosa podía ser sino afirmar (como generalmente se debe, y nosotros estamos obligados a defender en virtud del voto que hacemos y del Estatuto Académico que juramos) el que aún en aquello se mostraba María Santísima vencedora del primer pecado?”, *Triunfo...*, pp. 90-91.

por causa de aquella hijos de la ira e indignación, como nacemos todos” (TP, 89). El olivo o las rosas, que según Sigüenza tienen propiedades anunciadoras que “a pesar de las no materiales espinas con que por la primera culpa se horrorizó la tierra del microcosmos, anticipó la fragancia purísima de inamisible gracia” (TP, 67). El olivo y las rosas, al contrario del águila, connotan y acrecientan las capacidades expresivas de la representación virginal. Profundizaremos más adelante en los caracteres con los que aparece determinada la naturaleza en Sigüenza.

¿Será posible leer en la insistencia de que los emblemas se escuchan, algo más que la manifestación metafórica de un recurso expresivo? ¿Significa que a través de los gráficos y figuras buscaban la efectividad de la transmisión oral a través de la vista o significa que la palabra no puede prescindir, descartando como residuo, la cópula gráfica? ¿Qué tipo de símbolo surge de ese ladeo, de ese agrupar propiedades, casos y nombres?³² Es útil recorrer ese plutonismo, esa erupción de símbolos, para comprender esta fiesta de figuras y metáforas que rodean al centro de la representación: la Virgen María. Así como encontramos la “luz con el horror unida” (TP, 87), así la Virgen se hace visible o se reconstruye para su presentación a partir de los más insignificantes objetos naturales. La mirada alegórica mantiene, para decirlo con Lezama Lima, la “*performance* tensa” entre las instancias articuladas en el concepto. Aunque en ese campo en tensión, todo desemboca, en última instancia, en el centro figural –sea Dios o sus Vicarios–; allí los opuestos se traban y encadenan sin disolverse.

³² “Observando el antiguo estilo que así lo enseña, se destinó el Cuarto Emblema siguiente; pero mejor que yo, después de haberse oído el Emblema, lo dirán los versos”, *Triunfo...*, p. 310. “Si ladeamos a esta propiedad un caso, viene el Emblema hermosamente nacido”, *Triunfo...*, p. 275.

2. *Emblematología*

Consideremos ahora el *Teatro de las Virtudes políticas* desde el punto de vista de lo que Sigüenza llama la “doctrina del símbolo”.³³ El problema que se viene planteando es cómo (si es el caso) se produce una disociación al interior de ese artificio ingenioso que es el símbolo, y si no moviliza un tipo de arte que constituye una ley formal propia que lo dirige a través de elementos extremos y fragmentos representativos; si el símbolo es pensado como representación, agrietado entre el sentido efectivo y la significación figurada. Lugares, acciones y temas son organizados desde este código del lenguaje a través del que adquieren valor de representación, duplicándolos. ¿Cómo comprender y qué dimensión histórica darle a este tratamiento de la anfibología de las palabras? Con Bolívar Echeverría podemos comprenderlo como *radicalización del concepto de representación*, realizada en el símbolo que “no se pone frente a”, “como reproducción o retrato de”, “no trae consigo una imagen del mundo sino una ‘sustitución’, un simulacro del mundo”. La naturaleza funciona como un juego de espejos del propio hombre que se concibe como un hijo de Adán, caído y pecador; y la naturaleza misma aparece dramatizada, como un mundo de segundo orden. “Al acercarse a la cosa para reproducirla en imagen [...] se topa con un objeto cuya objetividad tiene abiertamente la consistencia de un acontecimiento dramático que se desarrolla ante sus ojos. La cosa es, ella misma, un trascender ficticio de la contradicción que le es inherente, un ‘suceso proto-teatral’ [...] por esta razón, reproducirla implica necesariamente una mimesis de esa consistencia dramática.”³⁴

³³ *Teatro de Virtudes Políticas que constituyen á un Príncipe: Advertidas en los monarcas antiguos del Mexicano Imperio, con cuyas efigies se hermoseó el Arco Triunfal, que la muy noble, Imperial ciudad de México, erigió para el digno recibimiento en ella, del Exmo. Sr. Virrey conde Paredes, Marqués de la Laguna, etc.* 1680. Versión consultada: edición de Irwing Leonard, *Carlos Sigüenza y Góngora. Seis Obras*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1984.

³⁴ Bolívar Echeverría, *Modernidad...*, p. 213.

En el *Teatro* aparece también el lenguaje o el símbolo reflexivamente analizado. Se trata de un texto explicativo de los emblemas o jeroglíficos que adornaron el Arco Triunfal que le encargara el cabildo de Nueva España en 1680 para la bienvenida del nuevo Virrey, Tomás Antonio Manuel Lorenzo de la Cerda, Marqués de la Laguna. El texto que disponemos es la descripción del programa alegórico que codifica los emblemas que se pintaron sobre la tan fastuosa como efímera arquitectura montada para la ocasión.

En un pasaje revelador Sigüenza realiza una equiparación múltiple de los indios mexicanos con los egipcios. Ahora no interesa la declarada “compañía” en el “modo de expresar sus conceptos por jeroglíficos y por símbolos” (*TV*, 181). Él mismo ocupado en maquinar conceptos alegóricos que transmitan “virtudes políticas” para el Virrey de Nueva España, interpreta emblemáticamente los “jeroglíficos mexicanos”. Señala que Athanasio Kircher ya había explorado esas equiparaciones, aunque parece que no era valorado detenerse en los jeroglíficos por sus contemporáneos novohispanos, quienes por “trivialidad despreciable y, por el consiguiente, indigno objeto de sus estudios sublimes, porque en ellos juzgan se verifica ‘el águila no caza moscas’ de los antiguos.” (*TV*, 181)³⁵

Para qué remitirnos, polemiza Sigüenza, a fábulas antiguas de griegos y romanos o egipcios, si tenemos los “documentos” de las “historias” de los indios que habitaron estas tierras. No otra cosa hicieron, razona, “Claudio Minoé, comentando las de Alciato”, “Joaquín Carnerario, Vicencio Ruscelo, Tipocio, Ferro y,

³⁵ No se sigue necesariamente que acreditemos un “influencia” hermética en Sigüenza. No busco investigar las influencias para conocer mejor al pensador. En todo caso me interesa rescatar cierta contemporaneidad de pensamientos en condiciones cambiadas. Antonio Alatorre discute la influencia del hermetismo para el caso de Juana Inés no así para Sigüenza, en *El heliocentrismo en el mundo de habla española*, México: FCE, 2001. Ignacio Osorio Romero ha compilado cartas de Kircher con el jesuita francés residente en Puebla hacia 1655, François Guillot, conocido como Francisco Ximénez, también cartas del criollo poblano Alexandro Favián, en *La luz imaginaria*, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1993. También reconstruye cierta atmósfera en que se leían los textos herméticos que lejos estaba de ser generalizada.

novísimamente... Atanasio Kircher” (*TV*, 190). Sigüenza y Góngora deduce sus empresas o jeroglíficos a partir de las “historias mexicanas” para transmitir un concepto. Los emblemas o símbolos se construyeron a partir de los nombres e historias de los “emperadores” mexicanos contenidos en sus “pinturas”. En el capítulo segundo (§5.1) investigaremos más de cerca esta analogía con la sospecha de que no es casual. Por el momento importa qué dice haber leído en aquellos autores sobre “las leyes rigurosas de su estructura” –del símbolo o emblema-. ¿Cuáles serían esas leyes y estructura? El pensador realiza tres afirmaciones sobre los emblemas: (a) apuntan a conmover la costumbre –escribe citando a Kircher; (b) contienen la “verdad de la historia” que cifran; (c) se acompañan del “medio suave de la pintura”, ya que ésta asegura la eficacia persuasiva de lo expresado, porque “con más eficacia lo persuade.” (*TV*, 190)

Ahora bien, tomando como eje a Sigüenza conviene hacer otras series con pensadores contemporáneos – como variantes dentro de un mismo “estado de código”- en cuanto a modos de pensar el lenguaje. En estas conjunciones relativas a la historia del lenguaje en el siglo XVII en Nueva España, Sigüenza y Góngora ocuparía un fragmento que, además de considerar las Poéticas y Retóricas entonces en circulación, no podría dejar de lado las Gramáticas o Artes de lenguas indias, los libros de emblemas o iconologías, las piras funerarias, los arcos triunfales o poemas. Atendiendo a esta indicación, se considera el *Neptuno Alegórico* de Juana Inés de la Cruz.³⁶

Se trata de un texto gemelo al *Teatro* de Sigüenza. La catedral de México le había encargado a Juana Inés la maquinación de un Arco para el mismo Virrey, en la misma ocasión. Son dos versiones distintas de “empresas” políticas, no varían de

³⁶ *Neptuno Alegórico, Océano de colores, simulacro político, que erigió la muy esclarecida, sacra y augusta Iglesia Metropolitana de Méjico, en las lucidas alegóricas ideas de un Arco Triunfal...*, México, 1680. Edición consultada: *Obra Selecta*, Biblioteca Ayacucho, a cargo de Margo Glantz. [en adelante *NA*]

método, pero sí de personajes y de fábulas o historias. Los personajes e historias que propone el primero parecen haber causado cierta conmoción en el momento. Es como si Sigüenza dijera aquí basta de Apolos, Febos y Helenas —que es precisamente el acervo de dioses y héroes a los que se remite Juana Inés para deducir sus emblemas y símbolos. Los preludios del *Teatro* que van explicando y aclarando los motivos por los que introduce las “historias” mexicanas, pueden ser testimonio de ello. Ambos textos exponen la “acoluthía” o desciframiento de los conceptos que explican las figuras plasmadas en la arquitectura efímera de los Arcos Triunfales. En ambos la concepción y montaje del arco es anterior; el desciframiento y publicación del texto es posterior.³⁷

Los personajes del *Teatro* son los “emperadores” mexicanos que gobernaron hasta la llegada de Cortés. Sigüenza va componiendo uno por uno sus emblemas. Según un orden establecido enlaza, para conformar la “máquina” gráfica, unos objetos y una acción con el nombre del personaje y su etimología. *Huitzilopochtli, Acamapich, Huitzilihuitl, Chimalpopocatzin, Itzcohuatl, Motecohzuma Ilhuicaminan, Tizoctzin, Ahuitzotl, Motecohzuma Xocoyotzin, Cuitlahuitzin, Cuauhtemoc* ingresan en la cámara oscura del alegorista: ni entran ni salen de cualquier modo. En Juana Inés los personajes son otros: Neptuno, Eneph, Isis, etc.

Huitzilopochtli en cuanto al nombre “se deduce de *huitzilin*, que es el pajarito que llamamos chupa-flores, y de *tlahuiopochtli*, que significa nigromántico o hechicero que arroja fuego, o como quieren otros de *opochtli*, que es mano siniestra”. “Opochtli” es mago que en la antigüedad se atribuía a “los sabios”, “a los superiores y reyes”.³⁸ Sigüenza “descifra los fundamentos y acoluthía de esta empresa” (*TV*, 197). ¿Podían

³⁷ Cfr. Antonio Lorente Medina, *La prosa de Sigüenza y Góngora y la formación de la conciencia criolla*, México: FCE-Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1996, p. 15ss.

³⁸ “Advierto que la palabra hechicero entre estos indios tenía la misma acepción que entre los del Paraguay, donde significaba hombre admirable, milagroso, obrador de prodigios; es también el propio y genuino significado de esta voz mago, que no sólo comprendía en la antigüedad a los sabios, sino también a los superiores y reyes”, *Teatro*, p. 196.

decodificar sus contemporáneos estos enigmas gráficos? Del nigromántico se pintaron sus manos diestra y siniestra; la mano izquierda llevaba una antorcha, la derecha unas “cañas” acopladas al mote “informe y vacía”. Con las cañas se simbolizaba la situación de la tierra en el momento de su creación, cuando era agua: “lo que después sirve de abreviada esfera a todo el mundo que se estrecha” (*TV*, 201). La pintura de la mano izquierda se maquinó a partir de los “significados recónditos y misteriosos” del nombre “*manus*” cargando una antorcha de fuego: la mano indicando a la izquierda expresa “prenuncio con que se movió a la transmigración de su gente”; el fuego de la antorcha es como el “apellido de Dios”, signo y expresión de la divinidad. El fuego, como antes mencionamos del águila, es “signo en sí”, significado propio de lo que designa. Se “deduce de la naturaleza de las cosas en su continua serie la moralidad” de esta empresa, es decir, de las cañas y el fuego (*TV*, 197). La serie de las cosas naturales puede significar otra serie arbitraria de símbolos, no así los signos que parecen denotar absolutamente lo que nombran. El ser figurativo del emblema del primer “emperador” mexicano expresaba un concepto en el que debía advertirse “la dependencia con la primitiva causa a que debemos el subsistir, por aquella conexión de Dios y de todas las cosas” (*TV*, 198). La combinación de un nombre con una acción memorable puede deberse, razona Sigüenza, a la “providencia de la fortuna” o al “estudio” de los extremos (*TV*, 209). Estudio –que Sigüenza lo comparaba con una ciencia óptica, la anacántica- o investigación de las capacidad de refracción de los cuerpos. El alegorista selecciona sus cuerpo-objetos refractarios remitiendo objetos naturales investidos de memoria y tradición, incluida las historias mexicanas.³⁹

³⁹ “A la pintura del pelicano le correspondía el mote *Y al morir lucro*: “Arrojaba una deshecha tempestad de rayos y saetas contra la ciudad de México, que en figura de una mujer cercada de sus hijos la denotaba el nopal de sus armas; favorecía Chimalpopoca, abrigándola debajo de una rodela que dio campo a un pelicano que entre llamas y humo socorría a sus polluelos con la sangre que le da vida. Derramaba mucha el piadoso rey de algunas heridas que le hermozeaban el rostro, quitándole una de las flechas la corona, o copilli, de la cabeza”, *Teatro...*, p. 209.

Juana Inés, por su parte, opina como Pierio Valeriano que los antiguos egipcios adoraban sus divinidades “debajo de diferentes jeroglíficos y formas varias”.⁴⁰ Ojo de cíclope, el círculo es el símbolo de lo infinito y por lo tanto de la “Deidad”, no porque ésta pudiera “estrecharse a la figura y término”, “sino porque, como eran cosas que carecían de toda forma visible, y por consiguiente, imposibles de mostrarse a los ojos de los hombres (los cuales, por la mayor parte, sólo tienen por empleo de la voluntad el que es objeto de los ojos), fue necesario, buscarles jeroglíficos, que por similitud, ya que no por perfecta imagen, las representasen” (*NA*, 237). A través de los jeroglíficos los antiguos hicieron presentes sus divinidades vestidas de formas visibles sin las cuales, razona Juana Inés, el nervio ojo-voluntad no se estimula. ¿Está la poeta novohispana acaso más preocupada por definir la eficacia del símbolo y menos por su semejanza con lo que designa? Si bien el valor representativo es pensado a partir de la “similitud”, se trata de una extraña semejanza a partir de símbolos disímiles. El símil parece ser una puesta en escena, una representación forjada a partir de referencias etimológicas y otras inventivas. Una conformidad de dos cosas extremas, reunidas en una seña que capta el movimiento de una a otra.⁴¹

En Neptuno, dice Juana, “quiso la erudita antigüedad hacer un dibujo” que concordara con sus “hazañas” (*NA*, 241). En el reparto de las partes del Cosmos que su padre –Saturno– hizo le tocó “el Imperio de las Aguas, Islas y Estrechos” de donde deduce que es “dios de las Aguas, cuyos hijos los peces son mudos” (*NA*, 242). Isis:

⁴⁰ Octavio Paz ya había propuesto considerar los jeroglífico o emblemas como clave de lectura: “Para sor Juana el arco era un jeroglífico, uno más, dentro de la vasta representación alegórica que era el universo”, *Las trampas de la fe...*, p. 220; y también sobre la prosa barroca del *Neptuno alegórico* como reunión de formas de “prosopopéyica, cruzada de ecos, laberintos, emblemas, paradojas, agudezas, antítesis, coruscante de citas latinas y nombres griegos y egipcios, que en frases interminables y sinuosas, lenta pero no agobiada por sus arreos, avanza por la página con cierta majestad elefantina”, *Teatro*, p. 215.

⁴¹ “Según Valeriano, dice Juana Inés, los egipcios asociaron el pez al silencio y a Neptuno como Dios del silencio. “A Pitágoras, por ser maestro del silencio, le figuraron en un pez; y los egipcios, según Pierio, lo pusieron por símbolo del silencio (...) Y siendo Neptuno rey de tan silenciosos vasallos, con mucha razón lo adoraron por dios del Silencio y del Consejo”, *Neptuno Alegórico...*, p. 243.

inventora de la escritura egipcia, de la agricultura y la textilería,⁴² “diosa errante” “corrió las distancias de todo el mundo y aportando a Egipto fue allí adorada en la figura y apariencia de una vaca” (NA, 244). Propiedades y apelaciones diversas connotan la misma cosa: “fue lo mismo pintarle en la semejanza de un toro, que delinear a Neptuno como sabio” (NA, 245). El emblema como la escritura egipcia dice Juana Inés, lleva más allá, comunica a distancia y transporta símbolos.

Este atraer con “agradables atractivos” no lo hace Juana Inés fuera del “método tan aprobado de elegir idea en que delinear las proezas del héroe que se celebra”. Ese método enseña: (a) captar las “luces de lo verdadero” “entre las sombras de lo fingido”; (b) que las imágenes o adornos son al “original” como “copiar del reflejo”, presentan un rango menor respecto a lo que representan que, solo por aquellos es visto; (c) que “en la comparación resaltan más las perfecciones que se copian” y, por último, (d) que “la Naturaleza, con las cosas muy grandes, se ha como un diestro artífice, que para sacar la obra a todas luces perfecta, forma primero diversos modelos y ejemplares en que enmendar y pulir lo que no fuere tan perfecto, porque después la obra tenga todas las circunstancias de consumada: y así ninguna cosa vemos muy insigne (aun en las sagradas letras) a quien no hayan precedido diversas figuras que como en dibujo la representen” (NA, 240). El método para construir estas máquinas de colores se presenta como un artefacto complejo, manufactura humana que produce una pluralidad de significaciones. El Arco de Juana Inés y el de Sigüenza son así soportes de diferentes funciones y su emplazamiento en enormes arquitecturas sobre los espacios públicos de la ciudad de México permite reconstruir un acontecimiento histórico a partir de diferentes prácticas allí articuladas. Estos Arcos mismos eran como una *segunda naturaleza* emplazada, hecha

⁴² “Isis tan celebrada fue aquella reina de Egipto; fue la inventora de las letras de los egipcios (...) Fue también la que halló el trigo (...) Inventó también el lino”, p. 243.

de recortes y selecciones concienzudas de la “naturaleza”, modelada a través de dibujos, plasmada en caracteres morales estereotipados. “Igual alabanza merece el que redujo la *Iliada* de Homero a tan corto pergamino que la guardaba en una nuez a la que se le debe a este elegantísimo árbitro de las musas por escribirla tan docta; estrechar a término corto lo que de su naturaleza es difuso, es elegancia del primor, que es el que entonces se vale de abreviaturas para conseguir el intento.⁴³

Neptuno para Juana Inés, *Huitzilopochtli* para Sigüenza: para ambos son “espejos emblemáticos” de las virtudes políticas de un príncipe. Los emblemas son abreviaciones gráficas de historias que contienen sucesos verdaderos. Al “buscar ideas y jeroglíficos que simbólicamente representen” ya divinidades, ya verdades históricas o morales, la mirada se dirige preferentemente al material cósmico o Naturaleza, para transformarlos en símbolos. Pero es una naturaleza “caída”, “falta de fuerzas y suficiencia” despertada en cuanto puesta entre sombras. Duplicada al “dar ensanchas en lo fabuloso”, “porque a lo que no cabía en los límites naturales, se le diese toda la latitud de lo imaginado” (*NA*, 241). En ambos opera el código alegórico a través de un principio retaceador y refractario del material. Desde el punto de vista del ritual efectivo para que se emplazaban los Arcos, en el plano propio de los emblemas e inscripciones que lo decoraban, es decir en el nivel bipolar del emblema en cuanto máquina parlante y visual, en la dimensión de la escritura (sea en forma de prosa, versos o sentencias) que lo viste para ser leída y recitada a viva voz;

⁴³ *Teatro...*, p. 230. El alegorista, propone Benjamin siglos más tarde, “desintegra el lenguaje para prestarse en sus fragmentos a una expresión intensificada y alterada” a través de un “principio fragmentador y disociativo”, *Origen del Trauerspiel alemán, Obras*, Libro 1, Vol. I, 2006, p. 428. También Antonio Alatorre analiza las formas expresivas y retóricas: “el conceptismo, el alegorismo, la omnipresencia de tropos o figuras, el gusto por la simetría, la ‘diseminación-recolección’, la antítesis, la paradoja, el equívoco, el oxímoron. Del taller de Góngora proceden no sólo las herramientas, no sólo la técnica, sino también muchos materiales, por ejemplo las imágenes luminosas (aurora, sol, cielo, estrellas, luz, claridad, resplandores) y las imágenes musicales (voces, cánticos, gorjeos, cítaras, clarines). Con materiales gongorinos —lirios y azucenas, rosas y claveles, lluvia y rocío, oro, plata, perlas y nácar, rubíes y zafiros, cristal, espejos, rosicler, arreboles, hielo y fuego— se elaboran en los talleres ultrabarrocos los objetos más diversos”, “Avatares barrocos del romance”, en *Cuatro ensayos sobre arte poética*, México, El Colegio de México, 2007, p. 72.

en todos esos niveles hay una “naturaleza” cifrada en enigmas que impulsa a ir más allá de los límites de ella, de ensancharla imaginariamente a través de los tropos y formas retóricas, artificios. Se perfila en la expresión alegórica una operación de dispersión y reunión, como una técnica, resultado de un arte. A la erupción de imágenes le corresponde inmediatamente un re-centramiento en torno a un núcleo: Dios, la Virgen o el Príncipe, según el caso.

Un cotejo entre los “colores mitológicos” -“purpúrea” y “cerúlea” (*NA*, 248)- del Virrey representado-reflejado en el emblema, acercado al original, muestra una “similitud” entre “sus simbólicas líneas” (*NA*, 249). El Virrey-Neptuno lleva un Tridente en la mano. Estos emblemas -“hermosa máquina”- eran adorno del Arco Triunfal que la Iglesia Metropolitana encargó a Juana Inés y que se empotró en una de sus puertas (252). ¿Juana Inés esperaba que sus construcciones emblemáticas, convertidas en cifras, abreviaciones de verdades morales históricas o políticas fueran descifrados por quienes los contemplaban? Afirma que las “inscripciones” llamaron la “atención de los entendidos” y “los vulgares” fueron captados por ‘colores los ojos” (*NA*, 253) . El emblema, tanto para Sigüenza como para Juana Inés una máquina sensible “agradable a los ojos, por lo extraordinario de su espectáculo vistoso” (*NA*, 256) , “inmensas flores de letras” (*TV*, 281). Visual y olfativo, el emblema aspira a tener las cualidades cognitivas que se adquieren a través del oído. Emblemas: flores de letras necesarias y peligrosas a la vez. Ni la sombra ni la luz, a la vista del alegorista, devoran todo el objeto que quieren significar; el símbolo aparece más efectivo mientras esa tensión se mantenga. Cadencia, los objetos revolotean sobre la órbita de un centro fijo, se descentran y recentran.

El método para plasmar símbolos, el estilo, no es externo a los objetos que representa. A su vez las alegorías (con su correspondiente imagen en el emblema) ofrecen una especie de campo visual, tienen sus planos y sus órbitas. Federico García

Lorca indica una especie de “temblor fijo” en el lenguaje del Barroco, refiriéndose a lo que nosotros describimos como un indicio de la escisión del símbolo, entre lo representado y el representante.⁴⁴ “Temblor” que describe una tensión de las metafóricas, traduce cierta forma de movimiento, y aporta elementos para reconstruir el prisma en que el lenguaje es pensado. Así concebido el símbolo se conforma por una *débil* semejanza con la naturaleza y sus rasgos presentan caracteres demasiado humanos. Sigüenza y Juana Inés captan la naturaleza, la reconstruyen seleccionando algunos objetos que hacen de material finito de temas para producir infinitas combinaciones simbólicas. Es como si ocultaran la trastienda procedimental de sus pertrechos al presentarla como denotación, como expresión de lo que designan. El objeto natural devenido símbolo, trepidante, entre fortaleza y muerte. La naturaleza representada es el mundo del pecado y de la caída, es decir, aparece como segunda naturaleza, historizada o dramatizada de este modo.⁴⁵

“Villana espina” llamaba Sigüenza al pecado original en su poema *Primavera Indiana*. “Si por ser Adán la cabeza del género humano se hizo este objeto de la desgracia por el pecado de aquel”, razona en el *Triunfo* (120). Una especie de naturalismo en el que la naturaleza no es más que escenario del sufrimiento del hombre caído, cuya gracia vino a restaurar la Virgen (es decir, la Iglesia), auspiciada por el poder del Rey –según profundizaremos en el tercer capítulo (§7.2)-. “A los hombres el mundo”, que no es más que ruinas espinosas.⁴⁶ “Precipitándose el torrente de la culpa desde la cumbre de nuestro primer padre hasta inundar el mundo

⁴⁴ Cfr. García Lorca, “La imagen poética de Don Luis de Góngora”, en *Revista de Residencia*, núm. 4., 1932, p. 110. La expresión “el mundo de cada cosa” es de Lorca. También T. Stein habla de la “cadencia” en la forma de los poemas, en la citada edición de la *Primavera*: la infraestructura formal de la octava real, transcribe una cadencia en los ocho versos endecasílabos que la componen. Cadencia contenida, sin embargo, en estrofa de ocho versos que narran, en sucesión lineal y cronológica, acciones, personajes y lugares, Cfr. pp. 16-17.

⁴⁵ Cfr. Tomamos de Bolívar Echeverría el análisis de la alegoría como “segunda naturaleza”, *Modernidad...*, p. 107.

⁴⁶ “A los ángeles el cielo, a los demonios el infierno, a los hombres el mundo, a las bestias la tierra, a los peces el agua, a las aves el aire y a las estrellas el firmamento”, *Triunfo*, pp. 250-251; “en aquella ruina grande del mundo que causó el pecado”, p. 252.

todo con sus turbias olas, apenas se le puso María Santísima delante en su Concepción Inmaculada cuando, no sólo se quedó suspenso a tanta vista, sino que retrocedió temeroso de pureza tanta al llegar éstas lentamente conducidas de la naturaleza, se disiparon a la presencia de la luz de la gracia con que anticipadamente se adornó María, quedando más que vestida del sol animada con la forma vivífica de la luz, pues aún antes de vivir por naturaleza la ilustró la gracia” (*TP*, 122). La naturaleza juega como cifra contrapuntística en la iniciación de los “misterios”. La “Inmaculada Concepción” es uno de ellos.⁴⁷

Así tenemos a Adán, formando un círculo simbólico de muerte y pecado en torno a la Virgen. Distintos tópicos plasman el pecado: el diluvio, las aguas de la laguna etc. También en el *Teatro de Virtudes* las aguas simbolizan la calamidad y la muerte. Los “hijos de Adán” son sujetos sometidos a fuerzas exteriores: “islas titubeantes, temblaron con los movimientos de la culpa sujetas a los enfurecidos soplos de los vientos infernales”. Islas titubeantes, creadas, que, como toda criatura, por causa del pecado, aunque tienen asegurada la gracia debe ser restaurada, conquistada en este mundo. El mundo es escalera al cielo y las “artes” son las balastradas del ascenso eficaz y seguro. De algún modo el mundo se valoriza.⁴⁸ Ante él –“masa homogénea errante”- la Virgen aparece como un artefacto en el que el origen natural (creado) y la gracia coinciden desde la concepción; en el mundo de los hombres, al contrario el lazo entre el origen y la gracia se ha roto (aunque puede

⁴⁷ En interesante considerar lo que podemos llamar el doble carácter de la Virgen: como teológicamente lo atestigua la inmaculada concepción –que en aquella época no era aún dogma sino “misterio”- según la cual el cuerpo de la madre-Virgen excluye el cuerpo de la madre genitora, deseante, de su definición, implicando de algún modo una oclusión mística de la materia y estableciendo de ese modo un tipo de patrón social, un equivalente general de los cuerpos y las prácticas. Cfr. León Rozitchner, *La Cosa y la Cruz. En torno a las Confesiones de San Agustín*, Buenos Aires, Losada, 2007, p. 12ss.

⁴⁸ “En el mundo especulan los hombres los procederes de la naturaleza, de donde dimanó la filosofía; en la tierra enseñan las bestias la medicina, porque en ella para la utilidad de los vivientes la creó el Altísimo; en el agua, los peces con su taciturnidad incitan a la investigación de extranjeras lenguas; en el aire, con la suavidad de sus voces, practican la retórica las elocuentes aves, y en el firmamento motivan las estrellas la astronomía, que necesita para su perfección de las matemáticas”, *Teatro...* p. 252.

restaurarse) “De una, fuiste concebida como las demás criaturas racionales, pero eso tuvo de milagrosa tu concepción, que en la misma inconstancia de la naturaleza, te labró estabilidad la gracia [...] De la misma masa que los demás hijos de Adán, errante por la primera culpa, embestida del proceloso Egeo del pecado y de los torbellinos del demonio, fue concebida; pero tan triunfante en la misma naturaleza vencida que, desde el primer instante de su ser, ni la movió la común tormenta, ni la estremeció la original tempestad” (*TP*, 150). La *luz con el horror unida* para constituir la imagen conceptual del misterio de la Inmaculada Concepción.⁴⁹

En la exégesis alegórica que se plasma en los emblemas, “no cabe duda alguna de que esos accesorios del significar, precisamente por aludir a algo distinto, cobran una potencialidad que los hace parecer inconmensurables con las cosas profanas y las eleva a un plano superior, pudiendo incluso llegar a santificarlas. Según esto, en la consideración alegórica el mundo profano aumentará de rango en la misma medida en que se devalúa.”⁵⁰ La ambivalencia, la santificación del mundo profano al mismo tiempo que la depreciación de éste, representa una condición positiva con que el código del lenguaje alegórico barroco criba sus objetos. Tanto en Sigüenza como en Juana Inés pueden rastrearse indicios de que el mundo humano se valoriza, al mismo tiempo que se enlaza a una concéntrica dependencia con un orden trascendente. De modo paralelo, como vimos, el símbolo parece tensionado por dentro, no deja de aspirar, al dispersarse, de reunirse en torno al sentido. “Me ha sucedido aquí, lo que otros hacen muy a propósito, que es posponer lo eterno a lo que se acaba, esto es, lo espiritual y divino a lo temporal y humano”, escribe Sigüenza.⁵¹ Lezama Lima lo dice

⁴⁹ “En este transparente todo, se simbolizaba el diluvio con que se inundó el universo, cuando sañudas las nubes, desenfadadas las aguas y conjurados los elementos, fueron llovidos los castigos, pereciendo los vivientes con formidables estragos [...] Alegoría es el diluvio de la primera culpa en que, naufragando la naturaleza, motivó el que los miserables descendientes del primer Padre, aún antes de respirar con los alientos de la vida, se hallen prisioneros con la sentencia de muerte, por nacer por causa de aquella hijos de la ira e indignación, como nacemos todos”, *Triunfo*, p. 89; “en las aguas se simbolizan las calamidades, las penas y los trabajos”, *Teatro*, p. 218.

⁵⁰ Benjamin, *Origen...*, p. 393.

⁵¹ Sigüenza, *Piedad Heroica...*, p. 323.

a su modo cuando describe el lenguaje barroco en América: “plutonismo” como “fuego originario que rompe los fragmentos y los unifica”. Fragmentos dispersos y reunidos en tensión. Proliferación de imágenes que “quema los fragmentos y los empuja, ya metamorfoseados hacia su final”. Esta tensión está en todos los textos de Sigüenza y en cada nivel distinguible que se pueda hacer dentro del texto. La asimetría interna del símbolo que no implica una disolución total de la semejanza sino su traslación escenificada. De algún modo, que no sea una semejanza plena responde a la conjunción de limitaciones del que se expresa y la inabarcable infinitud del modelo; de ahí que sea una copia o simulacro del Dios, de la Virgen o del Rey. Lo significativo en el emblema –dispersión- se constituye dentro de una codificación del significado “a priori” –reunión-, que vigila su sentido inscripto y sus efectos.⁵²

2.1. Emblema como Escritura.

Hasta aquí hemos problematizado el énfasis y la presencia indicativa de un moverse hacia los extremos en el estilo del lenguaje barroco de Sigüenza. Hemos aportado elementos que nos permiten sostener que hay una primacía de lo cósmico en la metafórica y que el enlace de esa cosa con lo que significa no puede ser reducido a mera denotación. También se ha sugerido que en el lenguaje alegórico los signos significan remitiéndose unos a otros y se sugirió el carácter constitutivamente gráfico de esos emblemas. Lo señalan Juana Inés y Sigüenza cuando reflexionan acerca de la imagen pintada como constitutiva del emblema y sus funciones propias. Ese grafismo aparece en una relación *ancilar* con la voz que lo determina, pero la materialidad de la pintura que dibuja el símbolo es insoslayable. Por ello los libros

⁵² Cfr. Lezama Lima, *La expresión...*, p. 24, 25.

de emblemas, las piras funerarias, los arcos triunfales, podrían ser desde nuestra perspectiva de análisis igualmente documentos que la prosa.⁵³

Dejemos ahora el primer plano de los textos de Sigüenza y adquiramos una mirada panorámica. Distintas reconstrucciones históricas contemporáneas sobre el siglo XVII han constatado -el proceso es varometrizable desde el siglo xvi tanto en Europa como en América- la proliferación de un lenguaje emblemático. Los humanistas del *quinientos* habían comenzado a escribir a partir de imágenes de las cosas o temas en que se reconocían lugares comunes de la filosofía natural, así como asuntos místicos y morales. En el siglo XVII la ramificada evolución espacio-temporal -de Flandes a Nueva España, de Florencia a Lima- de la emblemática es correlativa a su infiltración en distintas regiones de la producción cultural de la época, desde la teología, la moral, hasta la numismática, la poesía y la pintura. En Nueva España se favoreció la difusión de esos libros de emblemas y sus formas expresivas. Pascual Buxó y Santiago Sebastián han dado cuenta de la primera circulación de la obra de Alciato desde 1577 en una edición latina de los *Liber emblematum* y de la existencia desde 1549 de una traducción castellana realizada por Bernardino Daza Pincino, que llegó también a tener amplia circulación en América.⁵⁴

⁵³ Francisco de la Maza, *Las piras funerarias en la historia y en el arte de México*, México, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, 1945, p. 194; Teresa de Tovar registra catafalcos novohispanos, en su *Bibliografía novohispana de arte*, vol. 1, México, FCE, 1988; Sebastián Santiago se basa en esa fuente para contextualizar y analizar el túmulo imperial que Cervantes de Salazar -a quien caracteriza como el "primer emblemista"- le dedica a la muerte de Carlos V en 1559, *Iconografía e iconología del Arte Novohispano*, Grupo Azabache, 1992. En el desciframiento de los jeroglíficos o emblemas que adornaban el túmulo, la Muerte se representaba de diferentes formas pero siempre significaba lo mismo: "insertas diversas figuras de Muertes, de manera que el que miraba al Túmulo, especialmente cuando la cera se encendió, y daba vuelta con los ojos al ornato de las paredes, levantándolos a la cobertura del Túmulo, volvía sobre sí por olvidado que estuviese de la muerte, ofreciéndosele a cualquiera parte que volviese el rostro la necesidad del morir y el poder grande de la Muerte que a monarca tan invencible venció", *México en 1554 y Túmulo imperial*, México, Porrúa, 1982 [1560], p. 199.

⁵⁴ Cfr. Pascual Buxó, *El resplandor intelectual...*, p. 29. También puntualiza: la primera edición novohispana del texto de Alciato estaba desprovista de figuras. La emblemática se ramificó en Nueva España hacia distintas prácticas, según Buxó, y fueron "aprovechados en la pintura mural, programas alegóricos de arcos triunfales, piras funerarias", *El resplandor intelectual...*, p. 103; Buxó le ha seguido la pista a aquel texto, como modelo gráfico de diversos programas pictóricos de la época, p. 82 [en adelante RII]; Alciato, *Emblemas*, traducción y edición de Sebastián Santiago, Madrid, Akal, 1985 [1531]

En la Europa del siglo XVII, Mario Praz ubica el *climax* de la tendencia a articular “cada imagen poética” con un “emblema potencial”. Siglo de guerras, conmociones astronómicas y cambios políticos, los emblemas o empresas funcionaron como un lenguaje que en cuanto imagen tenía por efecto producir “certidumbres de los sentidos” –no “mera apreciación fantástica de la imagen”– para transmitir verdades morales.⁵⁵ Según el crítico italiano, con Alciato se consuma un programa o práctica cuyas ondas sobrevivirán a sus condiciones de necesidad y lugares de nacimiento: el proyecto de una lengua universal, un “sistema emblemático universal” (*IB*, 21). La historia de ese proyecto debería incluir la trayectoria de su reinscripción en el campo de fuerzas del orbe novohispano. Reproduzco el *Emblema 46* de Alciato, señalado por Sigüenza como referencia de uno de sus emblemas del *Teatro de Virtudes*. [Imagen 1]

Los emblemas, dice Praz, son representaciones de objetos que ilustran un concepto y desde esta óptica los humanistas del quinientos los asimilaron a jeroglíficos egipcios: “se pensaba que era escritura puramente ideográfica” (*IB*, 24). Es decir, escritura sin voz, signo gráfico que denota objetos, los duplica.⁵⁶ “Los emblemas combinan la ‘pintura muda’ del grabado, la ‘pintura parlante’ de la descripción literaria, y la ‘pintura de significación’ o transposición en significados morales y místicos” (*IB*, 196) Pascual Buxó aporta dos planteamientos que quiero rescatar. Uno metodológico: critica que en la visión de Praz la imagen aparece como residuo desechable en el proceso de lectura-vista del emblema; los otros planteos son

⁵⁵ Continúa Praz: “quiso exteriorizarla, transponerla a un jeroglífico, a un emblema. Encontraba satisfacción en explicar la palabra añadiéndole una representación plástica”; “La religión, la moral, la historia, la ciencia natural, la ciencia política, pueden ser aprendidas por medio de empresas”, *Imágenes del Barroco: Estudios de emblemática*, Madrid, Siruela, 2005, pp. 18, 214 [en adelante *IB*]

⁵⁶ Mario Praz reflexiona: el “origen de los emblemas, no sólo los jeroglíficos, en las empresas, y en las colecciones de éticas antiguas”, en las polianteadas, *Imágenes del Barroco...*, p. 27. Octavio Paz: “El redescubrimiento de la escritura jeroglífica, en el siglo xv, provocó el nacimiento del arte de los emblemas que, dos siglos más tarde, en manos de los jesuitas, se convirtió en un sistema de interpretación del mundo y en un instrumento pedagógico y didáctico”, *Las trampas...* p. 221.

históricos y se refieren a la proliferación del lenguaje emblemático en Nueva España.⁵⁷ Comentando el libro que antes analizamos de Praz razona Pascual Buxó: el análisis es unilateral e implica que en el emblema hay “una lata subordinación de la imagen a la palabra”. Como alternativa propone que los entendamos como un “conjunto icónico-verbal” en el que cuajan “dos sistemas semióticos de diferente naturaleza” y cuya interrelación debe ser analizada. Este ser bifronte que produce un significado es una “interacción de las funciones desempeñadas por los componentes literarios y el componente gráfico” (*RII*, 23): significación constituida a partir de la “acción combinada de texto y la imagen”. La imagen –una figura humana, un objeto, la postura de una mano- lleva un “mote”, que es una especie de titular “lacónico y sentencioso” y un epigrama que podía estar compuestos en formas poéticas como el soneto, la octava real, pero también en prosa (*RII*, 24).

Los emblemas emergen de transformaciones de un conjunto de fenómenos técnicos, sociales y culturales. Para mencionar dos: (a) las transformaciones introducidas por la imprenta, (b) el devenir legible de las escrituras no-europeas, estimulado por la circulación de manuscritos chinos en Europa y en América, a partir de los precursores jesuitas, de los jeroglíficos egipcios y de la recepción de la “escritura” mexicana o maya en Europa.⁵⁸ No estamos seguros de seguir al crítico cuando a partir de estas transformaciones estima que se trata de un siglo en el que

⁵⁷ “Resulta difícilmente aceptable la hipótesis según la cual el componente gráfico del emblema puede ser tenido como una mera ilustración del contenido conceptual del epigrama”, plantea Buxó y continua, la “*pictura emblemática*” es “compuesta o evocada con la intención de dar origen a una exégesis literaria”, *El Resplandor...*, p. 35. Véase un ejemplo de caracteres jeroglíficos [Imagen 2]

⁵⁸ Cfr., Praz, p. 59. Sobre un aspecto que en el siguiente capítulo (§5) pondremos en foco, recordemos que hacia 1582 Matteo Ricci, Michelle Riggieri, Rodolfo Acquaviva –jesuitas- estaban o estuvieron en China. San Francisco Javier –a quien Sigüenza le dedica el poema *Oriental Planeta Evangélico*–, había muerto cerca de Cantón en 1542, que a partir del siglo XVI lo convierte en héroe misionero que se aventura en tierras paganas, Cfr. Jonathan D. Spence, *El palacio de la memoria de Matteo Ricci*, Barcelona, Tusquets, 2002. Anthony Padgen aporta datos en este sentido: “A mediados de la década de 1580 había libros chinos en la biblioteca de El Escorial, y Gaspar da Cruz había descrito el uso de ideogramas en 1569 en su *Tractado em que se cotam muito por esteso as cousas da China*. La cultura china también era muy conocida entre los jesuitas durante este período”, *La caída del hombre natural*, Madrid, Alianza, 1988, p. 220.

“la cultura verbal estaba siendo trasmutada en una cultura visual” (*IB*, 59), ya que implicaría definir a una época por lo que ocurre en un campo de prácticas específicas que se pretenderían generalizables a todas: en este caso lo autorizaría el presunto rol y efectos de una emergente “cultura de la imagen”.

Cuando paginas atrás considerábamos la posición en que Sigüenza pone al “vulgo” como receptor de estos enigmas gráficos, observábamos que se encontraba en paradójica situación: los símbolos y alegorías estaba dirigidas a él, pero el lenguaje parecía exclusivo, esotérico. Ahora bien, en ese “público” no todos eran latinistas. ¿Cómo podía tener tanta confianza en la efectividad de sus maquinaciones alegóricas, del carácter sociodegradable de los símbolos o poemas que adornan la presencia Real?. Praz identifica dos campos o modos de utilizar los emblemas: los que “buscan una expresión para pocos” y crean así un “lenguaje esotérico” y los que practican la emblemática como “medio que haga accesible a todos verdades éticas y religiosas a través de imágenes” (196). En esta línea, para el crítico, los emblemas o empresas poseen “cualidades didácticas” o edificantes, lo que los convirtió “en una de las armas de propaganda favoritas de la Compañía de Jesús. Más aún, parecían hechos a propósito para favorecer la técnica ignaciana de la aplicación de los sentidos, para ayudar a la imaginación a representarse a sí misma en los más mínimos detalles circunstancias de significado religioso: el horror del pecado, los tormentos del Infierno y las delicias de la vida piadosa. Materializándolo, hacían accesible a todos lo sobrenatural. Más que mortificando los sentidos para concentrar todas las energías en una inefable tensión del espíritu de acuerdo con la vía purgativa de los místicos, los jesuitas querían que cada sentido fuera excitado hasta el máximo de su capacidad, para así lograr entre todos un estado psicológico propicio a la llamada de Dios”⁵⁹. Desde esta mirada la emblemática funciona como un mecanismo ideológico dirigido

⁵⁹Cfr. *Imágenes...*, p. 196;

a comunicar tipos de costumbre. Como Praz y otros, Pascual Buxó vincula directamente la emblemática con la “ideología Contrareformista, exaltadora del sentimiento del desengaño y promotora de las prácticas de meditación ascético-místicas”. En Nueva España el sentido propagandístico se intensificaría –por la situación colonial- y la codificación alegórica aparece estampada en arcos triunfales, túmulos y exequias, relacionados con festejos públicos, ceremonias luctuosas, palestras literarias y carros triunfales.

Ahora bien, la atención en los emblemas y en las formas expresivas llamadas barrocas no es nueva. Sabemos que hacia 1865 estamos tan distantes de las formas simbólicas del seiscientos que puede rastrearse ya una profunda discontinuidad, que se venía produciendo desde fines del siglo XVIII en diferentes prácticas y niveles históricos. Un Juan María Gutiérrez ha sido señalado, por ejemplo, como una excepción a la regla que dominó las lecturas de la época colonial en general en el siglo XIX. No quiere decir que Gutiérrez esté totalmente exento del modo en que el ojo romántico miraba esa época pretérita. Para su mirada fisiognómica, al “cuadro aterrador” de aquella sociedad se le superponía una “nube densa de artificios y formas abstrusas de expresión” que hacían engorroso el trabajo.⁶⁰ Me interesa remarcar que el pensador indica la importancia de la “descifración” de los “jeroglíficos retóricos”, a pesar de que para su análisis estos jeroglíficos traslucen “el cuadro de una sociedad viciada en sus raíces por obra de las leyes, de las prácticas

⁶⁰ Cfr. “Estudios de literatura colonial”, p. 48 “El mal gusto afeaba todas las producciones. La poesía era gongórica; el estilo de los prosadores, culto; la elocuencia del púlpito gerundiana, y en general, casi no tenía la razón otro teatro en que campar que el que ofrecían las disputas sobre casos y conflictos de conciencia, buscados con exquisita y trivial sagacidad”, p. 119. Edición consultada: *De la poesía y elocuencia de las tribus de América y otros textos*, Biblioteca Ayacucho, 2006. O. Paz indica que hacia mediados del XIX aparece una reconsideración de los poetas barrocos y señala unos estudios de Juan María Gutiérrez, *Las trampas...*, pp. 364-365; Arturo Ardao anota en el siglo XIX, entre las lecturas “positivas” de la colonia, además de Juan María Gutiérrez, el texto *Apuntaciones históricas sobre la filosofía en México* (1898) de Emérito Valverde Téllez, en “Escolástica hispanoamericana colonial”, en *Escritos trashumantes*, Montevideo, Linardi y Riso, 2009, p. 18. Gutiérrez fue un bibliófilo y representante del romanticismo en el Río de la Plata, murió en 1878. No pueden quedar fuera de esta lista de exhumadores de la época colonial Pimentel Vergara Ramírez, G. Izcabalceta, el padre D’Angelis.

administrativas y de las malas pasiones de quienes la explotaban, a manera del tutor de mala conciencia, que menoscaba la fortuna de una criatura desvalida e inocente, pervirtiendo al mismo tiempo sus costumbres”. Aunque sería exagerado atribuirle una emblematología –una reflexión sobre el emblema como índice de lectura de determinado momento histórico-, Gutiérrez si no lee, por lo menos asienta la existencia de esos extraños jeroglíficos retóricos, al reconstruir la fisonomía de algunos autores coloniales.⁶¹ Hasta cierto punto logra reconocer elementos que serán claves en la vuelta al barroco ocurrida en el siglo XX, con algunos autores que aquí citamos: las imágenes son “símbolos”, modos de expresarse que “son ahorro del discurso, porque son razón y ejemplo, pensamiento y objeto a un mismo tiempo con que se hace vista de la idea”. Aunque no se trataba en sentido estricto, para Sigüenza y contemporáneos, del símbolo como manifestación de una “idea”, sino del carácter visible de un orden trascendente, Dios o representantes. Gutiérrez, comentando a un poeta del seiscientos, señala el procedimiento por el que “el espíritu da para aclarar las ideas abstractas” formas figuradas. “[L]a metáfora o el tropo de los retóricos,

⁶¹ La fisonomía es un cierto método gráfico, aunque diferente del alegórico. “He precedido en mis indagaciones, como los viajeros paisajistas, obligados a delinear de carrera la fisonomía de los lugares visitados por un instante. Así que bajo una capa de polvo o entre las mallas de una araña, descubría uno de mis héroes, arrugado como un pergamino y mal parado por las injurias del tiempo, dábame prisa a medirle la talla, a restaurarle las facciones, a clarificarle entre los seres que fueron sus contemporáneos, y a extraer por último, de su tumba la esencia de sus pensamientos en vida, pareciéndome que se evaporaban ya de entre mis manos los vestigios de aquella momia expuesta al ambiente de nuestros días. Era indispensable en seguida convertir esa especie de primer estudio en un retrato de tamaño natural, transformar en hombre el espectro, y ataviar la sombra del ilustre aparecido de manera que pudiera ser presentado, sin mengua de su amor propio, y a pesar de ‘lo viejo de la vestimenta’, en la República literaria” (p. 220). Juan María Gutiérrez, *Escritores coloniales americanos*, Buenos Aires, Raigal, 1957. Debo la referencia a Guadalupe Correa, “Sor Juana y el siglo XIX: notas sobre el estudio de Juan María Gutiérrez”, *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, UNAM, núm. 53, 2011, pp. 9-35. Habría que estudiar, superado, los obstáculos de lectura o prejuicios sobre la época llamada barroca, el tránsito -y la permanencia de un método óptico en otras estrategias- de la emblemática del siglo XVII, como la de Sigüenza y Juana Inés, a las fisiognómicas de Gutiérrez, al pensamiento sinóptico o logográfico de Simón Rodríguez. Éste escribe por ejemplo “el arte de Escribir necesita del arte de Pintar”, o “Se discurre con claridad cuando los Pensamientos están en cuadro”, p.; el arte de escribir consiste en “Pintar las palabras con signos que representen la boca” y “Pintar los pensamientos bajo la forma en que se conciben... (en la estructura de estas páginas se ve el ejemplo)”, es decir con la introducción corchetes {}, símbolos =, la forma de protocaligramas que presenta la escritura misma, en *Sociedades Americanas*, Biblioteca Ayacucho, 1990 [1828-1842], pp. 167, 223, 222.

pone de bulto el pensamiento y le hace tangible, por decirlo así, presentándolo bajo aspectos materiales discernibles para nuestros sentidos” (86).

Siguiendo un camino diferente, Walter Benjamin propone una clave de lectura en su texto sobre el drama barroco alemán. En cuanto lectura es importante subrayar que la de Benjamin surge de una cierta fidelidad con el mundo cultural pasado, que le permite afirmar que el emblema es una forma de escritura. Esto implicaría que no puede hablarse de la teoría lingüística barroca sin considerar o excluyendo los átomos gráficos que configuran ese lenguaje. Considerar el emblema como escritura permitiría comprender, entre otras cosas, los problemas de la validez pública o carácter sociodegradable de los enigmas gráficos de Sigüenza y Juana Inés. En cuanto opción metodológica, nos permite resaltar el carácter dinámico y productivo del emblema. El emblema es una riqueza del lenguaje y, como escritura, una duplicación de las letras. Benjamin al considerar al emblema como escritura *sacro-histórica* abre la posibilidad de plantear el problema como ambivalencia y campo de tensión. Otros análisis, como los de Praz y Buxó, oscilan entre atribuirle un carácter esotérico o exotérico y coligen que la alegoría es ideología, que es expresión directa de intereses sociales. En el caso de Praz se relacionaría con el paso de una cultura oral a una escrita o visual; para Pascual Buxó el emblema se salva estéticamente y es a nivel poético que debe juzgárselo. Benjamin nos permite una mirada de los emblemas con múltiples niveles de análisis y con sus funciones respectivas.⁶²

⁶² “Pues de la interpretación alegórica de los jeroglíficos egipcios, en la cual en lugar de los datos históricos y pertinentes al culto sólo se reconocían lugares comunes de la filosofía de la naturaleza, junto con otros místicos y morales, los literatos procedieron a la construcción de esta nueva clase de escritura. Así nacieron las iconologías, que no sólo elaboraban por completo sus frases, traduciendo sus proposiciones ‘palabra por palabra por medio de especiales signos gráficos’, sino que, no pocas veces, venían presentadas como léxicos (...) los humanistas comenzaron a escribir, en vez de con letras, empleando imágenes de cosas (*rebús*)”, Benjamin, *Origen...*, p. 386. [en adelante *OTA*]

Para una línea de pensamiento que se perfiló desde el Romanticismo, la alegoría, los emblemas eran consideradas como formas subordinadas a fines extrapoéticos, encomiásticos, que no tenían ningún valor propio como forma expresiva. De este modo se corre el riesgo al poner énfasis en el polo de la recepción de la obra, de olvidar los andamios interiores que los produce y sostiene. En la misma línea tiende a subestimarse el estatuto de la imagen pintada, la grafía, en el pensamiento del lenguaje de los autores que venimos comentando. Entre otros rasgos, la dialéctica entre el procedimiento y la recepción de la obra en la época barroca no había sido destruido -no lo serán, quizás, hasta la aparición de las vanguardias en el siglo XX que buscarán producir obras de arte que sean proceso “puro”-; el lenguaje era objetivado desde un arte retórico y pensado como escritura, o por lo menos la voz y la grafía entraban en su consideración. Sigüenza no es un poeta “puro”, un “autor”, como podría exigir la literatura moderna, él era más bien un tipo de escritor en el que el orden del procedimiento no estaba desligado de las múltiples formas de encomienda y utilidad.

¿Cómo estudiar ese mundo histórico sin atribuir a sus formas discursivas un carácter ideológico o mixtificador? Al analizar Benjamin la alegoría, proyectándose en emblemas -visible y legible como los jeroglíficos e ideogramas- y conformando un tipo de escritura, abre la posibilidad de problematizarla como una forma reveladora de un campo de tensiones complejas y funciones múltiples vinculadas con una pluralidad de prácticas históricas. Permite asociarla a fenómenos más complejos que sólo los comunicativos, a la transmisión de contenidos didáctico-cristianos, etc. El emblema muestra, espacializa las funciones de la alegoría, las materializa como un combo visible-legible. La construcción de los emblemas de Sigüenza y Juana Inés son máquinas complejas en este sentido. Cuando estampaban los rituales político-teológico con emblemas se manifiesta la correlación mutua que tenían las imágenes

o figuras escritas (pintadas) con las inscripciones (los motes, los epigramas leído en el momento del ritual). La escritura emblemática en que se plasma la alegoría se encuentra conformada por una tensión que plantea problemas de orden político: si sus figuras son escritura natural creada por Dios para transmitir su verdades (sagradas) o si la emblemática es resultado de una convención, como toda escritura. Recordemos que la alegoría, su estampa jeroglífica o emblemática, a los ojos de Sigüenza se presentaba como marcada por dos tendencias: en los antiguos egipcios o mexicanos había reconocido la capacidad de transmitir verdades divinas (absolutas) a partir de un repertorio finito de símbolos, en este sentido esta escritura era apta a esa encomienda; por otro lado, debía, por los lugares en donde debía orbitar –fiestas públicas, políticas y religiosas-, rendir cuentas sobre sus capacidades de efectividad y validez. La alegoría expresada en la escritura emblemática era una escritura sacro-histórica. En esa medida se encuentra enfrentada, permeada, por una ambivalencia irreductible. De ahí que Benjamin afirme que la escritura jeroglífica es “expresión de la convención” –y no mera “convención de la expresión-” (*OTA*, 393), ya que si bien secretamente remite a la dignidad de su Origen, por las funciones a las que se la relaciona y las cargas que se le atribuyen, es la dimensión “profana” o mundana el ámbito de su validez. Considerada la emblemática –que adornaron los Arcos Triunfales de Sigüenza y Juana Inés- como escritura que se codifica en conjuntos sacros únicos e inalterables, se presenta tensada por disímbolas tendencias: voluntad de instituir una escritura sagrada, que recoja su validez y universalidad de ese campo sacro; necesidad de que circule y posibilite la comprensión de las criaturas –sea vulgo o príncipe-, transmita eficaz y controladamente ciertos contenidos, retenga y capitalice memoria.⁶³

⁶³ Bolívar Echeverría resume así en todas las dimensiones en que se habla de ambivalencia en el barroco: “De muchos modos venimos señalando una ambivalencia que admite como co-origenios sin contradicción, ambos enunciados opuestos: “la ambivalencia protagónica, la que lleva a confundir lo esencial y lo aparente, lo real y lo ficticio, lo pragmático y lo onírico, lo cuerdo y lo ilusorio (lo loco),

Que el lenguaje tiende a la imagen en el Barroco, como dice Benjamin, se constata en Nueva España, o por lo menos en los textos que aquí consideramos. Se espacializa en arcos, retablos, túmulos, monedas, decorados interiores, pinturas u otros soportes de la escritura emblemática. Ahora bien el emblema no es sólo signo-de, sino “esquema” u objeto de saber y fuerza por sí mismo. Desde la perspectiva de Buxó, que considera el carácter “biplanar” del emblema, como signo icónico-verbal, la imagen carece de la facultad “metalingüística (...) de referirse por sus propios signos a su modo peculiar de significación como al universo de las cosas significadas” (*RII*, 42), por ello, según el crítico, “privada de mote y epigrama la imagen carece de dimensión simbólica” (*RII*, 50). Extrañamente, desde esta rejilla, la imagen es secundaria, suplementaria, a pesar de ser incorporada al emblema como signo compuesto.⁶⁴

De este modo, Benjamin realiza un giro metodológico: lo fijado como jeroglífico –emblema, imagen- es inescindible de lo que fija. La escritura emblemática –“imagen fijada y signo que fija”- es ella misma objeto de una voluntad de saber (*OTA*, 403). Permite considerar la emblemática no sólo como forma objetivada sino objetivadora, logrando meter la capacidad de producir dentro producido. En el emblema el lenguaje es escritura: una mano apuntando hacia la derecha, un pelícano, las aguas de una laguna, cuando son “pintadas” arrastran lo que copian a “presencia en la imagen”, conectando de este modo lo representado con el representante de modo inseparable. (*OTA*, 440) De la interpretación emblemática de los jeroglíficos mexicanos, Sigüenza construye una clase de escritura. En esta literatura emblemática

se difunde y se pierde en un sinnúmero de otras menores o menos evidentes, como las que hay entre lo masculino y lo femenino, lo auténtico y lo impostado, lo clásico y lo monstruoso, lo gozoso y lo doloroso, para reaparecer en la ambivalencia fundamental que equivoca lo natural con lo artificial, lo divino con lo humano”, *Modernidad...*, p. 216

⁶⁴ Los “signos icónicos”, reflexiona Buxó, “tienen que pasar por la rejilla de un sistema lingüístico para poder desempeñar la función connotativa (...) para que el icono connote deberá suspender la norma que determina la percepción de la semejanza entre su imagen y su objeto con el fin de dar paso a la norma que hace posible el establecimiento de una relación metonímica”, *El Resplandor...*, p. 60.

se traducen, se visten, palabras con signos gráficos. Hay ventajas de escribir con imágenes de cosas, es decir, hay economía del emblema: hacer entrar todo en una “cáscara de nuez” por abreviación en la figura pintada. En Sigüenza vimos cómo el arte de crear emblemas (o símbolos) consiste en “estrechar a término corto lo que de su naturaleza es difuso” y valerse “de abreviaturas para conseguir el intento”, es correlativo de los dibujos. Cuando Sigüenza se preocupa y define la eficacia del símbolo, la anfibología de las palabras –como lo testimonian los poemas que acompañan los arcos y certámenes que analizamos- no omite una reflexión sobre el reforzamiento que aporta la imagen a la voz. En la escritura emblemática se concibe que una tenue semejanza todavía ata su representación con lo que designa.⁶⁵

También Benjamin sostiene que es escritura el emblema si lo consideramos desde el punto de vista de la relación palabra-escritura, voz-grafía. Según vimos, con Pascual Buxó y Mario Praz el mote o el epigrama es la palabra que establece (delimita) el significado o la capacidad simbólica del emblema haciendo de la imagen un elemento sin embargo inerte y subsidiario. Benjamin lo piensa como una “polaridad de alta tensión” (*OTA*, 421) y una dialéctica de imán y limadura entre la palabra y la grafía. Tregua entre posiciones conflictivas en la escritura misma, afirma Benjamin. Lenguaje, por un lado, su esencia está enlazada al aspecto fonético; por otro lado, está permanentemente articulado a las formalizaciones y desvelos a las que las artes del buen hablar la somete. Es decir, la voz poética contenía en el emblema el sentido de la máquina, pero al mismo tiempo esa voz estaba determinada por perfeccionamientos y artes del discurso. Al considerar los emblemas como escritura, las imágenes que ella plasma no son “la esencia en su envoltorio”, nos permiten descartar una visión utilitaria de las mismas y los análisis que sólo la ligan a

⁶⁵ “El emblemático de hecho no revela la esencia existente ‘detrás de la imagen’. Es en cuanto escritura, en cuanto firma, que en los libros de emblemas se encuentra íntimamente conectada con lo representado, como arrastra a su esencia a presencia en la imagen”, *Origen...*, p. 405.

fenómenos de comunicación. Dice Benjamin, la escritura “no queda eliminada como escoria en la lectura”: “entra en lo leído.”⁶⁶ Sin escritura (imagen), la voz parece impotente, no convence ni tiene eficacia; al mismo tiempo, la voz, una vez sujeta a la grafía (a la escritura, a la sucesión de la métrica), se vive como desecándose. La escritura, asociada a funciones de reserva, exclusividad, ordenamiento y jerarquía del mundo, ahoga el ámbito de expresión originaria –la voz– de la criatura. La palabra hablada, portadora de un origen auténtico, aunque necesita de la imagen escritural para circular, vive ese vínculo como si fuera causante de enfermedades. La escritura aparece como síntoma de luto y tristeza. Los emblemas, para Sigüenza y Juana Inés, la pintura es prisión y salvoconducto de la voz, como el alma del cuerpo. Que no le imponemos esta lectura a los textos, lo podemos testimoniar por distintos medios. Léase desde esta perspectiva este fragmento de Francisco de Cáscales:

“¡Oh letras!; oh infierno, oh carnicería, oh muerte de los sentidos humanos —o seais rojas, o seais negras, que desta manera sois todas! Por lo rojo, sois sangrientas, sois homicidas; por lo negro, sois símbolo de la tristeza, del luto, del trabajo, de la desdicha. ¿Quién me metió a mí con vosotras? Cincuenta años ha que os sigo, que os sirvo como un esclavo. ¿Qué provecho tengo? ¿Qué bien espero? En la tahona de la Gramática estoy dando vueltas, peor que rocín cansado. En las flores de la Retórica me entretenéis sin esperanza de fruto. En las fábulas y pigmentos de la Poesía me embelesáis, donde la modorra desta arte me hace soñar miliares de disparates y devaneos. En la Enciclopedia o círculo de todas las artes y ciencias, de las religiones, de los ritos y costumbres, de las ceremonias, de los trajes, de las cosas, en fin, exquisitas, nuevas y peregrinas, me angelicáis y trasportáis mis pensamientos. Y por todo este caos de vigiliyas y desvelos, ¿qué premio me aguarda? —Mas vuelvo a mi dicho, oh letras carísimas, por lo mucho que me

⁶⁶ . Cfr. *Origen...*, p. 394, 435. A las antípodas en muchos aspectos analíticos con que encaran el barroco, Eugenio D’Ors propone también la necesidad de una *grafología*, que llamaría restringida en comparación a la de Benjamín, para comprender la “sensibilidad barroca” y su vínculo con determinadas formas caligráficas. “¿Qué observador no adivina el porqué se considera como signo de una instrucción elevada la presencia de mayúsculas imitadas de los caracteres de imprenta y no ve ahí la prueba de un gran hábito de lectura que ha grabado fuertemente sus trazos en los ojos? Pues bien: de igual modo que la grafología lleva a estudiar, en relación con las variedades individuales, los estados de alma individuales, la morfología de la cultura advierte y desarrolla las traducciones estilísticas del espíritu colectivo, del *Weltgeist* y sus ‘eones’ (...) cada eón tendrá su caligrafía reveladora”, *Lo Barroco*, Madrid, Aguilar, 1964, p. 107.

costáis: malditos sean vuestros inventores, o bien fuesen los egipcios, o los pelasgos, o los etruscos, o Cadmo, o Palamedes, o Trismegisto, o todos juntos, que muchos seríades los conjurados en mi daño... La elección de las letras desvanece los espíritus, ofusca la vista de los ojos, encorva la espalda, enflaquece el estómago, compele a sufrir el frío, el calor, la sed, el hambre... Impide muchas veces los piadosos oficios de la virtud, roba y nos quita las horas de recreo. Y a los estudiosos los veréis cabizbajos, los ojos encarnizados, la frente rugosa, el cabello intonso, los carrillos chupados, las cejas encapotadas, la barba salvajina. No diréis, no, que son gente política y urbana, sino Cíclopes, Paniscos, Sátiros, Egipanes y Silvanos. ¿Qué cosa más contraria a la naturaleza? La cual nos dio la lengua para el uso de hablar, y nosotros la metemos en la vaina del silencio, y damos sus oficios a las manos, al papel, a la pluma.”⁶⁷

La escritura y las letras *-vainas de silencio-* son para el hombre el infierno, muerte, la carnicería, la tristeza, luto, desdicha; los guarismos son homicidas, sangrientas figuras que entretienen y embelesan, causas de vigilia y desvelo; produciendo efectos sobre el cuerpo mismo transformándolo: desvanece, ofusca, encorva, enflaquece, nos aleja de nuestras necesidades naturales; las letras contrarias a la naturaleza y también transporte del pensamiento. Recordemos que la escritura emblemática tiene un carácter de “adorno” en algunos rituales; de algún modo el emblema duplica el lenguaje acrecentando sus recursos para lograr mayor efectividad en la expresión. El emblema es una fatalidad necesaria, por el mal y peligro que implica la imagen y el ornamento –¿por su carácter de artificio humano?–.

Veinte años antes que Sigüenza y Juana Inés de la Cruz, Juan de Espinosa Medrano, “El Lunajero” escribe desde Lima en defensa del estilo y método de Luis de Góngora, el texto conocido como *Apologético en favor de Don Luis de Góngora príncipe de los poetas líricos de España contra Manuel de Faría y Sousa caballero portugués...* Entre muchos puntos que lo acercarían a los pensadores novohispanos –las

⁶⁷ Tomamos la cita de Alfonso Reyes, *El cazador*, en *Obras Completas III*, México, FCE, 1956, p 291-292.

reflexiones formales sobre la poética y su método de composición de símbolos-
encontramos allí que aparecen contrapuestas de cierto modo las letras profanas y la
revelada, la escritura finita del hombre y la infinita de Dios. Algunos aspectos de la
escritura se revelan en este contrapunto de las letras profanas y divinas, profiere: un
tipo de letra quiere “que una octava rima tenga los sentidos de la escritura, o que en
la corteza de la letra esconda como cláusula canónica otros arcanos recónditos,
sacramentos abstrusos, misterios inefables. Sabido es, que en eso se distingue la
escritura humana y poesía secular de la revelada y teológica: que ésta empozando
misterios, descoge humildes las cláusulas y llano el estilo; y aquella toda adorno de
dicciones, toda pompa de palabras, toda aliño de elocuencia yace vana, hueca, vacía,
y sin corazón de misterio alguno; pues decía el apóstol viendo la opulencia de
Sacramentos, que en tiesto de vocablos sin adorno ocultaban las escrituras sagradas;
tenemos el tesoro en frágiles vasos de barro; cuando al contrario toda la majestad de
las letras.” Las letras divinas, al contrario de la natural y creada, expresan sus
misterios sin adornos, con humildad de estilo, no sin estilo; al contrario de estos
vocablos sin adornos, las letras profanas no dejan de remitir a artificios y someterse
a tecnicismos. Pero, ¿podían las verdades reveladas prescindir de tropos y figuras, de
esos frágiles vasos de barro? El otro argumento contra el “ladrador” de Góngora es
que confunde género con especies, esgrimidor con citarista, letras profanas con
Sagradas Escrituras. Las Escrituras y la poesía no se parean: “¿Qué saben de los
meridianos rayos del cenit los nocturnos ojos del fúnebre lechuzo?”, se pregunta Juan
de Espinosa Medrano.⁶⁸

⁶⁸ *Apologético en favor de Don Luis de Góngora príncipe de los poetas líricos de España contra Manuel de Paria y Sousa caballero portugués...*, Caracas, Ayacucho, 1982 [1662], p. 24. [en adelante *A.*] Continúa Medrano, moviéndose entre las afirmaciones contrastantes de las escrituras: “Ni entiende ni conoce las Escrituras quien con profanas poesías las parea. ¿Qué saben de los meridianos rayos del cenit los nocturnos ojos del fúnebre lechuzo? El que sólo supo deslumbrarse al tizón fumigante de una octava rima, hecho a especular crepúsculos, así juzga que son todos los esplendores que no ha visto. ¿Quién fue tan bárbaro que osase a hombrar el sol con la tiniebla? ¿La verdad con la mentira, la Divinidad con la Creatura, el trueno Evangélico con el pífono militar, la pluma del Espíritu Santo con los

Las artes humanas quedan ante Dios en una situación disímbola, gnóstica, maniquea. La censura del texto del Lunajero reflexiona al respecto en estos términos: “Más pudo Dios hacer que el hombre; pero el hombre es crédito de lo mucho que puede, porque es el mundo pequeño, que contiene las perfecciones del grande. Un mundo hay en este breve tratado de curiosidades del ingenio; pero es el mundo menor crédito del mayor, que en su ingenio le queda” (A, 8). La escritura siendo un mal acarrea un peligro, como los ornamentos sacros e imágenes, es sin embargo perseguida. Quizas en las Sagradas Escrituras o en el lenguaje de los hombres antes de la dispersión de Babel podría encontrarse una “naturalidad” no retórica o artificiosa del lenguaje. El lenguaje de los hombres es tropos, el discurso figuración y, en determinadas condiciones, se hace emblema. Manuel de Faría y Sousa acusa de *Mahoma* de los ingenios al poeta Luis de Góngora por el uso excesivo del hipérbaton (A, 23). Lunajero le responde citando a San Isidoro: *Son mejores los gramáticos que los herejes*. Sin pretender medir la verdad o pertinencia de la interpretación que Espinoza Medrano hace de la poética de Góngora, me interesa subrayar una cierta manera de reflexionar sobre el lenguaje humano, como retórica, como técnicas de reforzamiento expresivo, y el modo tensionado en que las letras humanas se vinculan con las Escrituras. Por una lado, razona, en realidad entiende mal al poeta atribuyendo al hipérbaton como la quintaescencia de su arte.

Lunajero afirma que el centro del procedimiento de Luis de Góngora consistía en la “disposición de voces elegante”, en la “colocación” y que el “artificio de

borrones de un mortal en quien son barro el origen, pecado de herencia, mentira la naturaleza, ignorancia el caudal, desaciertos la inclinación y vanidad su ser todo? [...] Porque aquí sólo os distingo dos porciones en el estilo: una, hija de la naturaleza, que no se alcanza; y la otra, parto del arte, que se consigue [...] Y aunque la copia haya llegado a la suma excelencia de la imitación, jamás deja de traslucirse lo contrahecho de la afectación desairada”, p. 76. El declive de esta poética se anuncia ya en *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies* (1737) de Ignacio de Luzán, hito de inicio del “clasicismo”, éste no se generaliza sino después de la segunda mitad del siglo XVIII, Ignacio Osorio Romero, *Floresta de gramática, poética y retórica en Nueva España (1521-1767)*, UNAM- Instituto de Investigaciones Filológicas-Centro de Estudios Clásicos, 1980, pp. 24 y ss.

metrificar” era menos un tropos poético que uso y recurso presente en el lenguaje vulgar, exprimido (*A*, 39). No inventó las trasposiciones en la poesía sino descubrió modos de fraguarlas: “inventó la senda de conseguirlas” (*A*, 47). En ese procedimiento, razona, no puede negarse al poeta el uso de las artes retóricas: “si a los músicos les quitan el canto, no quedarán cantores; y si al orador le despojan de la elocuencia, no quedará retórico; y si al poeta, le cercenan sus números, no quedará sino prosista” (*A*, 45). La introducción de sintaxis y métricas latinas a la lengua castellana es una “ropa” romana dice Lunajero.

Adornáronla entonces con decencia los áureos collares que antes la brumaban con melindre. [...] Fullería del teatro fue para hacer capaces las personas de la grandeza trágica, fingir lo corpulento a diligencias del coturno: porque el lenguaje de los héroes, si no los desmiente el zueco, no cabe en talles ordinarios” (*A*, 47)

Es decir, es el ingenio confección escrupulosa que pone en realción lo corpulento sobre los tacones de un ordinario zapato. Lunajero distingue dos géneros de “adornos”: por un lado el adorno “formal” consiste en el argumento o la materia de la “sentencia”; por otro lado, los adornos objetivos, entre los que cuentan los tropos y figuras de la retórica –colocación, inversión, ingenio, concepto, juicio- más intencionadas hacia “hermosear la plática con el modo de decir” que a cuidar “si es bueno lo que se dice”. La sentencia es un adorno “sólido” y la poesía de Góngora sería una amalgama de “elocución” y “atavío formal”. El recurso del ornamento razonado, con toda su retorcida artificiosidad, sería a la vez una imitación propulsiva del lenguaje común, natural. El arte no alcanza a lograr la semejanza con la naturaleza a la que aspira: “tan ardua es de recabarse una semejanza que apenas acierta a dibujarla aun la naturaleza misma” (*A*, 75) El estilo del arte tiene dos características deducidas de su modo de adquisición: así el estilo se consigue (o no) por naturaleza, o es “parto del arte” es decir que puede ser adquirido si se siguen ciertas procedimientos convencionales. La más fiel imitación de la naturaleza trasluce “lo

contrahecho de la afectación desairada”, un perfeccionamiento de quien no quiere tal cosa. A la naturaleza la “duplica”, el arte, la cultura. El arte es “usura hidalga”, acrecienta lo que esta dado por la naturaleza, si es que tenemos esa suerte. “Dar a logro el talento de la naturaleza si le adelanta el arte y la duplica la cultura, tenemos por usura hidalga, y por la más segura” (*A*, 77) Las artes son “habilidades y ciencias” como “los sastres, carpinteros, bordadores y otros artífices mecánicos son asistidos del mismo espíritu.”⁶⁹

Y ciertamente que aunque a los mejores poetas del orbe en el cieno la profanidad y erudición mundana los admiremos cisnes, otra cosa son al viso de la verdad y al desengaño de las Escrituras. Confusión sea para quien tan frenéticamente los pareó con los oráculos divinos, asemejando las acordes y sonoras armonías del Espíritu Santo con la ronca y sucia clamosidad de las ranas (*A*, 99)

En algún momento su argumento presenta un alegato “matemático”, resaltando y reclamando que sea leído en su dimensión de letras humanas, en su tanto. Defiende al poeta sosteniendo que sólo puede medir proporcionalidades, comparar, “regular los excesos en la cualidad” dentro de la misma especie, “en su tanto”. Cada uno tiene una perica en su campo, el esgrimista y el citarista. Para comparar y realizar analogías tiene que coincidir la especie. “Comparar un esgrimidor con un citarista, es ignorar, que se ha de convenir en la especie, para regular los excesos en la cualidad. Para estos casos, sí se inventó la proporcionalidad y la analogía en su tanto. Diríase

⁶⁹ *Apologético...*, p. 97; Simmel ofrece una sugerente reflexión acerca de los vínculos entre el secreto y adorno como opuestos complementarios: uno aleja las miradas, el otro las atrae; ambos acrecientan la fuerza del que los detenta: por ejemplo el príncipe. En el adorno el Príncipe aparece dialécticamente dependiente del pueblo; en el caso de los emblemas dedicados a la Virgen cuyo tema es la inmaculada concepción, el secreto es misterio hecho imagen alegórica en el jeroglífico emblemático. "Por eso resulta oportuno hallar en el polo opuesto del secreto, en el adorno, una estructura de análoga significación social. La esencia del adorno consiste en atraer las miradas de los demás hacia el que lo ostenta. En tal sentido es el adorno el antagonista del secreto. Pero ya hemos visto que el secreto también acentúa la personalidad. El adorno cumple esta función mezclando la superioridad sobre los demás con una dependencia respecto de ellos", "Digresión sobre el adorno", *Sociología: estudios sobre las formas de socialización*, México, FCE, 2014, p. 360.

pues, que proporcionalmente en su pericia es tan diestro el esgrimidor, como sabio en sus números el músico” (*A*, 103)

En *Panegírica Declamación para la protección de las ciencias*: “... fue retórico el valor si en las bocas de las heridas habló la lengua del acero y en el papel de los pechos intrépidos formó el estoque con sangrientos rasgos caracteres que dictó el coraje; es tan cierta esta conexión, que apenas verá el discreto señal o símbolo de victoria o milicia, donde no registre también el de las letras y ciencias.”⁷⁰ La retórica para Lunajero y sus contemporáneos era conjunto de prácticas sobre el discurso o el modo de hablar. Era argumentación, hacía de función de apoyo a la verdad cristiana, producía adornos objetivos. En aquellos tiempos era todavía una institución de producción del discurso y de la significación de un modo que ya no lo es para nosotros, que vivimos después que las instancias de regulación del discurso que animaban las prácticas retóricas y fueron paulatinamente dejadas de lado desde fines del siglo XVIII. Sólo para las miradas posteriores la retórica será un aparato coercitivo de control de las significaciones y no una reflexión, acontecida en condiciones positivas de enunciación, acerca de la fuerza de los modos de decir y la eficacia que pueda tener en términos de las relaciones que puede producir en los distintos ámbitos: políticos, religiosos, poéticos. Con el lenguaje-ornamento se gana con intereses, a tasas usurarias recaudamos a favor de la naturaleza (creada).

Donde la mirada contemporánea pudiera ver fuga y evasión, al interior de ese universo de discursos, en su problemática propia, se presentan antagonismos, conflicto y tensión, voluntad de asir el mundo, aprehenderlo. Ciertos rasgos de un mal se perfilan en las letras ya que éstas desvían la mirada y atención debida a Dios. Al mismo tiempo se le atribuían a la escritura la capacidad de retener en la memoria,

⁷⁰ *Panegírica Declamación para la protección de las ciencias...*, p. 118.

los recuerdos del mal sufrido, de los sacrificios y de la buena nueva son de algún modo la posibilidad de la salvación. En la *Invectiva apologética* de Hernando Domínguez Camargo -también jesuita expulsado de la Orden, como Sigüenza- pueden encontrarse reflexiones relativas a las letras, a la retórica, a la función de los tropos. Los momentos del texto, primeras reflexiones, dedicatorias, palabras al lector, introducción al texto, adelantan la estructura divagante, que avanza con rodeos en todos los órdenes y capas. Ataca, aclara, se defiende, ubica el enemigo, pide no confundir a quién o a qué va dirigido el argumento: no es personal. Si Lunajero ahuyenta los perros que ladran contra la poética de Luis de Góngora, Camargo se mofa de los que hacen un uso superficial de los recursos de Hortensio Félix Paravicino.

El censor de la *Invectiva apologética* la llama, “ingenioso juguete”.⁷¹ El mismo Domínguez Camargo llama *juguete* a su comentario. El jesuita compone una diatriba contra el poeta que realiza una copia deficiente del método Paravicino para representar, igualmente mal, *La Pasión de Cristo*. Camargo al comentar “apoda y censura la mala copia” del poeta. Espera que se tome su “juguete” como “virtuoso” ya que “sin dañar las costumbres..., trata de desahogar el corazón y divertir el ingenio”. Cuestiona la construcción de las consonancias fonéticas y la constituciones de las traslaciones metafóricas para representar la imagen de Cristo en la Cruz. Comenta una a una las coplas del romance, dentro de ellas algunos versos y, ahondando en ellos, en la confección de los sintagmas del mismo. Un juguete inteligente, ya que divierte y hace de acicate al entendimiento. Ingenio es una potencia del hombre para construir artificios y máquinas, e ingeniosa son las potencias humanas, las artes productoras y las máquinas producidas, los artefactos. El artificio, el juguete virtuoso,

⁷¹ Escrita en 1652 y publicada en 1701, edición consultado, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1986. [en adelante *IA*]

las mañas y artes de Domínguez Camargo están en la prosa de la *Invectiva*:

Mi prosa (hermano lector), es una viuda honrada, larga y tendida, con sus tocas arrastrando por esos papeles como por esos suelos; no trata de prenderse con consonantes como alfileres; ándase con su monjil de tinta, sin reparar en si le cuelgan rabos, haciendo lodos, por esos renglones adelante, sin cuidar si la una punta hace zarpas y la otra la arremanga; porque no tiene pasos que le cuenten ni pies que le vean, ni largos ni cortos, como las coplas; sino patas apostólicas que calzan sus catorce puntos de una margen a otra; y las musas andan de puntillas saltando y brincando de consonante en consonante y haciendo renglones ciclanes; ellas lloran perlas y estotra duelos; ésta trae manto de anascote y ellas conciben a escote: y así ellas son buenas para probadas y ésta es buena para privada, que eso es ser viuda. (*IA*, 420)

Los rasgos con que determina Camargo su “prosa” son reveladores: no es como la copla que viste finas telas y tejidos –anascote–, perlas, sino una viuda andrajosa, desalineada, aunque honrada. La señora viste de “toca” que es un velo o adorno que lleva en la cabeza y arrastra sobre el suelo, sobre los papeles. Su andar parece desprolijo, anda con su “monjil de tinta”, acaso afectada y excesivamente pudorosa por la sustancia que porta. Se encuentra despojada de consonantes o si alguna articulación métrica se diera, no da como resultado más que “renglones ciclanes” – “que tiene solo un testículo” (*Aut.*)–, textos mutilados, eunucos. En su andar descuidado, derrama tinta, embarra sobre las hojas y con los rabos colgando, con esas prolongaciones, el discurso peligra de salirse del orden. La prosa tiene patas apostólicas, es un nuncio, un enviado que trae un mensaje, una buena nueva. Más adelante, en otro pasaje, dice Camargo, donde puede leerse una caución a favor de su discurso: “las letras son las que dan alma a las hojas pues las hacen razonar y no las hojas ni el volumen a las letras” (*IA*, 426) La prosa comparada con las coplas son una viuda honrada, pero en cuanto letras que componen un libro son el alma de esa materia hecha de hojas. ¿Cómo esas *almas* podrían implicar algún riesgo?

La Viuda es tan honrada como pícara. La Prosa funciona como un ariete distorsivo: responde a la distorsión poética del *Romance* con una distorsión multiplicada echando “el gato a las barbas” del poeta. En distintos pasajes se leen variaciones de la expresión “digo mal de lo malo”: “antipatía en romance de Anticristo romance. Elías en prosa de Anticristo en verso” (IA, 417) La prosa-viuda se permite hablar como los marginados de la sociedad, se expresa en lenguaje vulgar y cómico. ¿Contra qué está? El prosista va narrando las desventuras del poema fallido, se muestra comprometido con lo que comenta, no le es indiferente la imagen construida de Cristo ni la mala poesía. No condena el modelo del poema –Paravicino–, al cual dice haber reescrito, sino que se burla de una restringida imitación que yerra en todos los aspectos del arte.⁷² El producto del ingenio de Camargo –el juguete prosaico– acaso puede poner en riesgo las virtudes cristianas, la moral, al sustituirlas por la reflexión de la perspicacia expresiva y los medios de lograr eficacia. Pero es un escrito que permanece recogido, más virtuoso cuanto más recluso en el mundo privado como conviene a las viudas –“En dando una *viuda* en ser golosa, y galana, en comer confites, y en tener calzas de color, y ligas con rapacejos dorados, pocos vicios hai en una muger, que no se hallen en ella. La *viuda* honrada su puerta cerrada.” (Aut.) Viuda prosaica y honrada, que vive a puerta cerrada, enfrenta al Anticristo poema de *La Pasión de Cristo*. No quiere destruir, actúa con recato a pesar del desenfado verbal, la erupción de imágenes.

También le llama “contera” a su prosa de comentario y censura del poema. Envaina la punta de la espada, contiene su capacidad de corte al mismo tiempo que salva el desgaste del filo cortante. También es un añadido, un remate la contera.

⁷² *Inventiva*... “puse mi papel sobre las letras de tan gran maestro y llevé la mano con la pluma sobre escribiendo sus divinos caracteres por la pauta de los mismos asonantes; pero aunque en el aire de la letra se parecen que lo dudo bien se conoce en ellas lo que tembló la mano y lo medroso que corrió la pluma; y así no son más que borrones de discípulo con el buen garbo de la letra del maestro”, p. 417.

Quizás pueda leerse en esta serie –juguete, Viuda, contera- con la que sucesivamente va caracterizado su propio escrito una autopercepción cómica o paródica de sí mismo hasta la irrisión y que sin embargo polemiza con cierta poesía. Desde lo ínfimo, desde la vida enclaustrada de una viuda, desde esa posición marginal se sugieren otros modos de representar al Cristo crucificado –modos de los cuales sólo exponemos sin agotar su profundidad y sentido-, problematiza sobre cómo representar la muerte, haciendo hablar las heridas, el sudor y la sangre de Cristo.

Sobre la copia mala que busca representar la pasión de Cristo, dice Camargo, es comparable, simplemente, con un mal pintor: “con mil borrones e imperfecciones, desfigura más que retrata aquella bella, aunque dolorosa imagen del crucificado”; es como el valiente aunque aprendiz de pintor que “trocando las sombras en luces, y descompasando las líneas, pintase un monstruo en lugar de un Cristo crucificado: y si hiciera mofa de esta copia, si apodara donairoso este trasunto, no dijéramos que hacía burla de Cristo y sus tormentos (que es el verdadero original), sino del mal pincel que le retrató irrisorio. No necesita de aplicación la imagen, cuando corre tan paralelas líneas”. (IA, 401) El *mal pincel* compondría un retrato grotesco, un monstruo haciendo de Cristo torturado. De este modo borraría la semejanza con lo que representa. El pincel poético que busca la similitud debe ser un espejo fiel de sus agonías, pero de un tipo de semejanza que no se reserva recurso para representarlo. ¿Qué significa cuando dice que cada gota de Cristo es Timantes? La sangre de Cristo ya era pintura, de entrada, ya parecía sangre-pintada. Cristo es emblema de la imagen, de la lógica del representante, en tanto que hombre y dios, es simultáneamente copia y representante de Dios, Verbo y Sangre. Sostiene Camargo que cada miembro es representación de sí, pintura de sí, que lo hace presente como vivamente muerto. Cristo en la Cruz es imagen y borrón de la muerte; la escena reclama ser representada, incluso al borrarla el mal poeta de manchones compone la figura. Cada llaga habla

del despedazamiento y las deformidades son símbolos de la hermosura de Cristo en la cruz.

“La imagen para serlo ha de ser semejanza expresa de lo que significa y espejo fiel de lo que representa; imagen borrada quiere decir imagen tapada con borrones para que no se vea de lo que es imagen o lo que representa. Cristo en la Cruz no era figura tapada sino era presentativa de sus agonías fatigadas; y para esto, cada gota de su sangre era un Timantes, y cada miembro borrado con ella era un Apeles divino que le expresaban vivamente muerto; porque esa imagen y ese borrón de la muerte era lo que representaba Cristo en la Cruz; y para esa representación cada borrón era una pincelada primorosa y cada llaga una boca que la publicaban afligido, despedazado, y muerto; y esas sus deformidades eran sus mayores hermosuras; [...] y así Cristo en la Cruz, si ha de ser imagen de lo que representa, fuera borrada si no estuviera borrada; porque quien apura quilates, al paso que sube los metales de punto, los purga de escoria que no la tiene la sangre de Cristo, ni en cuanto Dios ni en cuanto hombre. Porque como unida al Verbo divino, son sus quilates infusos *simul* y no adquiridos a fuerza de purgada de metales bajos.⁷³

No se debe evitar la presentación de Cristo aún cuando la copia no se compare con el original. La representación poética de la escena apura quilates, es decir tiende a alcanzar la pureza de los metales, puliendo, limpiando excelencias hasta alcanzar lo acendrada la raíz y fundamento de Cristo en la Cruz. Esos quilates adjudicados a Cristo por el poeta en la imagen, en Cristo mismo son “infusos”, no le vienen sino de sí mismo, al contrario de las adquisiciones por las artes retóricas y poéticas. La fórmula *quilates infusos* encierra el tópico de Cristo como Verbo y Carne al mismo tiempo, divino y metal bajo. Sin embargo, todas las purezas de Cristo se declinan en metafóricas que remiten a cosas y prácticas de este mundo. Él mismo es soldadura de extremos.

En las polémicas, frente a posibles réplicas, parece afirmar Camargo, por una

⁷³ Hernando Domínguez Camargo, *Invectiva apologética* pp. 429-430. El estudio introductorio y notas son de Giovanni Meo Zilio. Retomo del crítico el análisis del carácter bufo del texto de Camargo. La parodia, dice Alfonso Reyes, es una “especie de crítica en acción y que supone un estudio previo del modelo”, *La antigua retórica*, en *Obras Completas XIII*, p. 144.

lado, la autonomía de la letra, y la centralidad de Dios, como cuando sostiene la omnipotencia de Dios y el libre albedrío. Se da una defensa de las artes liberales que no excluye carácter ancilar respecto de las Sagradas Escrituras. Defender esas artes era un camino a Dios, que no excluía razón y teología. En el mismo sentido, el carácter divino de Cristo, que simultáneamente es cuerpo, necesita ser representado, con una imagen cuya similitud nunca alcanzará. Cristo necesita ser aquilatado por los hombres en la imagen a pesar que el oro de su divinidad depende de sí mismo como Hijo de Dios. Camargo llama a las escenas de Cristo en la Pasión “paraíso de los ojos” (IA, 465), donde esta expresión tiene un carácter sensitivo e indica la necesidad de la creación de los paraísos artificiales, ingeniosos, para la vista. [Imagen 4]

2.2. Letras, vicio y salvación

Juana Inés de la Cruz renuncia a las letras en 1694 “por lo alegado por parte del Fiscal del Crimen de mi propia conciencia”⁷⁴. La experiencia de Juana Inés de la Cruz es una bella cicatriz de la problemática de las letras mundanas en el orbe novohispano. El desenlace está precedido por una serie de cartas polémicas en las que la monja jerónima reflexiona, entre otras cosas, acerca de la escritura y la experiencia más general de las letras profanas y el saber. Desde ese punto de vista abordamos las epístolas. En *Carta de la Madre Juana Inés de la Cruz escrita al R. P. M. Antonio Núñez, de la Compañía de Jesús*, de 1682, se pregunta “¿Las letras estorban, sino que antes ayudan a la salvación?”. Quien cultiva la escritura termina como Acteón que se metamorfosea en lo que persigue para asesinar. El caso de Juana Inés permite profundizar en la comprensión de la experiencia de la escritura.⁷⁵ Nuestro enfoque se

⁷⁴ *Petición, que en forma casuística presenta al Tribunal Divino la Madre Juana Inés de la Cruz, por impetrar perdón de sus culpas*, 1694, en *Obras Completas*, Tomo IV, p. 520.

⁷⁵ Cfr. Paz, *Las trampas...*, p. 608; Además hemos consultado: Antonio Alatorre, “La carta de Sor Juana al P. Núñez (1682)”, *Nueva revista de filología hispánica*, XXXV, n° 2, 1987, p. 627 y ss; José Pascual

interesa por las reflexiones y la narración sobre la escritura de Juana Inés. Las tensiones que la atraviesan, aunque están vinculadas a cierta coyuntura biográfica, no se reducen a ella. La escritura lleva la marca del luto y la salvación. ¿ Es posible amar a la escritura por sí misma? Una tensión se muestra a través de la escritura ligada al duelo de la criatura, al dolor y al pecado de soberbia. Dicha cuestión la rastreamos en tres textos: la *Carta Atenagórica* (1690), la *Respuesta a Sor Filotea* (1691), en la *Carta de la madre Juana Inés...* (1682)⁷⁶

Estos textos son ricos en información y experiencia reflexiva: relatan que la adquisición de las letras fue ardua; la caligrafía fue resultado de una “prolija y pesada persecución”, describe Juana Inés. Su letra no era “decente”, era “letra de hombre” por lo que fue obligada o inducida a escribir de otra manera: “me obligaron a maleada adrede y de esto toda esta comunidad es testigo” (*R*, 442). Hay fuerza y hay juego en la experiencia inicial; hay también *pathos* y astucia. El escribir fue “fuerza ajena”, las letras se apoderaron de Juana. Así leemos la escena de las Amigas: una vez a los tres años Juana acompañó a su hermana mayor a las clases de lectura que su madre conminaba tomar. Entre “cariño y la travesura”, “viendo que la daban lección, me encendí yo de manera en el deseo de saber leer, que engañando, a mi parecer, a la maestra, la dije que mi madre ordenaba me diese lección”.⁷⁷ Allí frente al “sosegado silencio” de los libros, el trabajo era sin embargo arduo y lleno de convulsiones tanto objetivas como subjetivas. Estudiar esos “caracteres sin alma”, sin la ayuda del maestro, “careciendo de la voz viva y explicación” era dificultoso, sin embargo el “amor de las letras” compensaba los trabajos del arte (*R*, 456). No sólo no tenía

Buxó, *Sor Juana Inés de la Cruz. Lectura barroca de la poesía*, España, Editorial Renacimiento, 2006; Margo Glantz, *Ensayos sobre literatura colonial. Obras Reunidas I*, México, FCE, 2006.

⁷⁶ *Respuesta a Sor Filotea...* Consultamos, como en todos los textos de Juana Inés de la Cruz citados, la versión de Margo Glantz: *Obra Selecta II*, Biblioteca Ayacucho. [en adelante *R*.]

⁷⁷ “Digo que no había cumplido los tres años de mi edad cuando enviando mi madre a una hermana mía, mayor que yo, a que se enseñase a leer en una de las que llaman Amigas”, p. 454.

maestros, multiplicando los esfuerzos, sino que no podía “tener condiscípulos con quienes conferir y ejercitar lo estudiado”. Juana expone “descargos”, atenuantes de su situación: en realidad ni siquiera puede hacer lo que desea. Individualmente es doblemente trabajoso (ausencia de maestro y discípulo); la vida conventual, por sus obligaciones y normas internas, conspira con sus estudios. Por los tanto, dice Juana, el tiempo es poco y las fatigas muchas.⁷⁸

En otro pasaje liga el deseo de saber leer a la “negación que tenía al matrimonio” (*R*, 455) y al “querer vivir sola” (*R*, 456). Entrar al convento, mantener aquel deseo de saber y lograr vivir sin matrimonio; al mismo tiempo esta solución (el convento) implicaba -o implicó por una serie de acontecimientos- que su apego a las letras fuera puesto bajo sospecha, cuestionado como un ensalzamiento del mundo profano, como soberbia.⁷⁹ Ni quiere escribir todos los libros que expliquen las maravillas del Creador, ni lo lograría, aunque todos los “miembros de mi cuerpo fuesen lenguas” (*R*, 469), dice Juana. Como defendiéndose de semejante acusación, a ella que no escribe sino por un impulso ajeno: “¿cómo me atreviera yo a tomarlo en mis indignas manos, repugnándolo el sexo, la edad y sobre todo las costumbres?” (*R*, 452) Sin embargo, inmediatamente, la confesión, a veces cuando escribe suelta la pluma sobresaltada y atacada de cuestionamientos: “*confieso* que muchas veces este temor me ha quitado la pluma de la mano y ha hecho retroceder los asuntos hacia el mismo entendimiento de quien querían brotar” (*R*, 452). De la *Respuesta* llama la

⁷⁸ “Teniendo sólo por maestro un libro mudo, por condiscípulo un tintero insensible; y en vez de explicación y ejercicio muchos estorbos, no sólo los de mis religiosas obligaciones (que éstas ya se sabe cuán útil y provechosamente gastan el tiempo) sino de aquellas cosas accesorias de una comunidad: como estar yo leyendo y antojárseles en la celda vecina tocar y cantar; estar yo estudiando y pelear dos criadas y venirme a constituir juez de su pendencia; estar yo escribiendo y venir una amiga a visitarme, haciéndome muy mala obra con muy buena voluntad, donde es preciso no sólo admitir el embarazo, pero quedar agradecida del perjuicio”, p. 459.

⁷⁹ “Lo más decente que podía elegir en materia de la seguridad que deseaba de mi salvación”, p. 455. Según Octavio Paz, un tema recurrente de la *Respuesta*: “para ella tomar las órdenes no significó renunciar a las letras humanas, aunque sí se daba cuenta de la oposición entre la vida intelectual y la conventual. Esta oposición no era de fondo sino formal: el cúmulo de obligaciones de la segunda dificultaban la concentración estudiantil” p. 542.

atención además de sus rasgos de carácter epistolar y las particularidades de su estilo, este elemento confesional. Aquel sacramento cristiano –la confesión auricular– hacia finales del seiscientos ya era una práctica extendida en Nueva España, aunque por todos lados había evidencia y murmuraciones acerca de la efectividad de esa penitencia entre los naturales. Confesión para el pecador, es decir para todas las criaturas. Desde el siglo XVI se vive un reforzamiento de esta práctica. En términos de las jerarquías de las praxis católicas, la confesión estaba segunda en la tabla de economía de la salvación después del bautismo. Los fieles estaban obligados a verbalizar las culpas y, con la mediación del sacerdote, iniciar un proceso de vigilancia sobre sí mismos. El oído del sacerdote podía reconocer del discurso del confesado los grados de interiorización de la doctrina cristiana, grados que se medían según el ajuste entre el pensamiento, las palabras y las obras del pecador.⁸⁰ Juana confiesa que en alguna ocasión le ganó el pasmo, arrojó la pluma y dudó si no estaba siendo presa de elación, si el Príncipe de las Tinieblas no se le colaba por los mudos libros.

Letras, vicio y salvación. “Bendito sea Dios que quiso fuese hacia las letras y no hacia otro vicio” (*R*, 460). El vicio de las letras es preferible a otros vicios y marca como un estigma a quienes se dejan llevar por ese deseo. Dice Juana que quienes la calumnian actúan como los bárbaros de Atenas o como el impío Maquiavelo: los primeros, a través de la ley del “ostracismo” desterraban a las personas –quedaban marcadas: “se señalaba en prendas y virtudes”–, que por su poder o por su saber podían desestabilizar la paz de la República.⁸¹ “Todavía dura, todavía se observa en nuestros tiempos” y el maquiavelismo es la expresión cuya máxima es: “aborrecer al

⁸⁰ Cfr. Óscar Martiarena, *Culpabilidad y resistencia*, México: Universidad Iberoamericana, 1999, p. 67.

⁸¹ Ostracismo (*Aut*): “Destierro político por espacio de diez años, que usaban los Griegos con aquellas personas que tenían gran poder y crédito, a fin de que no aspirasen a quitar la libertad al Gobierno: y a veces para quitar los zelos y envidia de los inferiores. Themistocles fue uno de los que le padecieron. Llamose Ostracismo, porque el Pueblo daba su voto escribiendo sus nombres sobre unas conchas”.

que se señala porque desluzca a otros” (R, 462). “Así sucede y así sucedió siempre”, afirma resignada, esgrimiendo el carácter político del argumento de sus detractores. De algún modo lo expresa alegóricamente cuando dice que en la parte más alta de los templos además de figuras escultóricas que la decoraban, se colocaban como alambres de púas, para que las aves no hagan nidos quizás. Las púas no como defensa sino “propiedad forzosa”: “no puede estar sin púas que la puncen quien está en alto” (R, 462). ¿Juana se ve esa ave que quiso posarse en la sagrada esfinge que coronaba el templo?⁸²

En resumen: “todo ha sido acercarme más al fuego de la persecución, al crisol del tormento; y ha sido como tal extremo que han llegado a solicitar que se me prohíba el estudio” (R, 465), Sin embargo, cuanto más era obstruido su deseo, más deseaba aquello: “se verificaba en mí el *privatio est causa appetitus*” (R, 456). ¿Acaso el apetito crecía a medida que se lo prohibían y cuando la ejerció la condujo al vicio? Las letras humanas, ya en sí misma asociadas al deseo y a la muerte, multiplican los peligros cuando son practicadas por la mujer siempre tan cerca de la carne. Lo cual nos lleva a otro elemento, quizás el central de la experiencia reflexiva de Juana Inés con la escritura. ¿Debe educarse a las mujeres? Dice Juana, San Pablo exortaba a que las mujeres no enseñen, no que no estudien para saber (R, 477). ¿Qué peligro puede implicar en “las mujeres el uso de las letras”? ¿Cuál es el miedo? El “riesgo de elación en nuestro sexo, propenso siempre a la vanidad”, multiplica los peligros que las letras en sí misma ya poseen para cualquiera que se deja consumir por sus cualidades y promesas. Una reflexión alegórica resulta de la activación anfibológica de las

⁸² “Lo primero, porque es el más indefenso, pues la riqueza y el poder castigan a quien se les atreve, y el entendimiento no, pues mientras es mayor es más modesto y sufrido y se defiende menos. Lo segundo es porque, como dijo doctamente Gracián, las ventajas en el entendimiento lo son en el ser. No por otra razón es el ángel más que el hombre que porque entiende más; la hazaña de Cristo fue hacer levantar el cerco al Príncipe de las Tinieblas, el cual tenía sitiada toda la tierra”, p. 463; Ojeriza: “enojo, encono y mala voluntad que se tiene a otro” (Aut.)

palabras, donde las letras mismas se prestan a una representación o escenificación: peligro de la “i”. Juana cuenta una historia de Sara y su esposo Abraham. Para ser preciso, es una especie de historia etimológica de los nombres del matrimonio bíblico. Originalmente sus nombres eran Abram y Sarai, hasta que Dios modificó sus nombres: “a Sarai la quitó una letra” y “puso una más al nombre de Abram”, queriendo significar con esto que la “i” de más transgrediría la interdicción que sostiene la casa de Abraham. Sara no puede mandar en la casa, sería soberbia. Por una letra el mundo estaría fuera de quicio: “porque la *i* añadida al nombre de Sara implicaba tumor y dominación. *Señora mía* se interpreta Sarai; y no convenía que fuese en la casa de Abraham señora la que tenía empleo de súbdita”. Por una “i”, reflexiona Juana, fui condenada al ostracismo interno, conventual. Su vanidad por saber trastocó esos lugares jerárquicos (*R*, 448).

En la misma línea discurre el argumento con que desestima las acusaciones de vanidad en su contra por el caso de su polémica con Vieyra.⁸³ Cómo iba a ser crimen hacer crisis con el jesuita portugués, si todos somos criaturas caídas, hasta el propio Rey. De nuevo el rodeo alegórico: entre los gentiles romanos existía la costumbre de recordarles a los emperadores, en el momento de su mayor gloria “mira que eres mortal; mira que tienes tal y tal defecto” (*CA*, 478) . La opinión de Vieyra no es verdad revelada y no tiene por qué ser aceptada a ojos cerrados.

Juana reclama una especie de horizontalidad para hacer crisis entre las letras humanas, para polemizar; al mismo tiempo, en un plano vertical, las letras humanas

⁸³ “Si el crimen está en la *Carta Atenagórica*, ¿fue aquella más que referir sencillamente mi sentir con todas las venias que debo a nuestra Santa Madre Iglesia? Pues si ella, con su santísima autoridad, no me lo prohíbe, ¿por qué me lo han de prohibir otros? ¿Llevar una opinión contraria de Vieyra fue en mí atrevimiento, y no lo fue en su Paternidad llevarla contra los tres Santos Padres de la Iglesia? Mi entendimiento tal cual ¿no es tan libre como el suyo, pues viene de un solar? ¿Es alguno de los principios de la Santa Fe, revelados, su opinión, para que la hayamos de creer a ojos cerrados?”, p. 473 [en Adelante *CA*]

son “esclavas” de las Divinas y se “aprovechan” de éstas. Sin embargo, por las letras humanas parece colarse algo así como una astucia conspirativa contra la Sabiduría Divina. Señuelo de la vanidad, que en las mujeres, por una ley de su género, se encuentra intensificado. Es necesaria la prudencia en torno al saber: “deben reprobarse cuando roban la posesión del entendimiento humano a la Sabiduría Divina, haciéndose señoras las que se destinaron a la servidumbre” (R, 448). Si de algo es culpable, Juana es más Apeles retratando a Campaspe: “cuantas líneas corría con el pincel por el lienzo, tantas heridas hacía en su corazón la saeta del amor, quedando al mismo tiempo perfeccionado el retrato y herido mortalmente de amor del original el corazón del pintor” (R, 449). La perfección de las líneas crece junto con las heridas del escribiente o el pintor. La escritura, “bizarría del acreedor generoso dar al deudor pobre, con que pueda satisfacer la deuda”. Única “alhaja con que pagar”, que al mismo tiempo puede ser camino lleno de peligros, de conatos de vanidad y tentaciones. “Así lo hizo Dios con el mundo imposibilitado de pagar: dióle a su Hijo propio para que se le ofreciese por digna satisfacción” (R, 479). Juana escribe para pagar la deuda impagable; la escritura, necesaria y pueril, es la moneda de pago. [Imagen 3]

El problema de la escritura se deja comprender con el concepto de *beneficios negativos* que en la *Carta Atenagórica* expone Juana Inés de la Cruz. Con ese concepto piensa simultáneamente el amor, la omnipotencia infinita de Dios y el libre albedrío. La fineza, es decir, la bondad pura de Dios es un don negativo que le otorga al hombre: “los beneficios que nos deja de hacer porque sabe lo mal los hemos de corresponder”. Trátase de una especie de Dios probabilista y celoso, que sabe más probable en el hombre un actuar conducido por los pecados. El centro del problema que plantea Juana Inés de la Cruz es argumentar la coincidencia de libre albedrío y naturaleza. Vieyra piensa que la pureza infinita de Dios se expresa en el momento final de la vida de Cristo; Juana dice referirse a una “fineza continuada siempre”;

fineza del Divino Amor: los beneficios que nos deja de hacer por nuestra ingratitud; nada le cuesta a Dios darle al hombre infinitos bienes, corresponde a la "corriente natural" de su "liberalidad." También puede Dios reprimir su raudal de dones - "detiene el mar de su infinito amor y estanca el curso de su absoluto poder"- porque el hombre se hace daño con esos beneficios. "Mayor fineza es el suspenderlos que el ejecutarlos": es decir la vida del hombre no está predestinada y su salvación garantizada. "Deja de ser liberal", para que "nosotros no seamos ingratos": se retira para obligar nuestro "retorno", el devolver con gratitud incrementada. Dios "quiere más parecer escaso, porque los hombres no sean peores, que ostentar su largueza con daño de los mismo beneficiados." Este *no dar* de Dios exonera de "mayor cuenta" al hombre. Judas es ejemplo de beneficios otorgados y traicionados, y el diluvio es signo de la reacción a la ofensa de los pecados humanos. ¿Y porqué el regalo de la escritura sabiendo que "mientras más es lo recibido más grave es el cargo de la cuenta"? El cargo a la cuenta de la escritura es grave. Ya vimos los peligros a los que, desde cierta perspectiva, se somete la mujer cuando se encuentra con las letras. La escritura nos expone a hacer mal uso de este regalo.⁸⁴

El espacio dejado por la no intervención positiva de Dios lo llena el libre albedrío. "Dios dio al hombre libre albedrío con que puede querer y no querer obrar bien o mal", ocurriendo el vínculo "sin violencia". El hombre busca la correspondencia con la divinidad por su propio bien: "no basta que Dios quiera ser del hombre, si el hombre no quiere que Dios sea suyo." (CA, 431) Para que esta correlación sea beneficiosa el hombre debe "resistir tentaciones luchando con nuestra

⁸⁴ "No es que Dios está sordo: no le da salud al enfermo que implora porque la va a 'emplear mal'; "antepone el aprovechamiento de los hombres a su propia opinión y a su propio natural"; "que el ponderar sus beneficios no se quede en discursos especulativos, sino que pase a servicios prácticos, para que sus beneficios negativos se pasen a positivos hallando en nosotros digna disposición que rompa la presa a los estancados raudales de la liberalidad divina, que detiene y represa nuestra ingratitud", *Carta Atenagórica*, Obras Completas IV, México, FCE, 1957 [1690], pp. 435-439.

naturaleza, que coinquada con el pecado, está propensa al mal, y a más de esto, el temor y peligro de ser de ellas vencido y pelear con incertidumbre de la victoria o la perdida." (CA, 429) El entendimiento como potencia libre -escribe Juana (CA, 413)- es instrumento interior para luchar con tentaciones y peligros de elación. El hombre libre puede querer obrar bien si conduce su propensión al pecado. Amar a Dios es corresponder lo dado, cuya contraprestación es pedir nuevamente: "Hombre, ¿quieres corresponder a lo mucho que te he dado? Pues pídemme más, y eso recibo yo por paga." (CA, 432) Ocurre que con la escritura el homenaje entrañaba al mismo tiempo riesgo de destronamiento.⁸⁵

Otro elemento vinculado a la escritura es la lectura y de algún modo ambos se vinculan a un deseo mundano. Juana Inés dice leer en los caracteres inscriptos del mundo, sobre todo en esos detalles móviles y extremos.⁸⁶ Juana describe un par de ocasiones en que le prohibieron los libros: uno por enfermedad y recomendación médica. Algo de transgresión positiva de un mal parece implicar leer y escribir. Confiesa: obedecí al mandato de "no tomar libro", no al de "no estudiar absolutamente, como no cae debajo de mi potestad, no lo pude hacer, porque aunque no estudiaba en los libros, estudiaba en todas las cosas que Dios crió, sirviéndome ellas de letras, y de libro toda esta máquina universal". Se trata en este punto -además del tópico de los caracteres con los que está escrito el mundo- de una antigua forma de "leer lo nunca escrito". Relata lo que podemos llamar episodios o escenas de lectura, que son lecciones de lectura. En los pasajeros momentos en los que les sustrajeron las letras -antes de la prohibición definitiva- se prefigura cierto método de lectura de Juana Inés: leer en los extremos, en la figura pasajera, ocasional, en un juego de

⁸⁵ "Si alguien quiere seguirme, niéguese a sí mismo", *Carta...*, p. 426. [en adelante *CM*]

⁸⁶ En otro lugar expresa: "Las cosas se ven mejor / por sus contrarios extremos, /y lo blanco luce más / si se pone junto al negro", en "Discurre, con sutileza cortesana, causa y efecto de haberse el señor Virrey ausentado a un recreo", Juana Inés de la Cruz, *Obra Selecta I*, ob. cit., p. 154.

niñas⁸⁷. “Muchos signos” -*multa signa facit*- (CM, 462) hay en el mundo e importan “las cosas más menudas y materiales”. Toda cosa puede significar cualquier otra dentro de un inventario: “como no hay criatura, por baja que sea, en que no se conozca el *me fecit Deus*, no hay alguna que no pame el entendimiento, si se considera como se debe” (CM, 465). Cada cosa dice: *Dios me hizo*. Personas y figuras de cosas pueden ligarse con otra para expresar un significado.⁸⁸ Juana lee en imágenes, en caracteres jeroglíficos, en objetos geométricos. Lo que llama “filosofía de la cocina” es una filosofía de la imagen y de la lectura. Lectura: “Nada veía sin refleja; nada oía sin consideración (...) me suelo enfadar porque me cansa la cabeza; nada veo sin segunda consideración”. La locura de Juana consistía en leer también lo no escrito, leía en una escena del juego, leía gestos, líneas movedizas trazadas por un trompo sobre harina desparramada:

“Estaban en mi presencia dos niñas jugando con un trompo, y apenas yo vi el movimiento y la figura, cuando empecé, con esta mi locura, a considerar el fácil moto de la forma esférica, y cómo duraba el impulso ya impreso e independiente de su causa, pues distante la mano de la niña, que era la causa motiva, bailaba el trompillo; y no contenta con esto, hice traer harina y cernerla para que, en bailando el trompo encima, se conociese si eran círculos perfectos o no los que describía con su movimiento; y hallé que no eran sino unas líneas espirales que iban perdiendo lo

⁸⁷“Esa lectura es la más antigua: leer antes del lenguaje, a partir de las vísceras, o de las danzas o de las estrellas. Más adelante se utilizaron los intermediarios de una nueva lectura, como son las runas y los jeroglíficos. Y parece fácil suponer que éstas fueron las concretas estaciones a través de las cuales fue pasando, al ámbito de la escritura y el lenguaje, ese talento mimético que en otros tiempos era el fundamento de una praxis oculta. De este modo, el lenguaje vendría a ser el nivel más alto del comportamiento mimético, así como el archivo más perfecto de la semejanza no sensorial: un medio al que las fuerzas anteriores de producción y percepción mimética se fueron transvasando por completo hasta liquidar las de la magia”, Walter Benjamin, “Sobre la facultad mimética”, *Obras/Libro II*, Madrid, ABADA, 2006, p. 216.

⁸⁸ “De las mismas Personas con quienes hablaba, y de lo que me decían, me estaban resaltando mil consideraciones: ¿De dónde emanaría aquella variedad de genios e ingenios, siendo todos de una especie? ¿Cuáles serían los temperamentos y ocultas cualidades que lo ocasionaban?”, p. 465 “Si veía una figura, estaba combinando la proporción de sus líneas y mediándola con el entendimiento y reduciéndola a otras diferentes. Paseábame algunas veces en el testero de un dormitorio nuestro (que es una pieza muy capaz) y estaba observando que siendo las líneas de sus dos lados paralelas y su techo a nivel, la vista fingía que sus líneas se inclinaban una a otra y que su techo estaba más bajo en lo distante que en lo próximo: de donde infería que las líneas visuales corren rectas, pero no paralelas, sino que van a formar una figura piramidal. Y discurría si sería ésta la razón que obligó a los antiguos a dudar si el mundo era esférico o no. Porque, aunque lo parece, podía ser engaño de la vista, demostrando concavidades donde pudiera no haberlas”, p. 466

circular cuanto se iba remitiendo el impulso. Jugaban otras a los alfileres (que es el más frívolo juego que usa la puerilidad); yo me llegaba a contemplar las figuras que formaban; y viendo que acaso se pusieron tres en triángulo, me ponía a enlazar uno en otro, acordándome de que aquella era la figura que dicen tenía el misterioso anillo de Salomón, en que había unas lejanas luces y representaciones de la Santísima Trinidad...” (CM, 466)

Se vio a Juana Inés de la Cruz describir su experiencia de la escritura en general como una dialéctica de deseo, vicio y salvación; desplegar un arte de leer lo no escrito en las cosas de este mundo y ligar reflexivamente la experiencia de la escritura con el problema de la educación de las mujeres y las jerarquías. La particular dialéctica de la escritura se expresa en esta situación extrema del epílogo de la vida de la poeta. En la perspectiva que estamos leyendo los textos hasta ahora analizamos describimos un pensamiento de la escritura y el lenguaje como campos en tensión. El emblema, la escritura en general también, como máquinas que cumplen múltiples funciones que no son reducibles a su carácter comunicativo aunque uno de sus fines consistía en el almacenamiento de verdades y máximas cristianas para la vida civil, tanto para príncipes como para el vulgo, cifradas esotéricamente en imágenes que debían expresar esos conceptos. En los emblemas de Juana Inés y Sigüenza la cuestión es que, en cuanto escritura, están sometidas a las convulsiones que implica sostener para sí, al mismo tiempo, una validez mundana y una validez trascendente de sus significaciones. Por otro lado, la experiencia de la poeta con la escritura pone en primer plano las desventuras del quehacer de escritor en aquellas épocas y el tipo conflicto dramático que entrañaba su deseo y oficio. La mujer no puede gobernar en la casa dice Juana alegóricamente, una letras de más, donde no corresponde y a quien no corresponda –la *i* que le quitaron a Sara, la *h* agregada a Abram- corroe formas de obediencia naturales, establecidas. Recordemos que la escritura (la alfabética y la emblemática) estaban asociadas con funciones de almacenamiento, de memorización,

de jerarquía y de autoridad. ¿Acaso la escritura en manos de las mujeres, la lectura de las mujeres, cuestionaba formas de gobierno y monopolio?

2.2.1. El mal inquieto

Si estiramos la mirada histórica hacia atrás encontramos un punto interesante para evocar, para ampliar las reflexiones que muestren el carácter necesariamente disímulo que tenía en el orbe cristiano la escritura: las epístolas de Eloísa y Abelardo.⁸⁹ El problema de la escritura está en el centro de esta historia. Aunque sólo un estudio profundo podría establecerlo en sus condiciones propias, la experiencia tiene algunos puntos de contacto con nuestros pensadores novohispanos. La escritura es la Cruz de Abelardo y Eloísa, como lo fue de Juana Inés de la Cruz, aunque aquí sólo de modo general lograremos determinar el *non plus ultra* que dominaba las condiciones del saber en el siglo XII eran muy distintas de las que regían en la época de Sigüenza. En aquellos tiempos “que una monja estudie y lleve lejos su instrucción, es bastante lógico; que llegue a ser «teóloga» después de haber sido «gramática»... no tiene nada de sorprendente. Pero que una joven que sigue en el mundo no piense más que en instruirse a la edad en que tantas otras se consagran a componerse; que no tenga más ambición que acrecentar su saber y que aborde con éxito las partes de la filosofía que desaniman a muchos hombres, en esto hay razón para asombrarse.” La escritura el vehículo de lujuria y soberbia. La soberbia nace de la ciencia de las letras dice Abelardo, que se remedió con la quema de sus libros. La lujuria es la carne, la cual se curaba quitando el objeto. Es decir que se vincula al

⁸⁹ *Cartas de Abelardo y Eloísa*, Buenos Aires, Ediciones La Parte Maldita, 2013. [en adelante *AE*]

mismo tiempo con la condena y salvación, divide al sujeto en sí mismo entre una parte vinculada a la vida eterna y otra olvidable e inerte.⁹⁰

Curiosamente las inflamaciones del amor crecían con las cartas, los amantes se hacían presentes cuando estaban ausentes –crecía el amor en el elemento de la lujuria de la letra escrita-. “Esta muchacha... amaba las letras”, dice Abelardo. Nada la apartaba del estudio de las letras y los saberes paganos. Sin embargo, ella tuvo que mudar su “salvaje celo de estudio” y así transformarse en sabia, de algún modo evitando ese estigma de la criatura, “cambiaste tus grandes estudios por una mejor disciplina: la lógica por el Evangelio, la física por los Apóstoles, Platón por Cristo, la academia por el claustro. Elegiste como una verdadera filósofa.”⁹¹

Abelardo argumenta a su amada razones por las que las letras y las mujeres son un mal encuentro. El problema está en la lengua misma, ese veneno mortífero, órgano de corrupción, mal inquieto. Las palabras, al ser medio por el que los hombres se comunican, diferente de los pensamiento con que se comunican con Dios, son el lobo del hombre. El lenguaje humano nos pone al ras del mundo, desvía la mirada y la escucha, de arriba hacia abajo. “Y mientras nos orientemos por las palabras de los hombres, es inevitable que seamos conducidos por ellas. No podemos prestar atención simultáneamente a Dios y a los hombres. Debemos evitar no sólo la palabra ociosa sino también aquellas en las que vemos alguna utilidad, pues con facilidad las palabras necesarias se vuelven ociosas y las ociosas nocivas. “La lengua, en efecto -

⁹⁰ Régine Pernoud, *Heloïsa y Abelardo*, Espasa Calpe, Madrid, 1973, p 32. “Es evidente, en efecto, que la continencia hace brillar con los mayores decoros a los filósofos, y con mayor razón a los santos, es decir, a aquellos aplicados a las máximas de las lecciones sagradas. Puesto que en estas circunstancias padecía por entero a causa de la soberbia y la lujuria, la gracia divina me trajo, aún no queriéndolo, el remedio para ambos males: primero, para el de la lujuria y, luego, para el de la soberbia. Para el de la lujuria, privándome de aquello con lo que la ejercía; para el de la soberbia -la que nacía en mí mayormente por la ciencia de las letras, tal como el Apóstol dice: “El conocimiento infla”-, humillándome con la quema del libro del que tanto me gloriaba. De estos asuntos quiero que conozcas estas dos historias en el orden en el que efectivamente sucedieron, más verdaderas por los hechos mismos que por lo que escuches de otra gente”, pp. 49-50.

⁹¹ “Y cuando estuviéramos ausentes, nos sería posible hacernos presentes por medio de cartas. Sabía que más audaz sería al escribir que al hablar, y así siempre estaríamos entre diálogos deliciosos. Entonces, inflamado completamente por el amor de esta jovencita, buscaba con la conversación íntima y cotidiana la ocasión para que se familiarizara conmigo, para que me aceptara más fácilmente”, p. 51.

como dijo Santiago- es un mal inquieto”. Más pequeña y delicada que los otros miembros del cuerpo, es por ello tanto más veloz. Y cuando el resto se agobia por el movimiento, ella se fatiga cuando no se mueve: el reposo le resulta una carga. Cuanto más sutil es en nosotros y más flexible a causa de la molicie de nuestro cuerpo, mucho más ágil y más pronta a la palabra es, mostrándose como semillero de toda malicia” (*AE*, 213). Por estos motivos conviene a las mujeres el silencio recogido y no el intercambio con el mundo de hombres a través de la lengua. La mujer esta predispuesta a la malicia y dado que la lengua y sus ciencias son los catalizadores de tal conducta, es mejor que sea excluida de esas artes. Por ese vicio intrínseco conviene que la mujer solo hable de temas referidos a Dios en la casa u otro lugar de encierro.

“Así, pues, procurando algún remedio a una peste tan grande, domemos la lengua con una continua taciturnidad, al menos en estos tiempos y lugares: en la oración, en el claustro, en el dormitorio, en el refectorio y en todos los lugares donde se coma y se cocine. Principalmente a partir de las Completas, cuando debe observarse por todas un silencio máximo. Y si fuera necesario comunicarse en estos tiempos y lugares, usen señas en lugar de palabras. [...] No hay que ser tibio al reprender la verbosidad y el exceso en las señales, pero principalmente en la verbosidad, pues de las palabras proviene un peligro mayor. [...] Esto se debe corregir aplicando la más estricta censura. Que no se aplace este castigo y que por esto no peligre la religión. Porque en las palabras germinan las detracciones, las disputas, las injurias y toda clase de conspiraciones y conjuras: todo aquello que no sacude el edificio de la fe, sino que más bien lo destruye. No obstante, aunque efectivamente fueran amputados estos vicios, no por ello se habrán de extinguir los malos pensamientos, pero cesarán, al menos, de corromper a otros. [...]” (*AE*, 214)

Los beneficios de la soledad para la “debilidad femenina” sostiene Abelardo, están en sustraerse de las tentaciones de la carne y el vagabundeo de los sentidos en torno al cuerpo.⁹² El oído y la vista tienden al cuerpo, la palabra carcome la vida

⁹² “En verdad, la soledad es tanto más necesaria para ustedes por su debilidad femenina, cuanto que por ella recibimos en menor medida el ataque de las tentaciones de la carne, y los sentidos menos vagabundean en torno a las cosas del cuerpo”, *Abelardo y Eloísa...*, ob. cit., p. 215.

espiritual. “¿Qué podrá hacer el sexo débil en su contra? Su seducción es tan temida como la de las mujeres pues, ciertamente, sedujo a éstas primero y, a través de ellas, sedujo de la misma manera al hombre, capturando así a toda su posteridad. La codicia de un bien menor privó a la mujer de la posesión de uno mayor. También ahora seducirá fácilmente a la mujer con sus habilidades, cuando ella desee mandar más que obedecer, impulsada a esto por la ambición de cosas materiales o de honores. [...]” (AE, 219)

La escritura aparecería aquí menos sopesada entre valoraciones disímbolas que considerada unilateralmente como vicio, pecado y muerte. Sin embargo, un indicio de su necesidad se deja leer en las epístolas (en la carta como escritura que en este caso vehicula el amor) a pesar de ellas mismas. En esta teología el juicio final es correlato de la caída y la escritura es el signo de esta condición del hombre. Hubo un tiempo en que existía *un* lenguaje y los nombres estaban escritos en las cosas. La historia de la salvación -desde la caída hasta después de la torre de Babel- es regresiva de algún modo: la dispersión de las lenguas y el peligro necesario de la escritura son un indicio de esto, tanto como las repúblicas.

Ludwig Feuerbach nos ofrece una clave de lectura de aquel episodio, cuando rastrea en la escritura el índice de la vida y la muerte humanas, de una ambivalencia. Según su esquema de análisis el problema de escritura marca el ritmo de las epístolas, informando sobre la índole y efectos de la escritura según cierta tradición cristiana: “en la escritura el hombre celebra el juicio final sobre sí mismo, sus pensamientos y sentimientos; separando a las ovejas de los cabritos, entregando a unos al olvido y a la inanidad eterna, a otros a la vida eterna.”⁹³ Según esto la escritura parte al hombre en su interior, jerarquiza valorizando y estableciendo un orden en que un sentido se

⁹³ Ludwig Feuerbach, “Abelardo y Heloísa o el Escritor y el Hombre”, en *Abelardo y Eloísa y otros escritos de juventud*, Granada, Comares, 1995 [1834], p. 282.

apoya sobre uno menor. Por otro lado, permite problematizar cómo la relación del orden de lo fundante y lo fundado, entre Dios y lo humano, es equivalente a la relación hombre y escritura. Mostramos en los textos analizados que de la atención puesta a la relación -el humano frente a Dios, el alma frente a cuerpo, el humano ante la escritura- el segundo término aparece disminuido. Esto no quita que lo negado permanezca, quede registro y podamos describir la función y rasgos con que se presenta como subrogado.

La carta estimula la sensualidad y rompe la distancia de los amantes. Posibilitando el acercamiento es, sin embargo, amenaza corriendo sobre tinta y papel. Eloísa dice que las palabras escritas “me permiten, al menos, recrear su imagen”, la de Abelardo. También es una imagen olorosa dice Eloísa, “despedía hiel y ajeno” y sin embargo traía el mensaje del mal: “en ella te referías a la miserable historia de nuestra conversión a la religión y a los incesantes tormentos que tú, mi único, padeces” (*AE*, 103). La escritura es signo de luto. Se ven llevados, por distintas circunstancias a denigrar la escritura para salvar a Dios, al mismo tiempo asumieron la escritura como vehículo técnico en un camino de luto y muerte hacia la salvación. Esta teología natural de la escritura la representa como el vicio y el peligro a pesar de que el cristianismo es considerada una religión del Libro. Este peligro se fue abriendo paso en la historia del cristianismo, drenándolo por dentro, impulsando a pesar suyo las fuerzas que lo desbancarían. No sólo los detractores de Juana Inés de la Cruz o de Abelardo denuncian que la letra produce efectos sospechosos pero imprescindibles, advirtiendo sus desgracias. El libro, las letras presentan una inestabilidad, aparecen tensionados por polos en disímbolos. Algunas veces se enfatizan sus efectos tranquilizadores en el mismo lugar que su patología: lo que produce y repara, acumula y remedia, aumenta el saber y reduce el olvido. De algún modo Dios mismo cede a la “literatura”, al arte de las letras, así como accedió a ser

hombre en Cristo. Resulta que los textos humanos no son absolutos y su procedimiento es más bien arbitrario. Para construir los versos ordenan sonidos de cierta manera, trasponen letras, escriben poemas que puede ser leídos al derecho y al revés, de derecha a izquierda, u otras técnicas. Por ello si Dios concede a los escritos humanos que lo celebran, es necesario que se expanda a través de hombres prudente, de sabios que asuman la tarea de combatir el mal en este mundo, en su propio elemento. El prudente sabría descalificar el interes acordado (a pesar de todo) a la escritura. El mal es un material intratable e irreductible, para los pensadores que comentamos. La escritura misma es una de las formas del mal, indica una amenaza que sin embargo no se elude. La letra como tal es una advertencia de las cosas humanas subrayando las cruentas, el luto.

Retomando y concluyendo. Expusimos cierto procedimiento o arte ingenioso para plasmar símbolos, que consiste en acercar objetos ubicados a la máxima extensión, y por otro lado un método que recorta, achica y descubre en ese fragmento el mundo significado. A esto llamamos el discurso filosófico de Sigüenza, es decir un código determinado, una estrategia, una técnica o un arte. Esa “densa zona” del código de pensamiento constituye al sujeto en una relación determinada con el objeto. Es un código configurante de los escarceos que forman los textos. La alegoría, los emblemas, son una riqueza o lujo del lenguaje, como tal son disputadas en la medida que no sólo están constituidas, sino que constituyen, producen efectos de algún tipo, cumplen funciones. Se estudió el *quid pro quo* de la alegoría, su doble trama, que ubicaba el sentido en una posición vertical, paradigmática, y al mismo tiempo lo extiende a ras del mundo. Vimos esa migración del sentido, de un término a otro, manifestarse, por ejemplo, en la lógica del cotillón sagrado, los adornos y ornamentos. La escritura emblemática -leída como síntoma-, es un punto *conjunciones* múltiples y

abigarradas. Vimos cómo y en qué condiciones el pensamiento y visión, lenguaje y escritura no son opuestos para Sigüenza y Góngora y sus contemporáneos. Cuando afirman que por los ojos entra mejor, que los sabios no requieren del ornamento y los accesorios visuales, revelan una articulación que se manifiesta como necesidad: ya no pueden prescindir de la vista (imagen). Rastreamos la experiencia de un riesgo que se desliza a través de los ornamentos, de la escritura, de los artificios humanos. Se analizó por qué la escritura es muerte, enfermedad, peligro de locura y causa del deseo del representante y no de lo representado. Leímos a través de los signos y símbolos en los textos un esfuerzo obstinado por consolidar una “naturalidad” resultado de un ingenio laborioso. El lenguaje hecho objeto por las “artes” nace y crece del faltarse a sí mismo, de donde surgen los tropos y figuras; en el emblema es como si la tendencia a la imagen fuera una necesidad del lenguaje, de sus carencias. Mostramos cómo el mismo mecanismo se produce en los emblemas, que son objetos de un arte que podría ser llamada retórica gráfica. Un ejemplo de ello es la ineficacia de la palabra hablada para transmitir la verdad cristiana cuando no logran persuadir al bárbaro, al vulgo, por lo que se hace necesario multiplicar los recursos para suplir la falta. Algo pueril tienen las artes humanas, a pesar de la fuerza que aseguran para su poseedor humano y al remitente divino en última instancia. Produce miedo, pero no detiene al ejecutor que tiende a él. Podría decirse que el que practica las artes se pone en la situación del que desobedece al padre (Dios) manteniéndose apegado y repeliendo esas prácticas “liberales” y sus productos –emblemas, tropos, imágenes, adornos, ornamentos, símbolos, versos.-⁹⁴

⁹⁴ “Hay un peligro unido al ornato”, escribe Nietzsche, “el ornato tiene una naturaleza superior, por oposición a una naturalidad común; reproducción y transformación por oposición a la imitación pura y simple”, *Escritos sobre retórica*, Madrid, Trotta, 2000, pp. 101 y ss; Es interesante el concepto de *miedo de Dios* respecto del conocimiento y la escritura de los hombres: el conocimiento genera igualdad con Dios por lo que éste “prohíbe el conocimiento, *porque* conduce al *poder*... El peligro de Dios es enorme: ahora tiene que *echar* a los hombres del árbol de la vida y *contenerlos* con la penuria, la muerte y el trabajo. La vida real es presentada como *defensa propia de Dios*, como un estado *no natural*... La cultura,

3. ANEXO DE IMÁGENES

es decir la obra del conocimiento, aspira *sin embargo* a la igualdad con Dios: se levanta al asalto del cielo”, Friedrich Nietzsche, *Fragmentos póstumos IV* [1885-1889], Madrid, Tecnos, 2006, p. 254.



Emblema XLVI Emblema XLVI

ILLICITVM NON SPERANDVM QUE NO HAY QUE ESPERAR LO ILICITO

Imagen 1: el emblema 46 de Alciato es reformulado por Sigüenza para graficar las virtudes de la Esperanza como virtud del Príncipe prudente: “no esperes sino lo que es lícito” sentencia el mote. Las figuras de *Némesis* y *Esperanza*, la segunda con vestido verde sentada sobre la tinaja de Pandora.

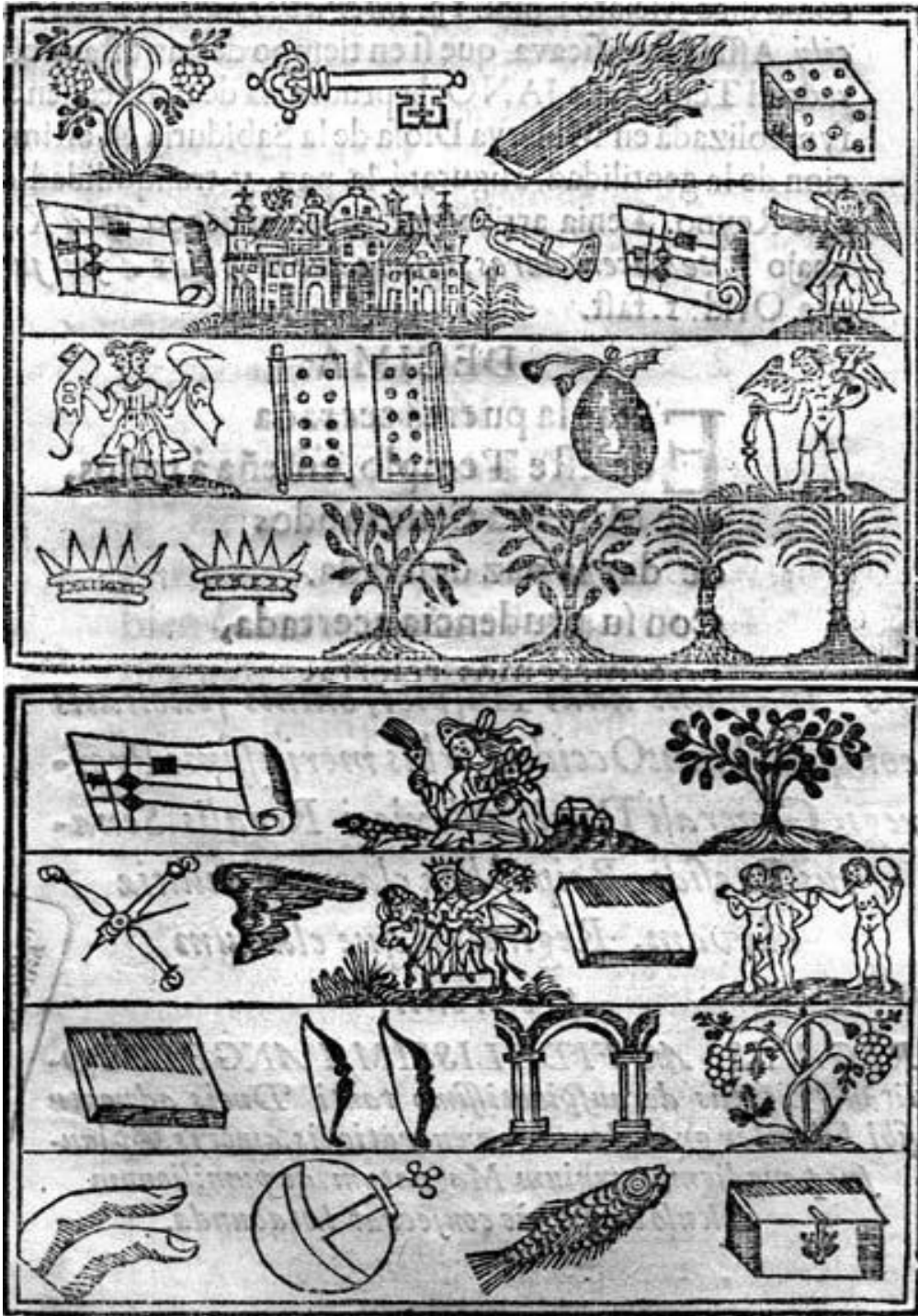


Imagen 2: Los "jeroglíficos" que decoraban la entrada de José Sarmiento de Valladares a Puebla, de Juan de Bonilla Godínez, *Arco triumphal, disceno político, consagrado en poemas y delineado...*, Puebla, 1697.

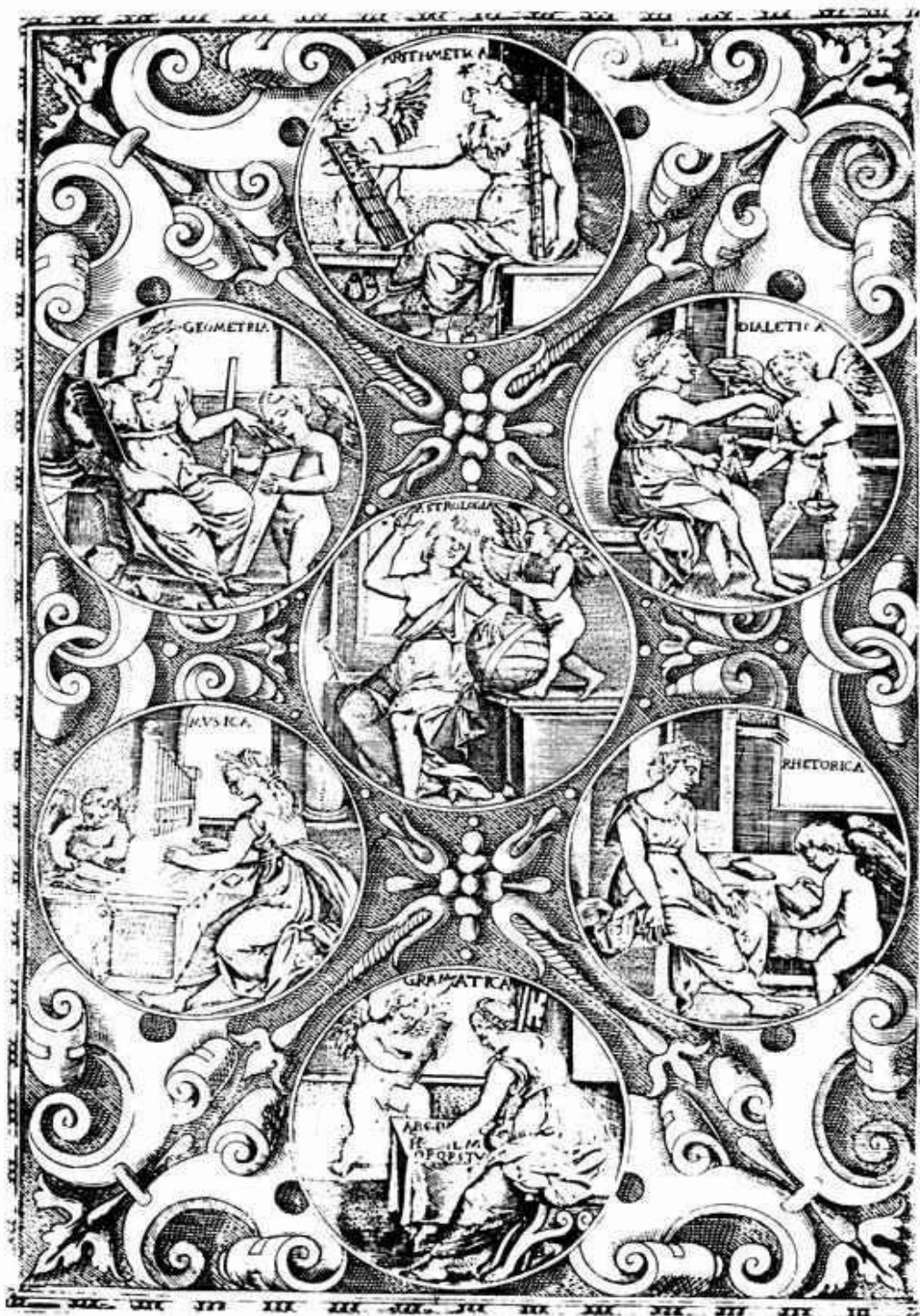


Imagen 3: La división de las artes liberales representadas por Valadés, el *trivium* (música, retórica y gramática) y el *cuadrivium* (aritmética, geometría, dialéctica, astronomía).



Imagen 4: El grabado de Diego de Valadés representa los sentidos y la conexión con facultades como la imaginación y la memoria. Francisco de la Maza informa que esta es una copia de los dibujos mnemotécnicos de Ludovico Dolce.

II. Historia y Jeroglífico

“Eran estas unas figuras de bultos pequeños de hombres, de brutos, de aves, de peces, de plantas, y de otras visibles especies que hacían consonancia a los sucesos y cosas que significaban sacadas muy al vivo, o en pieles de ciervos, o de otros animales, tan bien curtidas y aparejadas, como los pergaminos mas lisos, o como las vitelas más delicadas...”

Francisco de Florencia, *Estrella del Norte de México...*,
1688.

“La manera de los caracteres, y figuras era diversa en muchos, era difícil averiguar la verdad fija”

Agustín de Vetancurt, *Teatro Mexicano descripción breve de los sucesos ejemplares, históricos y religiosos del Nuevo Mundo de las Indias*,
1698.

4. *Fragmentos de Historia mexicana*

En este capítulo se muestra cómo los emblemas narran la historia de los mexicanos con imágenes de cosas y sucesos. Sigüenza afirmaba que los jeroglíficos mexicanos eran su material ya que contenían “la verdad de la historia”, además de, en diversos textos, referirse a sí mismo como *historiador*. De a poco se irán dirimiendo los problemas de lectura crítica surgidos de las determinaciones de este discurso “histórico” de Sigüenza, describiendo las operaciones que constituyen las

antigüedades indianas al ingresar en una determinada narración temporal. Abordaremos el problema de los procedimientos del historiador, la discusión de la evidencia y los “documentos” históricos y las escrituras que llevaban inscriptos. En la segunda sección de este capítulo (§5) vincularemos el modo en que Sigüenza concibe la historia de los indios con el problema de la escritura indiana, de los “jeroglíficos” mexicanos. Si pudiera reconstruirse algo así como la imagen que tiene Sigüenza de la historia de los indios y de su escritura, ¿podría afirmarse que él da inicio a ese proceso de desenterrar el suelo recubierto de las historias americanas y abrir paso a una *afirmación* de lo “propio”, al reconocimiento del otro, en la época colonial? Que renazcan “los mexicanos monarcas de entre las cenizas en que los tiene el olvido” (*TV*, 230), es un retorno que está filtrado por un código histórico, es decir, por ciertas operaciones del conocimiento.⁹⁵

Encontramos desparramadas, en el heteróclito conjunto de textos que enumeramos antes, referencias a la historia de los pueblos indios, a otros historiadores que investigaron la cuestión, a problemas propios del quehacer del historiador como la cuestión de los “documentos” y la evidencia, referencias del establecimiento de una cronología para esas historias y otras reflexiones acerca del modo en que se cuentan determinadas escenas históricas. En su *Testamento* Sigüenza se queja de no haber tenido tiempo para escribir una obra de historia de los mexicanos. “Siempre estuve con intención de hacer una explicación muy por menudo de ellas declarando sus caracteres y figuras.”⁹⁶ Algún perfil de esa obra imaginada por Sigüenza podemos reconstruir a partir de distintas evocaciones aisladas en las que

⁹⁵ Para despejar la sinonimia del término “historia”: unas veces lo usamos como historia referida al conocimiento adoptamos la fórmula historia-conocimiento; distinto del sentido de los acontecimientos objetivos.

⁹⁶Cfr. “Testamento de Don Carlos de Sigüenza y Góngora”, en Francisco Pérez Salazar, *Biografía de D. Carlos de Sigüenza y Góngora. Seguida de varios documentos*, México, Antigua Imprenta de Murguía, 1928, p. 171. Entre otros sentidos, en el *Diccionario de Autoridades* la voz *declarar*: “manifestar, explicar lo que está oculto, o ignorado”, “exponer, comentar, interpretar, lo que está obscuro o dificultoso de comprender”.

reflexiona sobre el arte de narrar el pasado. Pongamos atención a los siguientes fragmentos:

-en el prólogo al *Paraíso Occidental*: “y servir todo este circunloquio para decir el que conservaba después de muerta... debiendo ser el estilo que entonces se usa el que se debe seguir cuando se escriben historias, desde luego afirmo el que no se hallará el catálogo de esas cosas en la presente, porque sé que es el escollo en que peligran muchos.”

-en el prólogo de *Alboroto y Motín*: “No ha sido mi intento en este libro sino escribir historia, observando en ella sin dispensa alguna, sus estrechas leyes. Así lo hacen cuantos, después de haber leído las antiguas y modernas con diligencia, hallan ser las que sólo se aplauden las que son historias. Es el fin de éstas hacer presente lo pasado como fue entonces, y si entonces no se exornaron los sucesos humanos con adornos impertinentes de otros asuntos, ¿cómo puede ser plausible en la historia lo que por no ser en ella a propósito suele cansar a los que la leen con notable enfado?”;

-en *Piedad Heroica*: “acontecimientos raros bien sé, por lo que he leído, que especificar los lugares en que dieron asunto para la historia algunos sucesos, suele ser lo que aquella la hace plausible, y con lo mismo se conserva la memoria de estos mas perdurable”⁹⁷;

-en *Noticia Cronológica*: “Nunca desistiré del conato que en esto pongo cuando siempre me ocupo en investigar lo que en algún tiempo puede ser que se reputa útil, supuesto que (ignoro la causa) en investigar con curiosidad nuestras historias domésticas, no sólo no hay aplicación, pero ni aun gana. Parecióme sería gustoso asunto servir a mis aficionados con la noticia de los reyes, emperadores, gobernadores, presidentes y virreyes que han gobernado esta nobilísima, imperial Ciudad de México desde su fundación hasta estos tiempos, no trasladándolos de algunos autores que sólo ponen su orden y quizás con algunas imperfecciones, como son Antonio de Herrera, Enrico Martínez, fray Juan de Torquemada, Rodrigo Méndez de Silva y otros, sino especificando el día de su entrada en el imperio o gobierno y todo el tiempo de su mando; para lo cual me valí de unos anales antiguos de los mexicanos que comienzan desde el año de 1402, y de otras pinturas suyas, como también de los libros originales de las secretarías de la gobernación y guerra de esta Nueva España, donde se asientan los títulos de los excelentísimos señores virreyes. Todo lo cual es necesario expresar para que de

⁹⁷ *Piedad heroica de Don Fernando Cortes, Marqués del Valle. En el hospital de la inmaculada Concepción de nuestra Sra. del patronato del Marqués del Valle, el más antiguo de México*, 1689. La edición consultada está incluida como apéndice en Francisco Pérez Salazar, *Biografía de Carlos de Sigüenza y Góngora*, México, Antigua Imprenta Murgía, 1925, p. 300.

ello se reconozca mi aplicación, y se ocurra a los que en ello pusieren mácula. En lo que toca al ajuste de los días de nuestro calendario, que coinciden con los del mexicano, es necesario más noticia, que no se puede dar si no es en mi tratado de la *Ciclografía Mexicana*, si alguna vez viere la luz.”⁹⁸

Es posible encontrar indicios de ese catálogo de estilos y leyes para escribir historias. Las historias conservan la memoria, pero no todos los acontecimientos cuentan ni son narrados de cualquier manera. La “noticia de los reyes, emperadores, gobernadores, presidentes y virreyes” a partir de un origen: “desde su fundación hasta estos tiempos”. Para ello Sigüenza remite a documentos e historias domésticas, y no a las historias de los cronistas. ¿El historiador es distinto del poeta o del hombre elocuente? ¿Estaba su arte deslindada de fabulas y ornatos, circumscripta y con instrumental propio? ¿Los modos de hacer presente lo pasado se vinculan con el problema de la efectividad mnemotécnica? ¿Cómo comprender ese “ajuste de los días de nuestro calendario, que coinciden con los del mexicano”?

4.1. Documentos, métodos, testigos

Como historiador Sigüenza reflexiona sobre los instrumentos y el origen de la evidencia de su saber, cuyos conocimientos son maestros de la vida. En el *Teatro de Virtudes* aparece un tipo de discurso histórico. Éste incluye una historia de los reyes mexicanos y es posible describir los instrumentos que se da para realizarlo. Las virtudes de esos regentes son el espejo emblemático en el que su Majestad, el Virrey Marqués de la Laguna y Conde de Paredes, se ve reflejado. En la dedicatoria y prólogo del libro aclara, divagante, su artificio. Debe dar explicaciones por los emblemas mexicanos que maquinó. Por un lado, argumenta por qué prefiere no las

⁹⁸ Las citas de la *Noticia cronológica de los reyes, emperadores, gobernadores presidentes y virreyes de esta nobilísima ciudad de México*, son tomadas de los fragmentos que el historiador Irving Leonard incorpora en las notas críticas del texto *Teatro de Virtudes*. Cfr. Leonard, *Seis Obras*, p. 236

fábulas antiguas sino las historias indianas. Advierte un peligro en el modo en que dispuso formalmente el Arco: “como si apartarse de las trilladas verdades de los antiguos fuera acercarse al precipicio y al riesgo” (*TV*, 237). Sigüenza avanza sobre el precipicio y el riesgo. De esa historia se extraerán enseñanzas para el Príncipe. Como en el *Paraíso Occidental*, en el *Teatro* llama a no “despreciar lo antiguo por faltarle la circunstancia de verdad”. Dice Sigüenza, polemizando, otros prefieren “mitológicas ideas de mentirosas fábulas”, prefieren Neptunos e Isis, al decorar los Arcos para recibir a los Príncipes.⁹⁹ La gruta polifémica, la caverna indiana, es un lugar del conocimiento histórico del pasado de ese salvaje gigante contenido en las pinturas: “¿quién no ve que verdades que se traslucen entre neblinas no pueden representarse a la vista sino con negras manchas?” (*TV*, 238) Para el historiador también es válido el principio de remitirse a los extremos: los fragmentados documentos indios. Hay una verdad en estas tinieblas escritas en jeroglíficos.

Frente al riesgo, el rodeo explicativo de Sigüenza es exhaustivo, imagina contraargumentos y adelanta respuestas. “Antes de proseguir adelante me parece conveniente prevenir a quien me puede objeccionar el que hago mención de las fábulas en el mismo papel en que las repruebo, diciéndolo con Pedro Blessens: «porque escuchas a disgusto, intercalo historias fabulosas», conque puede ser que satisfaga” (*TV*, 191). Es decir, no rechaza lo superfluo para concebir su narración. Intercala fábulas e historias verdaderas para escribir eficazmente y lograr la perdurabilidad en la memoria. Sin las fábulas las historias no son escuchadas, interiorizadas, por los receptores. Las fábulas son a la historia lo que la imagen pintada a la alegoría. Usa las fábulas, dice Sigüenza, por necesidad de comprensión, recurso innecesario si existieran sabios quienes no necesitan de esos oropeles.

⁹⁹ “No será muy desestimable mi asunto cuando en los mexicanos emperadores, que en la realidad subsistieron en este emporio celeberrimo de la América, hallé sin violencia lo que otros tuvieron necesidad de mendigar en las fábulas”, pp. 242-243

¿Opone Sigüenza fábula a historia verdadera?¹⁰⁰ Benítez Grobet ve en Sigüenza y Góngora unas tareas próximas a la historiografía moderna en lo relativo al trabajo de “selección y crítica de fuentes.” Además de los aspectos rememorativos y del carácter de *maestra de la vida*, la historia de Sigüenza habría empleado métodos modernos en la construcción de la evidencia, según esta mirada.¹⁰¹ Sin embargo, la perspectiva de Sigüenza sería contradictoria, ya que “explica” unas veces según principios de causalidad física o histórica y en otras, remite a la providencia de Dios, a la fortuna o el azar (*IH*, 93). Según Benítez Grobet, Sigüenza “no logra desecharse de las crónicas de milagros” (*IH*, 103). Dice Sigüenza remitir a las fabulas por razones de eficacia del discurso, para persuadir y a traer al lector. Por condiciones propias del discurso historia y fábula conviven y se refuerzan mutuamente en el gabinete de Sigüenza.

En el *Teatro* reflexiona sobre la cuestión de los documentos y la evidencia histórica: al contrario de los que sólo se sirven de las fábulas antiguas y sus “conjeturas”, él dice basarse, también, en las “evidencias” que le aportan el desciframiento de los caracteres y jeroglíficos mexicanos. “Lo que yo puedo afirmar es que, como lo he referido, se ve pintado en unos anales mexicanos que originales poseo [...] Leyéndose así también en un libro manuscrito sin nombre de autor, aunque el carácter de

¹⁰⁰ Alonso López Pinciano escribe en la epístola IV de su *Filosofía antigua poética*, la “alegoría es como el tuétano o meollo de la imitación o la fábula.”; en la epístola V establece la diferencia entre el oficio de poeta y el de historiador. El poeta inventa al imitar las acciones verosímiles, mientras que el historiador refiere hechos documentados. Comentando a Aristóteles distingue tres tipos de fábulas: “fabula pura” cuyo “fundamento y fabrica es imaginación como los libros de caballería”, los apólogos cuando “una mentira y una ficción fundan una verdad” y “debajo de una hablilla muestran un consejo fino y verdadero”; las fabulas trágicas o épicas que “sobre una verdad fabrican mil ficciones, se fundan en alguna historia”, *Filosofía antigua poética*, Fundación José Antonio de Castro, 1998 [1596], p. 94. Aristóteles en la *Poética* (1451b): “Pues el historiador y el poeta no difieren por contar las cosas en verso o en prosa (pues es posible versificar las obras de Heródoto, y no sería menos historia en verso o sin él). La diferencia estriba en que uno narra lo que ha sucedido, y el otro lo que podría suceder. De ahí que la poesía sea más filosófica y elevada que la historia, pues la poesía narra más bien lo general, mientras que la historia, lo particular. Entiendo por general aquello que dice o hace normalmente una persona, en virtud de lo verosímil o lo necesario, y a eso aspira la poesía, aunque al final dé nombres a sus personajes; y por particular, qué hizo o qué le pasó a Alcibíades”, Madrid, Alianza, p. 56.

¹⁰¹ Laura Benítez Grobet, *La idea de historia en Carlos de Sigüenza y Góngora*, UNAM, 1982, pp. 30, 87. [en adelante *IH*]

su estilo denota haberlo compuesto algún indio en lenguaje mexicano de que con fidelidad se tradujo, el cual está en mi poder.” (*TV*, 215). Esto puede ser un trasfondo para comprender la afirmación, en torno al origen de los mexicanos, de Neptuno como personaje no mitológico sino “histórico”, remota genealogía de los toltecas, los mexicanos y los egipcios (*TV*, 258).¹⁰² Si es cierto que conviven, en la construcción de una “verdad histórica”, la fábula y la evidencia, nos inclinaríamos menos a pensarlo como una falta y más como condiciones positivas de ese discurso. En esta codificación del saber histórico, en el que fronteras que para nosotros están claramente demarcadas, en Sigüenza coexisten.¹⁰³ Para insistir con Juan María Gutiérrez como punto distante contradictor, éste afirma por ejemplo, que “la historia sólo ha de tener de la poesía la forma, no la materia, ‘el estilo del pensar y no el del decir.’” La forma de decir la historia de Sigüenza no está desconectada de cierto orden retórico, la remisión a manuscritos y la igualación de los mismos con las fábulas o las Sagradas Escrituras.¹⁰⁴ Los doce “emperadores” mexicanos del *Teatro* son constituidos según

¹⁰² “Cuando hasta aquí he referido parece que sólo tiene por apoyo las conjeturas y, a no divertirme con ello de lo principal de mi asunto, puede ser que lo demostrara con evidencias, fundado en la compañía que tengo advertida entre los mexicanos y egipcios, de que dan luces las historias antiquísimas originales de aquéllos que poseo y que se corrobora con lo común de los trajes y sacrificios, forma del año y disposición de su calendario, modo de expresar sus conceptos por jeroglíficos y por símbolos, fábrica de sus templos, gobierno político y otras cosas de que quiso apuntar algo el padre Athanasio Kircherero (...) quiere explicar parte de los anales antiguos mexicanos que se conservan en el Vaticano, tiene muchísimas impropiedades, no hay por qué culparle, pues es cierto que en aquellas partes tan poco cursadas de nuestra nación criolla le faltaría quien le diese alguna noticia ...”, *Teatro*, p. 181; No es “Neptuno quimérico rey o fabulosa deidad, sino sujeto que con realidad subsistió, con circunstancias tan primorosas como son el haber sido el Progenitor de los Indios Americanos”, *Teatro...*, p. 247.

¹⁰³ “La partición, para nosotros evidente, entre lo que nosotros vemos, y lo que los otros han observado o transmitido, y lo que otros por último han imaginado o creído ingenuamente, esta gran tripartición, tan sencilla en apariencia y tan inmediata, entre la observación, el documento y la fábula no existía aún. Y no era que la ciencia vacilara entre una vocación racional y todo el peso de una tradición ingenua, sino que había una razón muy precisa y apremiante: los signos formaban parte de las cosas, en tanto que en el siglo XVII se convierten en modos de representación”, Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, pp. 129-130. Quizás pueda hablar de que Sigüenza está en un estuario, habría que investigar cuándo empieza a emerger esa gran tripartición en Nueva España, que la historiografía asocia con la emergencia de las Luces.

¹⁰⁴ Gutiérrez, “Estudios de literatura colonial”, p. 86; Edmundo O’Gorman analizando “la historia del desarrollo de las formas literarias” americana del siglo XVI anota la presencia de discursos como “un híbrido entre epístola y libro”, *Cuatro historiadores de Indias*, México, SEP, 1972, p. 15; se pregunta “¿en qué sentido y medida se trata de una historia?”, respondiendo según “si nos atenemos, como es debido, a la temática, a la técnica, a los propósitos y a la idea que el propio autor se formó de la obra, aquella clasificación no resulta tan inequívoca como puede parecer a primera vista”, p. 17; más adelante considera que “crónicas de indias” “participan del formalismo clásico y de ingenuidad arcaica”, p. 18;

este código en objetos de un conocimiento histórico. Pero en estas cavilaciones ambivalentes, el estudio de los anales mexicanos subordina a las fábulas, a pesar de no dejar de remitirse a ellas. “Bisoñería fuera combinar estos doce emperadores con los doce patriarcas o con los signos celestes” (*TV*, 187).¹⁰⁵

Se sabe de la existencia, los especialistas lo acreditan, de una *Colección Sigüenza* saqueada o perdida desde el momento de su muerte en 1700 y hasta el siglo XIX. Aunque existen controversias acerca del contenido de esa colección, completa o incompleta, ha sido consultada por una cadena de lectores contemporáneos y posteriores como Agustín de Vetancurt, Francisco de Florencia, Carreri, y en el siglo XVIII Boturini, Eguiara y Eguren, Veytia, Clavijero, León y Gama, Pichardo.¹⁰⁶ Entre los documentos de Sigüenza constaban textos de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl y otros materiales legados por el padre de éste. Si los ponemos en serie podemos observar algunos planteos de Sigüenza ya se aparecen en Alva Ixtlilxóchitl. Consideremos por ejemplo la cuestión de los documentos y las fuentes de la “verdad” de las historias indias. La *Historia de los Chichimecas* contiene reflexiones a este respecto. Según el historiador texcocano para quien puede leer los Anales son “tan

Según Lafaye y otros, la historiografía desde el siglo XVI era considerada “como una rama de la retórica” y cita un apotegma, de lo que sería el arte de historia en aquella época, de Quintiliano: “que la historia está muy próxima a los poetas, hasta es una manera de poesía en prosa”, *De la historia bíblica a la historia crítica*, México, UNAM, 2013, p. 196.

¹⁰⁵ “Por hallarse su memoria en unos cantares que compuso Tecuanitzin, antiguo poeta chichimeco, lo que yo puedo afirmar es que, como lo he referido, se ve pintado en unos anales mexicanos que originales poseo. Leyéndose así también en un libro manuscrito sin nombre de autor, aunque el carácter de su estilo denota haberlo compuesto algún indio en lenguaje mexicano de que con fidelidad se tradujo, el cual está en mi poder”, *Teatro*, p. 215; “... 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 texamatl”, *Teatro...*, p. 196.

¹⁰⁶ Cfr. Trabulse, *Los documentos perdidos de Sigüenza y Góngora*, México, El Colegio de México, p. 23. Francisco de Florencia también aporta información sobre las fuentes: “Es de saber, que quien la trasladó, fue D. Fernando de Alva, de quien se ha hecho otras veces mandón en esta Historia, el cual fue intérprete del Juzgado general de los indios, y que habrá más de treinta y siete años que murió, de ochenta años, ó más. El traslado está de su propia letra, y se halla entre muchos y curiosos papeles que conserva en su selecta librería, D. Carlos de Sigüenza y Góngora, quien me la comunicó, con otras muy buenas erudiciones que á sus copiosas y doctas noticias debo; por el deslustre del papel y lo amortiguado de la tinta, se está conociendo que el traslado es muy antiguo, y que á mi entender, ha más de setenta ú ochenta años que él lo trasladó”, *La Estrella del Norte de México. Historia de la milagrosa imagen de María Stma. de Guadalupe*, Guadalajara, Imprenta de J. Carrera/Carmen y Maestranza/Letra F., 1895 [1688] p. 79

claro como nuestras letras.” Su historia se basa en el desciframiento de los caracteres indios, no en “fábulas y ficciones.”¹⁰⁷ Muchas de esas “fábulas” tienen el problema de, además de no considerar los libros de historia de los naturales, no remitir a la interpretación del testimonio de los “viejos principales”. Principalmente se queja de los historiadores españoles que desconsideran estas fuentes “por decir una cosa dicen otra, hablando unos de pasión, otros de afición; y otros cuentan fábulas compuestas, por palabras sucedidas, y de éstas y otras no entendiendo bien la lengua y lo que los viejos les dicen, como á mi me ha sucedido muchas veces con los naturales, siendo nacido y criado entre ellos y tan conocido de todos los principales caciques de la Nueva España” (*HC*, 62).

Las *Anotaciones críticas* de Sigüenza son ricas en reflexiones historiográficas. Además de problemas de la historia del “portento”, es decir del milagro de la aparición de la Virgen, refiere momentos de la historia profana mexicana. Recordemos que el texto está compuesto de anotaciones al margen a libros de Bernal Díaz del Castillo y Juan de Torquemada, e incluye también contravenciones a Francisco de Florencia. “Voime por donde me parece que es el camino de la verdad” (*AC*, 310) escribe Sigüenza. ¿De qué verdad se trata y cómo se llega a ella? El historiador debe predicar la “verdad, claridad y censura”, afirma. Esa verdad se establece descomponiendo “las menores singularidades” y analizando las “últimas diferencias”. La “relación” a diferencia de la “historia” no desmenuza los

¹⁰⁷ *Historia de los Chichimecas* [1616], en *Obras históricas de Don Fernando de Alva Ixtlilxóchitl*, compilada y anotada por Alfredo Chavero, Tomo I, México, Oficina Tip. de la Secretaria de Fomento, 1891, p. 458. “[Y] de lo que escapó de los incendios y calamidades referidas, que guardaron mis mayores, vino á mis manos de donde he sacado y traducido la historia que prometo, a que al presente en breve y sumaria relación, alcanzada con hartó trabajo y diligencia en entender la interpretación y conocimiento de las pinturas y caracteres que eran sus letra la traducción de los cantos en alcanzar su verdadero sentido”, p. 18; “los historiadores no tienen la culpa, que por haberles dado falsas relaciones han escrito lo que tengo declarado, y cierto que con tener las historias en mi poder y saber la lengua como los mismos naturales, porque me crié con ellos, y conocer á todos los viejos y principales de esta tierra, para haber de sacar esto en limpio, me ha costado hartó estudio y trabajo, procurando siempre la verdad de cada cosa de esto que tengo escrito y escribiré en la historia de los Chichimecos”, p. 65 [en adelante *HC*]

acontecimientos “hasta las últimas partículas”. “La historia se funda en la relación, pero hay relaciones, que no se levantan a ser historia. La relación no hace más de proponer los sucesos, la historia los propone, y los examina, y los cualifica.”¹⁰⁸ El historiador clarifica los sucesos, los distingue y clasifica según ciertos criterios. Sigüenza narra aquí series de hechos de la historia de los mexicanos, “la serie de la conquista” y el milagro de la aparición. (AC, 330) La narración establece la línea de continuidad de la época en que gobernaban los idolatras a la época de Cortés, que es el punto de esa historia que implica el paso de un espacio informe, de un “árido inútil cerro”, a una nueva situación (AC, 309). En esa línea sucesiva, con sus episodios anteriores y posteriores, representa un grado cero, un recomienzo después de la noche idólatra. Cortés como extirpador “formó e informó, pulió, y perfeccionó, no sólo lo que toca a lo espiritual, y sagrado; sino también en lo civil, y lo político: instruyendo a los Indios no solo en la doctrina Evangélica [...] sino en las artes liberales, y aun las mecánicas más humildes, transformándolo para todos en todas las cosas su Apostólico celo, de que hay tantos, tan constantes monumentos, que como todo el orbe es un libro de las grandezas de Dios.” (AC, 311) En esta historia la destrucción por la conquista aparece hasta cierto punto como tabuizada, se deja oír por su ausencia en el texto. El tránsito de la barbarie e idolatría es efectuado por Cortés quien aparece como desterrador y fundador de una nueva Monarquía, (AC, 314) se presenta como el relevo del “bárbaro cetro de Moctezuma” (AC, 352).¹⁰⁹

Para Alva Ixtlilxóchitl los Chichimecas y Toltecas fueron los primeros habitantes del Nuevo Mundo. Ambos pueblos habrían llegado después del Diluvio. Estas historias obstinadas narran acontecimientos simultáneos en todos los espacios y tiempos según un origen único: por ello el historiador hace entrar los anales indios

¹⁰⁸ *Anotaciones críticas* ..., p. 334

¹⁰⁹ Sigüenza describe en *Triunfo Parténico* acerca la unanimidad alcanzada por la Virgen María como una “victoria sin guerra”, p. 92.

-reforzado por el testimonios de los informantes- en la historia de la salvación. La observación, el testimonio y el documento dicen lo mismo. Hablan todos de la misma temporalidad. La cronología sirve a este efecto, así como la presunción de un acontecer único y permanente desde la creación del mundo por Dios. En las historias chichimecas y toltecas -en sus historias, lengua y caracteres- rastrea aquellos acontecimientos que modulan toda historia. Así el Diluvio y la Torre de Babel lo atestiguan hasta la lengua chichimeca: *Atonatiuh* y *Zacualli* respectivamente.¹¹⁰ Después del castigo por la soberbia de la “torre altísima”, estos pueblos no se comprendían entre sí: “se les mudaron las lenguas, y no entendiéndose unos á otros, se fueron á diversas partes del mundo” (*HC*, 12)¹¹¹

Además de textos puntuales donde reflexiona explícitamente acerca de la cronología y del modo en que había logrado sobreponerla, sincronizándola, a la historia india, el panel principal del Arco de 1680 por el que ingresó el Príncipe novohispano llevaba esta inscripción. “Consulte con su pueblo todos y cada uno de los asuntos este arco ilustre por los retratos del emperador de la antigua nación la ciudad de México, (con los votos de todos y con alegría común) con largueza y para su esplendor según el tiempo y fuerzas, puso el día treinta de diciembre del año 353 de la fundación de México” (*TV*, 189). Según se desprende, Sigüenza calcula la fundación de México-Tenochtitlan en 1327 y ubica la fecha de 1680 –momento de la

¹¹⁰*Historia de los Chichimecas...*, pp. 11-12; “[L]a causa es, según parece en sus historias, que el primer rey que tuvieron se llamaba *Chichimooatl*, que fue el que los trajo á este Nuevo Mundo en donde poblaron, el cual, según se colige, salió de la gran Tartaria, y fueron de los de la división de Babilonia, como más largamente se declara en la historia que se escribe”, p. 16; “Los Tultecas fueron los segundos pobladores de esta tierra después de la consunción de los gigantes, y tuvieron noticia de la creación del mundo y cómo se destruyó por el diluvio, y otras muchas cosas que ellos tenían *en pintura é historia*”, p. 18; “qué en el año chicome ACATL y en el nuestro de 510”, p. 28. En el *Testamento* de Sigüenza se lee: “que se guarde en dicho cajón un pedazo de quijada y en ella una muela de elefante que se sacó pocos años a, de la obra del desagüe de Huehuetoca, porque creo es de los que se ahogaron en el tiempo del diluvio”, ob. cit., p. 171. Véase figuras de Boturini [Imagen 5]

¹¹¹ Fernando de Alva atribuye el origen de la lengua náhuatl a los texcocanos, descendientes de los primeros habitantes de este mundo; “todas las naciones para aprender la lengua política de todas las cosas, así en el vestir como en el comer, y buen término en todo y cosas curiosas; no es su natural lengua la que hablan ahora, porque según parece en la historia, su lengua era muy diferente de la que trajeron de su naturaleza, y esta que hablan ahora es la que aprendieron en *Texcoco*”, p. 107.

entrada del Virrey- en esa serie continua. De este modo establece dos fechas de igual potencia histórica, acontecimientos igualmente significativos. El Arco Triunfal se erigió en la Plaza de Santo Domingo en 1680 y es como si Sigüenza dijera que desde 1327 se realiza el mismo ritual en la Plazuela del Marqués: lugar destinado desde la antigüedad para la celebración de este acto.¹¹² Esta crónica de acontecimientos solemnes fusiona la sucesión cronológica con una imagen espacial. Las historias conmemorativas e investigación del origen de los mexicanos, se combinan con el emplazamiento de ellas en lugares puntuales de la Ciudad.¹¹³

Se trata de un tipo de historiador que no cesa de utilizar recursos mnemotécnicos, retóricos, palabra de informantes. Es un modo de construir el objeto histórico cuya rejilla capta acontecimientos dinásticos escenificados, hilados en una sucesión anual continuista. El código con el que Sigüenza y Fernando de Alva producen su objeto les permite al mismo tiempo atribuirle una realidad continua. Sigüenza establece sucesiones cronológicas de fechas y a partir de ellas organiza series lineales que van desde el mundo precortesiano a su presente. Por un lado, las historias dinásticas y las acciones de los Reyes o Santos –según las escenas tópicas de la Pasión, de la Evangelización u otras tomadas del Antiguo Testamento- son los acontecimientos más significativos para este código. Por otro lado, a través de fechas “anuales” establece períodos de la historia como momentos de una sucesión. A ojos de Sigüenza no todos los acontecimientos se presentan con caracteres iguales. El

¹¹² “Me llama para su explicación el asunto que iré descifrando, no por el orden de los tableros que todos vieron, sino según la cronología del Imperio Mexicano, de que tengo ya dada noticia con exacción ajustadísima en un discurso que precede al Lunario que imprimí para el año de Lunario 1681”, dice en el *Teatro*, p. 194; En otro texto: “De las singulares diligencias que para investigarlo he hecho, me consta que se comenzó a fundar esta Ciudad de México a 18 de julio del año de 1327, que fue el día en que Quauhcoad y Axolohua hallaron las señas del tunal y águila que les predijo Huitzilopochtli en el lugar mismo donde hoy está la capilla del Arcángel en la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad; cuyo gobierno entonces fue el de los sacerdotes y más principales personas hasta que, perseguidos de sus enemigos y emulando a los otros, sus comarcanos, determinaron los mexicanos elegir un rey que los gobernase y diese leyes”. *Noticia*, citado en Leonard, *Seis Obras...*, p. 237.

¹¹³ En el *Teatro* la narración histórica es “alabanza”, es decir, “describir el origen y los acontecimientos siguientes”, p. 231.

dominio de historia que conforma establece un desenvolvimiento continuo en el que determinados sujetos se encuentran en primer plano y la narración detalla el mundo como escenario de esas vidas, los desafíos y las virtudes necesarias de un buen cristiano.¹¹⁴ En ambos es indicio de una obstinación el intento de establecer el mundo precortesiano como la época clásica de la Nueva España. ¿Cómo hacer pregnante el origen y génesis de los pueblos indios (que son cristianos) con la historia de la salvación como la narra las Sagradas Escrituras?

Recordemos: los emblemas aspiraban a transmitir a golpe de vista un complejo mensaje. Ya se ha dicho que, por su propia lógica, estos *artefactos animados* se componían de voz (en verso o prosa) y una imagen pintada donde el primer polo delimitaba la verdad legible de estas imágenes, según una relación estratégica análoga a la que mantiene entre sí el cuerpo y el alma. El alma, los motes, la voz poética dirige, circunscribe el campo de sentido del cuerpo pintado que en el caso de Sigüenza consisten en los reyes mexicanos. La *sentencia o mote* era una pieza de ese artefacto, además del sentido jurídico, significa “el dictamen, juicio, ò parecer, que tiene, ò sigue alguno en la materia, que trata, ò se le consulta”, “dicho grave, y sucinto, que encierra doctrina, ò moralidad, digna de notarse” (*Aut.*) Está estudiada la expansión de la práctica de la sentencia, como forma de “escritura acerca del pasado” en el siglo XVII.¹¹⁵ Esa combinación de figura y sentencia hace a la historia mexicana de Sigüenza visible y legible con una potencia de figuración y compendio que imaginaba altamente eficaz. La sentencia –o mote o inscripción– consiste en una proposición abreviada y mantiene, con el cuerpo material de la pintura, una relación

¹¹⁴ Lezama Lima aludió a cierto referente del discurso histórico en la época llamada barroca: “Sólo se relatan los sucesos de los reyes, se dice en la Biblia, es decir, los que han alcanzado una forma, la unidad, el reino. La forma alcanzada es símbolo de la permanencia de la ciudad. Su soporte, su esclarecimiento, su compostura”, *La expresión americana*, La Habana, Letras Cubanas, 2010 [1957], p. 40

¹¹⁵ Cfr. Jacques Lafaye, *De la historia...*, ob. cit.; Jaume Aurell, Catalina Balmaceda, Peter Burke y Felipe Souza, *Comprender el pasado. Una historia de la escritura y el pensamiento histórico*, Madrid, Akal, 2013, p. 361.

de fricción.¹¹⁶ Así lo refiere el pensador novohispano: “imitando yo a la oficiosa abeja, escogí en este cultísimo campo las sentencias que juzgué necesarias para poder persuadidas de las cuales se formar aquel suave panal de perfecciones.”¹¹⁷ Las sentencias, almas de los emblemas. El panal sobre el que debe libar el príncipe las sabidurías eran estas sentencias: *Ducente Deo, Inanis et vacua, todo lo encierra, al morir gano* eran la abreviación de la abreviación gráfica que ya era el emblema.

La sentencia recorta –y vigila– el sentido suceso narrado, estableciéndolo como tipo emblemático o alegórico. Sigüenza, como muchos de sus contemporáneos, prefiere los temas de la Pasión y el tema de la evangelización. Su poesía y hagiografía mariana, el poema a San Francisco Javier dan testimonio de ello.¹¹⁸ La sentencia, al dirigirse a la costumbre, a las costumbres en este mundo, conduce el ámbito de su realidad y validez al orden mundano de la acción del príncipe. Al contrario de lo que una mirada romántica podría suponer –“el misionero tenía por objeto transformar al indígena, más que en un ser social, en un católico sumiso a la iglesia”¹¹⁹– el discurso tiende a una mundanización que no excluye tensiones con un orden trascendente. Ese “mundo” es naturaleza marcada temporalmente, no inerte sino como degradación y ámbito de combate. Por eso es una historia metaforizada como naturaleza, naturaleza historizada como símbolo que connota ciclos de muertes, sacrificios y salvación. De ahí que la muerte en la serie de los emperadores mexicanos no está inscrita sólo como sucesos singulares, sino que corresponden al curso del

¹¹⁶ Para Pascual Buxó el mote o sentencia “indica el carácter significativo (convencional) de la imagen”, p. 43; “enuncia el tópico moral, religioso o político en que debe centrarse la interpretación analógica de la *res significans*”, p. 45. Gilles Deleuze, comentando a Benjamin, dice de la sentencia o inscripción: “no es juicio que se descompone en sujeto y atributo, sino que toda la proposición es predicado”, *El Pliegue*, Paidós, p. 161; Benjamin: “La sentencia es aquí lo que el efecto luminoso en la pintura barroca: destella crudamente en la oscuridad del confuso entramado alegórico” *Origen...*, p. 418.

¹¹⁷ *Teatro...*, p. 193.

¹¹⁸ Sigüenza y Góngora le escribió un poema a San Francisco Javier, describiéndolo como religioso-Prometeo: “su activa luz intrépida derrama / donde la idolatría, en densa niebla fría, ignorando celestes esplendores tartáreos / mendigó torpes horrores”, *Oriental Planeta Evangélico*, p. 108.

¹¹⁹ Juan María Gutiérrez, “Estudios de literatura colonial”, *De la poesía y elocuencia de las tribus de América y otros textos*, Biblioteca Ayacucho, 2006, p. 285.

orden natural. Nombres y acciones hablan de degeneración: “por uno o por otro fue Huitzilopochtli merecedor de este nombre, y de que degeneró, como sus acciones lo dicen” (*TV*, 196). La investigación de la historia de este emperador mexicano Sigüenza la reconstruye de los sucesos que la marcan y del escrutinio etimológico y origen del nombre –las homofonías-. El nombre ya anuncia la desgracia, a pesar de la dignidad atribuida a él.

Mediante una selección de sucesos morales y catástrofes, se establece lo que cuenta como momento temático para la narración alegórica. El espejo de la naturaleza le devuelve la imagen de las continuas desventuras humanas, tipificada en la praxis laboriosa de los Reyes. La naturaleza recibe la proyección de una historicidad de descomposición ordenada por un origen (creación), su desenvolvimiento y génesis después de la caída y un final. La “historia” en estos pensadores no es ni evolucionista ni es un ideal regulativo. No piensan en términos de una evolución de la barbarie a la civilización: éste es un discurso excluido de las condiciones del siglo XVII. Para ellos la razón no contradice a los testigos, ni a la teología. La historia, el mundo como escenario de la historia de la salvación, en cuanto se representa como naturaleza caída, en descomposición, no se opone a la razón. Decir que esta historia es providencialista no es decir todo de ella. Historia sería el intervalo en este mundo, entre dos polos, en el que transcurre el sufrimiento humano. La historicidad humana es pensada a partir de los conceptos de origen, génesis y teleología y en ese esquema caben las historias de los pueblos americanos. Es una historia que cuenta la ausencia de cambio y la permanencia.

4.2. Grutas polifémicas

Consideremos ahora la loa que abre el auto sacramental de Juana Inés de la Cruz, *El Divino Narciso* (1689). Las loas eran una breve anticipación, resumida, del Auto, compuesta por personajes alegóricos, como abstracciones de caracteres morales estereotipados. En este caso los personajes son: Occidente, La América, La Religión, Músicos, Soldados, El Celo. *Occidente* es un indio galán, es decir, viste como un rey y lleva corona; la América es una india bizarramente vestida de mantas y cupiles. En la primera escena los Músicos cantan, rodeados de bailes, al Dios de las Semillas, a quien festejan como un dios de la fertilidad y la abundancia; el indio *Occidente* habla de los miles de dioses a los que su pueblo rinde culto y aclara que -“... de dos mil pasan,/ a quien sacrifica en sacrificios cruentos /de humana sangre vertida, / ya las entrañas que pulsan, / ya el corazón que palpita”- sin embargo el Dios de la Semilla es el principal. La india *América* habla de la abundancia y beneficio de conservar la vida que han traído a su pueblo sus Monarquías; protección a cambio de sacrificios (“haciendo manjar de sus carnes”); los beneficios que eran el resultado de estar “atentos a su culto.”

En la segunda escena entra la Religión Cristiana, vestida de Dama Española, y le cuestiona al Celo, un general armado, que permita esas manifestaciones de idolatría y superstición para ignominia suya. El general Celo arremete a vengar el agravio a la Dama; América y Occidente salen de escena y la Religión cambia de opinión y le dice al Celo “antes que tu furor los embista”, antes de atacarlos con las armas serán”convidados, de paz, /a que mí culto reciban.”

El Celo y la Religión sorprenden a los indios en la fiesta de celebración al Dios de la Semilla. La Religión los invita a dejar de vivir en la miseria de un mundo dominado por el Demonio: “abrid los ojos”, la Religión trae la buena nueva, la verdadera doctrina. Los indios se sobresaltan ante estas “gentes no conocidas” y

“Naciones nunca vistas”; quiénes son para pretender romper el curso de lo que viene sucediendo y truncar una “antigua potestad”, preguntan. Occidente le cuestiona a esa extranjera peregrina y Bella Mujer quién es, y ella le responde que es la Religión cristiana y que su intención es que las “Provincias se reduzcan a mi culto”. Los indios la tratan de loca, consideran absurdas sus pretensiones y prosiguen la fiesta. El Celo, ofendido por el agravio a su “dulce Esposa”, se dispone a castigar el delito. Como ministro de Dios, el Celo se dice enviado a castigar las tiranías y redimir los errores de los bárbaros e idolatras. Occidente no comprende al Celo: “¿Qué Dios, qué error, qué torpeza, o qué castigos me intimas?”. La india América le dice a Occidente “negad oído y vista a sus razones”, a las razones de estas gentes. Celo llama a la guerra después de la primera propuesta de aceptar la Doctrina en forma pacífica. América y Occidente se asustan por los estruendos de las armas –“nunca de mis ojos vistas”-, sus Soldados disparan con flechas. Dice América: “¿Qué fieros globos de plomo ardiente graniza? ¿Qué Centauros monstruosos contra mis gentes militan?”. Suenan cajas y clarines, gritos de guerra, vivas al Rey y a España.

En la tercena escena Occidente se rinde, por el “valor” no por la “razón” aclara. La Religión detiene al Celo que estaba por dar muerte a América: “...no le des muerte, que la necesito viva!”. La piedad de la Dama Religión le salva la vida; la valentía es para vencer, la piedad para conservar la vida. Después de vencida por la fuerza, “el rendirla con razón, me toca a mí, con suavidad persuasiva”. La Religión los quiere para que “se conviertan y vivan”. América le dice, no esperes que porque vencieron con “corporales armas”, van a vencer con las armas “intelectivas”; Occidente acompaña la inflexibilidad de la india: “claro se explica que no hay fuerza ni violencia que a la voluntad impida sus libres operaciones; y así, aunque cautivo gima, ¿no me podrás impedir que acá, en mi corazón, diga que venero al gran Dios de las Semillas!”

En la cuarta escena la Religión le dice que la convencerá por “caricia”, no por fuerza y comienza a interrogar acerca del Dios de las Semillas a los Indios. Después de que Occidente enumerara los beneficios del Dios de las Semillas, la Religión los considera meros dibujos, cifras, imitaciones de la Verdadera doctrina; remedos de Dios. Pero agrega la Dama Española, representante de las Verdades costumbres: “Pero con tu mismo engaño, si Dios mi lengua habilita, te tengo que convencer”. Entrar en el engaño para sacar la verdad ahí contenida. No hay otro Dios como éste dicen los indios. La Religión remite a la prédica de San Pablo en Atenas, escena en la cual, viendo que entre los griegos estaba penado con muerte quien pretendiera introducir divinidades nuevas en la ciudad, presentó su Dios como *un desconocido* y no como “nuevo”. Lo mismo quiere hacer la Religión. Les dice a Occidente y a la Idolatría que escuchen: “pues en escuchar mis voces consisten todas tus dichas.”

Los prodigios, milagros y portentos que señalas, le dice la Religión al indio, son “cortinas supersticiosas”; los beneficios en las cosechas y siembras son efectos no de sus “Deidades mentidas” sino que responden a la providencia del Dios verdadero. América le pide poder tocar su Dios, así como ella toca su ídolo hecho por sus propias manos de semillas y mojado en sangre del sacrificio. La Religión le dice que la esencia divina de su Dios es invisible, que está unida a la naturaleza humana y sólo puede ser tocada por las manos de los Sacerdotes. América le dice que también su Dios es intocable salvo por manos privilegiadas y le pregunta a la Religión si la materia de su Dios es de Semillas y Sangre. Pregunta si su deidad será tan beneficiosa como para ofrecerse en forma de comidas, a lo que la religión responde afirmativamente. Además, agrega la Religión, es inmaterial pero en cuanto Dios se hizo hombre en Cristo y en la Misa la semilla de trigo se transforma en pan y la sangre en vino: “y su Sangre... fue la Redención del Mundo”. Entonces Occidente y América le piden ver a su Dios, “para que de una vez de mi tema me desista” dice el primero. La

Religión le arguye que lo verán cuando sean lavados por el sacramento del Bautismo que los limpiará de sus pecados. América y Occidente ya parecen dar indicios de estar interesados en este Dios desconocido; el segundo afirma querer “saber la vida y muerte de ese gran Dios que estar en el Pan afirmas”. La cuarta escena termina así:

RELIGION

Pues vamos. Que en una idea
metafórica, vestida
de retóricos colores,
representable a tu vista,
te la mostraré; que ya
conozco que tú te inclinas
a objetos visibles más
que a lo que la Fe te avisa
por el oído; y así,
es preciso que te sirvas
de los ojos, para que
por ellos la Fe recibas.

OCCIDENTE

Así es; que más quiero verlo,
que no que tú me lo digas.

La Religión logra la atención de los Indios a través de los retóricos colores y metáforas, evocando cómo el Dios Verdadero es el hacedor de los milagros que ellos falsamente le atribuyen en culto a otras falsas divinidades. Además la Religión dice va a mostrarles visiblemente a ese Dios, reconociendo la supuesta necesidad que tienen los paganos de las efigies y objetos visibles. Pero la visibilidad que la Religión ofrece es metafórica, según figuras retóricas coloridas para entrar eficazmente por los ojos. En la quinta y última escena el general Celo le pregunte a la Religión “¿en qué forma determinas representar los Misterios?”. La Dama Española responde que a través de un auto sacramental, es decir de la obra de teatro que la propia loa que

está desarrollándose introduce y abrevia, anticipa y establece. En la loa los personajes-alegorías del indio pasan de adorar sus Ídolos a través de extrañas divisas a aceptar una taimada analogía de sus cultos con la celebración del misterio de la Eucaristía: "... porque si aquesta infeliz tenía un Idolo, que adoraba, de tan extrañas divisas, en quien pretendió el demonio, de la Sacra Eucaristía fingir el alto Misterio, sepa que también había entre otros Gentiles, señas de tan alta Maravilla." El Celo, finalmente, le pregunta a la Religión, "¿cómo salvas la objeción de que introduces las Indias, y a Madrid quieres llevarlas?". La Religión se defiende: no escribo por osadía, sino que el Auto "de la obediencia es el efecto". Además agrega Juana Inés en boca de la Religión, reflexionando casi como una crítica sobre este prólogo "por alegorías" que presenta la Loa: "Como aquesto sólo mira a celebrar el Misterio, y aquestas introducidas personas no son más que unos abstractos, que pintan lo que se intenta decir, no habrá cosa que desdiga, aunque las lleve a Madrid: que a especies intelectivas ni habrá distancias que estorben ni mares que les impidan". Así la loa es una especie del artificio de la obra dentro de la obra, pequeño fragmento que cuenta en una escena breve la totalidad de la historia que se está representando y que se representará. Occidente y América como "especies intelectivas", "abstractos" pintan por adelantado lo que se quiere decir en el Auto. Como tales especies de personificaciones no son neutras. El indio sale disminuido y ubicado en cierto lugar, de ellas. No hay un tránsito transparente del Dios de las Semillas al Dios Verdadero.

Occidente y América se plantan y besan los pies de la Religión. América ruega perdón por "querer con toscas líneas describir tanto Misterio"; Occidente exclama que "quiere ver cómo es el Dios que me han de dar en comida". Cantan Occidente, América y el Celo, ahora parecen hablar del mismo Dios unos y otros; de repente los indios ya están celebrando, en un enroque furtivo de dioses que sería ciego a los propios indios, al "verdadero" Dios: "... ya conocen las Indias al que es Verdadero

Dios de las Semillas! Y en lágrimas tiernas que el gozo destila, repitan alegres con voces festivas:

¡Dichoso el día que conocí al gran Dios de las Semillas!”

Podemos ver cómo la escena del encuentro de los indios con la religión cristiana es en la Loa de *El Divino Narciso* opuesta a la escena que es prototípicamente establecida como el “desencuentro” entre el indio y el español. Me refiero a la escena del libro que por ejemplo establece Felipe Guamán Poma de Ayala en el emblema 384 de la *Nueva Cronica y buen gobierno...*, donde el Inca se encuentra con Pizarro y Vicente Valverde quienes deciden asesinar a los indios en venganza a la ofensa hecha a la religión cristiana por despreciar el Libro; o la versión Cortés frente a Cuauhtémoc. [Imagen 8] En la pieza de Juana Inés de la Cruz la Religión le dice al Celo, que estaba a punto de vengar el agravio de América y Occidente, que no los mate, que los quiere vivos. Es decir, hacen lo opuesto que los generales de Pizarro: matar a los herejes. El drama de Juana Inés muestra otro tipo de cálculo y desenlace del poder. La Religión se veía a sí misma como si ingresara por persuasión entre los indios, quienes después de una breve resistencia podían reconocer al verdadero Dios. La astucia de la *Religión* de Juana Inés es igualar los dioses a partir de un juego anfibológico de palabras, Dios y sus significados se igualan al Dios de las Semillas; así mismo hace análogas la manufactura del fetiche que América había confeccionado con semilla e impregnado en sangre de un sacrificio ritual, con la celebración de la muerte y resurrección de Cristo a través del pan y el vino en la Eucaristía. ¿Qué significa *con tu mismo engaño te puedo convencer* en boca de la Religión sino un tipo de cálculo razonado?. Los indios no ven la diferencia, no distinguen las palabras y las cosas, que esa similitud es producto de un arte: no sospechan que la semilla de trigo con el que se hace el pan y la sangre que es el vino, no son la semilla y la sangre de su propio Ídolo. Muerden el anzuelo lingüístico. Al final todos cantan la misma

música, de un momento a otro, sin solución de continuidad. Los indios no reconocen el carácter de tropo del lenguaje y por lo tanto no ven los mecanismos retóricos que potencian múltiples sentidos de los vocablos y que la Religión sabe esconder detrás de una calculada naturalidad.¹²⁰

Podrían establecerse distintas series de escenas en las que rastrear cómo a través de los recursos de la retórica, sea la alegoría u otros tropos, se desliza de modo simulado, como si nada hubiera pasado, la destitución de las divinidades indias. Como sacerdotes que tienen a su cargo el cuidado de los indios, la retórica cristiana del franciscano Diego de Valadés recomienda valerse de ejemplos de sucesos ocurridos en las Indias. “También a su tiempo traeremos ejemplos tomados de los sucesos de las Indias, entre cuyos habitantes no sólo vivimos, sino que estuvimos encargados de ellos; creemos que esto no solamente servirá de solaz sino que será algo provechoso, ya que en ello se apreciarán claramente los principios, el desarrollo y la aplicación práctica de la retórica, como lo atestigua Cicerón cuando dice: ‘Existió un tiempo en que los hombres, a maneras de bestias, vagaban por la tierra y luchaban por la vida, y se hacían justicia no en virtud de la razón sino de la fuerza. Ninguno conocía las legítimas nupcias, ni sabía con certeza quiénes eran sus hijos. Entonces, un hombre sobresaliente, impulsado por algún móvil superior, reunió a los hombres dispersos por la llanura y escondidos en los bosques y los convirtió de fieras salvajes en hombres apacibles y mansos.’ Yo diré que los admirables efectos de esta influencia, en ningún lugar aparecen más claros que en la pacificación de los indios de este

¹²⁰ Aunque el tema excede a nuestra investigación sería interesante explorar el vínculo entre una afirmación que realiza Lope de Vega en su *Arte nueva*: el que escriba comedias debe incluir escenas en que astutamente se engaña con la verdad, el recurso a la incertidumbre anfibológica, lo cual además responde a necesidades propias del teatro ya que esa escena representada era un guiño para con el vulgo espectador que gustaba de ver desentendimientos escenificados que él sí pudiera comprender. ¿No hay este tipo de desentendimiento en la aceptación de los indios del dios de vino y pan de la Eucaristía? ¿No hay cierta huella del “engaño” de la Religión cuando dice en la cuarta escena que va a convencer a los indios con su propio engaño? “Engañar con la verdad es cosa que ha parecido bien, (...) siempre el hablar equívoco ha tenido y aquella incertidumbre anfibológica gran lugar en el vulgo, porque piensa que él solo entiendo lo que el otro dice”, Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, 1609.

Nuevo Mundo del mar océano.”¹²¹ La retórica, reflexiona en este pasaje Valadés, se presenta como un recurso en la lucha de las fuerzas cristianas y paganas en el Nuevo Mundo. La retórica, en cuanto arte, transforma la naturaleza, reúne y convierte a los hombres; con sus principios y desarrollos es aplicada prácticamente en la pacificación de los indios, razona Diego Valadés, adquiriendo el carácter de saber estratégico.

En esta loa, en la retórica indiana de Valadés, como en las historias mexicanas de Sigüenza y Góngora, la narración tiene un determinado orden, selecciona sus actores y resalta lo que considera más eficaz para despertar la piedad en el espectador, y producen un efecto suplementario: disminuyen el poder del mundo indio, pagano, bárbaro. Cuando la narración histórica remite a ciertas alegorías se mueve en dos planos: busca enseñar verdades con la selección de ciertas escenas dramáticas de mortificación y los trabajos del mundo-; por otro lado, señala un mundo que debe quedar indefectiblemente atrás: el mundo pagano, indio. ¹²²

El efecto alegórico que produce el discurso histórico de Sigüenza –es lo que vamos a mostrar- se vincula con un *modus operandi* que es un modo de constituir al indio en un objeto de conocimiento, sobre el que se ejercerá cierto tipo de gobierno. Muchas escenas se podrían señalar donde los indios aparecen como indolentes persuadidos, según era la voluntad de los sacerdotes, como si hubiera ocurrido en un plano de igualdad el proceso de argumentación, sin coacción, logrando una obediencia voluntaria. Muchas de las crónicas y las historias de Indias que se

¹²¹ *Retórica Cristiana, al uso de oradores y predicadores, con ejemplos de ambas facultades insertos en sus lugares, que han sido tomados, principalmente, de las historias de los indios, de los cuales se obtendrá también gran enseñanza y delectación*, 1579, edición consultada: México, FCE, 2013, pp. 27-29.

¹²² David Brading investiga cómo las “teorías acerca del origen de los indios americanos” estaban vinculadas al “propósito no declarado” de “someter a los indios al esquema universal de la historia bíblica”; al mismo tiempo desliza una sospecha, que retomaremos en la siguiente sección, como si esas historias vinieran a mostrar que los indios “no pueden sin ayuda”. Analiza el tipo de “historia” que narran las crónicas y señala dos elementos: a) en la narración del halago de los indios antiguos: primero eran cristianos, de repente en un punto de su historia se les aparece el demonio que los desvía del camino; por eso la crónica de la conquista es rememoración; b) Sigüenza cuenta la historia de “un declinar de la civilización primordial, no ascenso desde la barbarie”, *Orbe indiano*, México, FCE, 1991, p. 220, 389.

producen en aquellas épocas se refieren al problema de la escritura de los indios y pueden leerse en esas reflexiones las determinaciones que configuran ese discurso sobre los indios. En la segunda parte de este capítulo (§5.3) nos enfocaremos sobre el tema de la escritura indiana y las formas de historicidad.¹²³

Volviendo al tema, decíamos que por la mirada histórico-alegórica de Sigüenza, por la dialéctica y temas propios que pone en consideración, los indios sobre los que habla se metamorfosean al ingresar en la narración. El efecto es constituir las historias indias como en retirada, vencidas, obsoletas, con sus cultores huyendo casi en desbandada hacia el encuentro de la nueva religión, convencidos de las posibilidades de restituir la comunidad perdida o fundar una nueva bajo el cristianismo. La historia alegórica narra los acontecimientos de la destitución del panteón antiguo simultáneamente con el relato maniqueo de la vida mundana. En las alegorías de Sigüenza el héroe cristiano se encuentra con el bárbaro y le convence de la superioridad de su religión y sus potencias religadoras. La alegoría es el arma de ese trasvase, aparentemente no disolvente, entre el mundo antiguo y el mundo del maquinador de ella. La escena es presentada de tal modo que los indios son los que deciden disolver su organización religiosa pagana. Por lo tanto el alegorista las incorpora en su narración como falsas y vencidas. Sólo así las salva o reconoce. Los jeroglíficos de Sigüenza, que consagran –narran la historia- la victoria de la fe sobre la idolatría y la herejía a través de la política del Virrey en este mundo, anuncian lo contrario de lo que tratan de demostrar. La lectura indiciaria de la alegoría muestra que, en tanto es construida por representaciones de lo que se está perdiendo, dice lo

¹²³ Lezama Lima también sospecha, aunque con otros términos, una dialéctica que pone en funcionamiento el lenguaje alegórico: los dioses antiguos son redimidos, mantenidos sus nombres, al mismo tiempo que pierden sus potencias y mutan. En el *Divino Narciso* de Juana Inés, rastrea cómo en la loa introductoria se “relaciona los mitos católicos con los mitos precortesianos, y en el desarrollo de la representación, Narciso ayudado por la gracia termina en Compañía de su Padre, sentado a la diestra de su trono celeste”. Adoptamos como hipótesis el planteo de Lezama -“como si el choque de viejas culturas agravase el rendimiento de las antiguas deidades”- para comprender lo que llamamos el efecto alegórico, su eficacia en la disolución del panteón antiguo y trasvase a la nueva verdad, la cristiana, Cfr. *La expresión...*, p. 35;

contrario de lo que describe. Lo que ocurrió fue distinto del triunfo y coronación histórica del cristianismo en Nueva España tal como lo pensaban los jesuitas del siglo XVII, entre los cuales cuenta Sigüenza. Su mundo fue destituido y no por un escatológico momento final, sino por otras fuerzas sociales a lo largo del mil setecientos.

El tema de la retirada o disolución del panteón indiano ya se encuentra poéticamente tratado en la *Primavera indiana* de 1668. La propia forma del poema permite un tipo de narración cronológica de hechos, el paso de un momento a otro, el franqueo de una línea sin embargo continúa. O mejor la tensión entre ambos: las luces cristianas, la oscuridad gentil. Siguiendo el modelo del *Polifemo* de Luis de Góngora, Sigüenza narra el combate en las cavernas entre el Cíclope (Polifemo, que es un gigante) y Galatea (la Virgen). El claroscuro permite contrastar las fuerzas: el cerro de Tepeyac, lugar en el que aparece la Virgen es presentado con imágenes sombrías, la Madre es la luz. Tepeyac: “opaco albergue” (*PI*, 61), “antes fúnebre albergue de la noche” (*PI*, 63), habitada por “incultas breñas”, estación invernal (*PI*, 62). Vencedora del demonio y la sombra, la Virgen es la primavera que aparece “Aquí, entre toscas, peñascosas grutas” (*PI*, 61). Tepeyac, aunque es la morada del diablo, tierra de gigantes, tiene sin embargo un “embrión florido” (*PI*, 60) que asegura o promete su salvación. “El monte es como el Fénix en espera de resurrección.”¹²⁴ El monte es descrito con marcas no azarasas. Además de ser “morada de Plutón”, deja ver signos de acidia, reposo, inactividad. En esta línea puede leerse en Tepeyac como “eriazó”, es decir tierra sin cultivar ni labrar. La antigüedad acecha amenazadora al

¹²⁴ Retengo también este análisis de T. Stein: algunos de los procedimientos que nosotros observamos en las prescripciones para el certamen poético del *Triunfo*, ya se plasmaban poéticamente en la *Primavera*. En cuanto a la infraestructura formal de la octava real, transcribe una cadencia en los ocho versos endecasílabos que la componen. Cadencia contenida, sin embargo, en estrofa de ocho versos que narran, en sucesión lineal y cronológica, acciones, personajes y lugares, Cfr. pp. 16-17, 114, 119; Cfr. “Harpadas lenguas o la primera aparición de la Virgen de Guadalupe”, *Nueva Revista de Filología hispánica*, Tomo LXII, Enero-Junio 2014, n° 1, pp. 95, 96, 121-123; Cfr. Martha Lilia Tenorio, *El gongorismo en Nueva España. Ensayo de restitución*, El Colegio de México, México, 2013.

cristianismo novohispano como idolatría. Galatea vence al Cíclope. Guadalupe dice la falsedad de Tonantzin, desata las viejas alianzas y ligaciones. Después de describir en la octava 12 el combate en las grutas, narra cómo los indios renuncian alegremente a sus dioses (*octava 24*). El indio es atraído eficazmente por la Guadalupe: “robados los sentidos”.¹²⁵

Según una ley del quehacer histórico Sigüenza emplaza acontecimientos en lugares. Así procede en la historia del Hospital de Jesús, al afirmar que la localización del hospicio es la antigua ubicación del templo de Huitzilopochtli. “Lo que le motivó erigir esta fábrica en semejante lugar para santificarlo... pero quien nos puede quitar el que ponderemos ser contingencia digna de gran reparo, el que donde experimentó México en su gentilidad tan dolorosa ruina halle ahora para los católicos que la habitan providencia caritativa, para restaurarles la salud perdida y remediar sus achaques.”¹²⁶ A la arquitectura del hospicio le corresponde la historia-conocimiento que confirma, asienta o fija la nueva estructura sobre el antiguo lugar, para redimirlo, para señalar lo que dejó atrás o abajo.

¹²⁵ Cfr. T. Stein, 148, 107, 147; También remito a las reflexiones de Florencia en la *Estrella del Norte*: “es tradición que al respeto y veneración de esta poderosa Imagen de María Santísima de Guadalupe, debe todo este Reino el tener el demonio atadas las manos para no molestar y endemoniar á los hombres, como en otras partes lo hace. Y si en las Islas de los Ladrones, la Imagen copia de la milagrosa de Guadalupe, que puso y colocó el P. San Vítores en un Oratorio en el pueblo de Sunharón, tuvo tanta virtud para atar y aprisionar al demonio y desterrar la idolatría de aquellas Islas; ¿qué poder no tendrá el milagroso Original de la Sagrada Imagen, que pintó la misma Madre de Dios en México, y mandó colocar en su Santuario de Guadalupe, para ahuyentar de allí y de todo el Reino á los príncipes del infierno, que eran adorados en el infame ídolo de la fingida madre de los dioses?”, p. 141. Y más adelante: “De esta Imagen, como de un cristalino espejo, están reverberando no menos ejemplos de honestidad y de pureza, que rayos de luz y de claridad”, p. 166. O’Gorman advierte que en el siglo XIX, la Virgen y su vínculo con la diosa o los dioses paganos, entrará en otro conjunto de estrategias. En su estudio preliminar a *El heterodoxo guadalupano*, razona: “Compenetrado de la realidad de esa antigua predicación del Evangelio en el Nuevo Mundo, Mier creyó que el oculto mensaje del *Nican Mopohua* consistía en recordarles a los indios tan glorioso origen de su antigua religión al revelarles que la Virgen María aparecida a Juan Diego era el mismo numen que ellos reverenciaron bajo el nombre de Tonantzin, lo que inevitablemente lo condujo a sostener que la imagen de Guadalupe del Tepeyac era una especie de jeroglífico mexicano con hermética clave sólo inteligible para los indios sabios”, *Obras Completas*, T. I, México, UNAM, 1981, pp. 53-54.

¹²⁶ Cfr., p. 284. La “Calzada de San Antonio” afirma Sigüenza, “calle más célebre de México en su infidelidad, porque en ella se hallaban los grandes palacios del emperador Motecuhzuma, y se terminaba en el soberbio templo de Huitzilopochtli”, *Piedad heroica...*, p. 283.

El *Paraíso Occidental* es la historia del convento de Jesús María de la Ciudad de México. Como antes con los egipcios, Sigüenza equipara a “bárbaros mexicanos” y “romanos antiguos”, ya que comparten la ceremonia de “destinar vírgenes puras, para que cuidasen de la perpetuidad del fuego”: “a unos y a otros los gobernaba un impulso (con desechable diferencia)”. Sigüenza anota que las vírgenes sacerdotisas o vestales doncellas eran nombradas por los mexicanos como *cihuatlamacazque* y menciona Itzcoatzin entre ellas (*PO*, 52). Narra la vida del convento y hace análoga esa práctica de recluir vírgenes, con las doncellas mexicanas precortesianas. ¿Cómo entender esto? El historiador, que no relata cualquier acontecimiento, cuando emprende la tarea de conservar los acontecimientos ilustres en la memoria, organizando un discurso en el que determinados sujetos son los actores principales, proyecta una similitud de mexicanos y romanos antiguos. Esta asimilación encierra un enigma que la lógica alegórica nos posibilita comprender. Pero ese sólo es el primer movimiento del historiador. El siguiente paso es afirmar la ruina y perdición de ese mundo antiguo y cómo, sin embargo, pudieron restaurar o reincorporarse en la cristiana economía de la salvación.

Sigüenza parece repetir aquel gesto enigmático que se plasma en los emblemas mexicanos para el Virrey en 1680. En esta ocasión, una historia de las vestales antiguas le permite alagar “la excelencia del estado virginal” y “lo intrínseco de su bondad”. ¿Responde al azar que Sigüenza asimile a los cristianos y a los gentiles en cuanto a la ponderación de la virginidad como la mayor virtud? ¿Se trata de un sincretismo, de una apertura al otro? Podemos ver en el pensador, como otros especialistas ya han sugerido, un riguroso procedimiento dictado de la alegoría. “No es indignidad en las cristianas narraciones ilustrarlas aun con ejemplos gentilicios, siendo los que se hallaron en estas naciones... dignos de perpetuidad en la común estima” (*PO*, 51-52). Se pueden contar verdades cristianas con los ejemplos gentílicos.

Contar la historia de los gentiles es redimirla de sus desvíos. La historia narra el combate entre las “denegridas tinieblas” y las luces, y muestra que algún resplandor se encuentra en ese mundo de tinieblas que se desvanece. “Develar las sombras de la infidelidad con que se infamaban estas provincias desde su antiguo origen” (*PO*, 33).

Develar las sombras. El gentilismo, razona Sigüenza, se equivocó. “Equivocó el Ocaso con el Oriente, trasladando cuanto había de claridad en el Oriente al oscuro Ocaso” (*PO*, 34) Erraron en el objeto: “se afearon con idolátricos ritos” (*PO*, 52). ¿En qué se equivocaron al adorar a sus matronas notables? Sobre este punto considérese el siguiente pasaje del *Triunfo Parténico*: “Pensión de lo humano errar en el juicio por dejarse gobernar por apariencias del culto, que constituye a las cosas no en el lugar que merecen por lo que son, sino en el que se granjean por lo que representan” (76) Erran en el objeto del culto. Podemos decir, es lo que sabe Sigüenza después de sumergirse en documentos de los antiguos. Dar rendimiento a las fábulas. “Tiempo es ya que redimiendo la fábula de la tiranía de los gentiles, se examinen en ella del limpio instante de tu ser los cristales, volviendo la mentira profana en verdad segura” (*TV*, 145). De la mentira profana a la verdad segura, a partir de un “asunto... tomando de la fábula lo que pareciere apreciable.”¹²⁷

En el *Teatro de Virtudes* también refiere al carácter indolente del indio, uno de los determinantes de su barbarie. En el emblema segundo de su Arco, dedicado al monarca Acamapich –de quien narra Sigüenza que fue quien liberó al pueblo mexicano de la servidumbre de los tepanecas y culhuas–, se refiere a los indios como “gente que espera” o *gentem expectantem* (*TV*, 201) y en uno de los preludios del mismo texto, escribe: “es que eran estos indios gente que esperaba, *gentem expectantem*, y que

¹²⁷ Cfr. *Triunfo...*, p. 187. Y Continúa: “los supersticiosos gentiles adoraron la inmaculada; juzgaron (y bien, aunque con ojos ciegos) que no se confederaban un Dios puro y un albergue manchado; desterraron de Asterio todo lo que pudiera violar lo sagrado de su pureza”, p. 187; De Huitzilopochtli afirma en el *Teatro*: “De esta imaginada sombra de buen principio se originó la grandeza y soberanía a que se encumbraron los mexicanos...”, *Teatro...*, p. 197.

esperasen es cierto, pues tuvieron profecía que había de venir a gobernarlos el que propiamente era su rey, conque los que arbitraban en el Imperio eran sólo sus substitutos, esperando con la propiedad del dominio a su legítimo dueño” (*TV*, 180). Esperaban y soñaban con sus futuros victimarios o gobernantes.

Casi cien años después de Valadés Sigüenza salva los reyes mexicanos de las brumas del olvido, a costa de estar presentes como apóstatas y demonios, muertos o seducidos, que parecen aceptar inermes la religión de los vencedores.¹²⁸ El pasaje citado del profeta Isaías es la *Profecía contra Etiopía*: “¡Ay de la tierra que hace sombra con las alas, que está tras los ríos de Etiopía; Que envía mensajeros por la mar, y en navíos de junco sobre las aguas! Andad, ligeros mensajeros, á la gente tirada y repelada, al pueblo asombroso desde su principio y después; gente harta de esperar y hollada, cuya tierra destruyeron los ríos” (*Isaías* 18:1). La historia de los mexicanos de Sigüenza determina a los indios como *gente que espera*, indolente.

La narración de historia dinástica no es ajena a la historia de la retirada de los dioses indios, y como tal presupone formas de historicidad o determinaciones antropológicas. Busca, oblicuamente, disminuir el poder de acción (historicidad) a los indios. Efecto suplementario de la alegoría: fijar en términos cristianos la verdadera naturaleza, idolátrica, de los antiguos dioses mexicanos. La exégesis alegórica, que sobredetermina el discurso histórico, realiza así dos metamorfosis: los gentiles ahora son cristianos y donde hubo idolatría, tierra baldía, carencia de ley y gobierno hay ahora agricultura, costumbres morales y orden civil.

En *Anotaciones críticas*, los indios mexicanos no eran “impolíticos” como los indios nómades del norte, a quienes se refiere en otros textos (*AC*, 373). Sin embargo por guerra a “sangre y fuego”, dice Sigüenza, se instauro una “política de Vivir” y

¹²⁸ “... el carácter con que los señala el profeta Isaías... es con el de gente que espera: *Gentem expectantem*”, *Teatro...*, p. 201

“Santa doctrina.” (AC, 336)¹²⁹ Establece una línea de tiempo que es una historia de la salvación. Santo Tomé es otro índice del obcecado intento de absorber la historia india en la historia de la salvación. En esa historia se supone un solo origen posible y un acontecimiento que es igualmente futuro y pasado: la presencia de Dios hecho hombre en Cristo. Ese evento ordena lo pasado y lo porvenir, la genealogía y la descendencia, permite ubicar la llegada del Apóstol Santo Tomé como el origen del tiempo histórico en el Nuevo Mundo. Él trae la escritura, es decir la vida política y las costumbres. Esta historia es lineal pero no carece de retornos, descarríos y reconciliaciones. Cortés de algún modo es restaurador de ese origen perdido después del diluvio. Sin “ablación de ídolos” (AC, 338), sin “desbaratar los escuadrones gentiles” no habría política ni costumbres (cristianas) en el Nuevo Mundo.¹³⁰ La historia india se subsume a la historia cristiana, el acontecimiento que esa religión considera central es el criterio para escribir la historia indiana, bascular sus saberes y prácticas. Sigüenza hace saber de las historias indias los acontecimientos que reciben su importancia –o carencia de ella- si se acoplan a esa economía de la salvación, con su selección de hechos y figuras ligadas a esta teleología. Sigüenza hace de la historia mexicana reflejo, hace ingresar ésta en el tiempo salvífico. El Apóstol Santo Tomé funciona como un pretérito cristiano que preparó el futuro como

¹²⁹ *Anotaciones críticas sobre el primer Apóstol de Nueva España y sobre la imagen de Guadalupe de México*, 1699, “Era Tlaxcala el lunar del basto cuerpo del impero de Moctezuma; “los mexicanos que fueron los menos impoliticos” en Alicia Mayer (coord.), *Carlos de Sigüenza y Góngora. Homenaje 1700-2000*, México, UNAM, p. 313, 373. Política se refiere tanto al gobiernos, a su conservación y policía, como a las buenas costumbres, a las costumbres y maneras. Fernando de Alva Ixtlilxóchitl reflexiona en esta línea: algunas “naciones” aprendieron “la lengua política de todas las cosas, así en el vestir como en el comer, y buen término en todo y cosas curiosas”, *Historia de los señores chichimecos hasta la venida de los Españoles* [1608], en *Obras históricas de Don Fernando de Alva Ixtlilxóchitl*, compilada y anotada por Alfredo Chavero, Tomo I, México, Oficina Tip. de la Secretaria de Fomento, 1891, p. 107. Para Sigüenza y Alva las naciones impolíticas son los “Chichimecas”, los pueblos nómades del nortes de México, indios sin ley, sin rey y sin dios. Sobre bárbaros chichimecas, escribe el último: “Hay muchos géneros de Chichimecos, unos más bárbaros que otros, y otros indómitos, que andan como gitanos, que no tienen ni rey ni señor, sino el que más puede ese es su capitán y señor, y otros que unos á otros se comen”, *Historia de los señores chichimecos hasta la venida de los Españoles*, ob. cit. p. 76.

¹³⁰ *Anotaciones...*, p. 338; retomo de Karl Löwith el esquema de análisis del tiempo histórico en la Biblia y de la “economía de la salvación” que lo conforma, *El sentido de la historia. Implicaciones teológicas de la filosofía de la historia*, Aguilar, Madrid, 1956, pp. 205-216.

consumación de un Cortés y todas series sucesivas indicadoras de un destino de salvación.

4.3. Alonso Ramírez narrador

Alonso Ramírez es héroe y narrador en los *Infortunios* que Sigüenza escribe en primera persona a nombre de aquel. El narrador cuenta los hechos después de ocurridos, recuerda. Al contrario del *Teatro*, el héroe es un representante de la plebe, un carpintero.

El libro estaba dedicado a promover la benignidad del Virrey para con el desventurado carpintero. En las palabras preliminares escribe Sigüenza que Ramírez terminó “el círculo de trabajos con que, apresado de ingleses piratas en Filipinas, varando en las costas de Yucatán en esta América, dio vuelta al mundo”. A continuación narra, para despertar la piedad del Príncipe aquella “peregrinación lastimosa”.¹³¹ A los 13 años, en 1675, abandona la tierra natal, San José de Puerto Rico y se dirige a Tierra Firme, primero hacia Puebla y después a México. El anfibológico Ramírez razona, principiando el texto, que sus desventuras ya estaban presagiadas en el nombre del capitán del navío cuyo apellido era “Corcho”. “Pero confieso que, tal vez presagiando lo porvenir, dudaba si podría prometerme algo que fuese bueno, habiéndome valido de un corcho para principiar mi fortuna. Mas, ¿quién podrá negarme que dudé bien, advirtiendo consiguientes mis sucesos a aquel Principio?” (*IAR*, 9)

El narrador no escatima detalle en narrar las tribulaciones y los trabajos. Alonso Ramírez dice haber emprendido los sucesivos viajes primero temiendo “no

¹³¹ *Infortunios que Alonso Ramírez natural de la ciudad de S. Juan de Puerto Rico padeció, assi en poder de Ingleses Piratas que lo apresaron en las Islas de Philipinas...*, México, Herederos de la Viuda de Calderón, 1690. Edición consultada: Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1984, p. 5.

vivir siempre”, después por búsqueda de riquezas. Más la vida en este mundo es lo mismo que las tribulaciones de muerte. La dicha y la desdicha tensan la vida de los hombres. Cuando consigue un trabajo junto a un mercader, éste se muere al momento en que el negocio prosperaba; su mujer muere intentando dar a luz el primer hijo de Ramírez.¹³²

Hacia 1682, relata, “desesperé... de poder ser algo, y hallándome en el tribunal de mi propia conciencia, no sólo acusado sino convencido de inútil, quise darme por pena de este delito la que se da en México a los que son delincuentes, que es enviarlos desterrados a las Filipinas” (*IAR*, 10) Las fatalidades de la travesía empezaron cuando el barco fue secuestrado por “herejes piratas”. El narrador documenta la memoria de los tormentos, como cuando obligaron a los prisioneros comer cuerpos humanos –un brazo- o cuando los obligaban a comer sus propias heces si no les daban la información que les exigían los protestantes corsarios.¹³³ “Pensábamos que se abría y nos tragaba el abismo.” (*IAR*, 28) Alonso Ramírez describe lo ensoñado de aquellas crueldades y sobre todo sospechaba que no acabarían aun cuando ya tenían la libertad frente a sus narices.

Ramírez no sobrevivió sin astucias. Por ejemplo, la imagen de María Santísima de Guadalupe, la cual había logrado salvar de la requisita de los piratas que sí encontraron y quitaron a sus compañeros; por ejemplo, ante la posibilidad de que los propios piratas secuestradores los utilizaran, a Ramírez y su tripulación, como moneda de cambio en alguna isla durante el peligro, no dudó jurar lealtad a los piratas, es decir a los herejes protestantes enemigos de la Corona: “ofreciéndome a asistirles

¹³² “siendo pensión de los sucesos humanos interpolarse con el día alegre de la prosperidad la noche pesada y triste el sinsabor, estando de vuelta para Oaxaca enfermó mi amo en el pueblo de Talistaca con tanto extremo que se le administraron los sacramentos para morir”, p. 9.

¹³³ “No hubo trabajo intolerable en que nos pusiesen, no hubo ocasión alguna en que nos maltratasen, no hubo hambre que padeciésemos, ni riesgo de la vida en que peligrásemos que no viniese por su mano y su dirección, haciendo gala de mostrarse impío y abandonando lo católico en que nació por vivir pirata y morir hereje”, p. 24-25.

en su viaje como si fuese esclavo, conseguí el que me llevasen consigo” y ante la solicitud de jurar defenderles, narra Ramírez, “les respondí con afectada humildad el que más acomodaba a servirlos a ellos que a pelear con otros, por ser grande el temor que les tenía a las balas, tratándome de español cobarde y gallina, y por eso indigno de estar en su compañía...” (*IAR*, 35)

En sus desventuras Alonso Ramírez viaja en 1682 hacia Filipinas y China, desde Acapulco. El narrador expresa: “El concurso que allí se ve de navíos de malayos, macasares, siameses, bugises, chinos, armenios, franceses, ingleses, dinamarcos, portugueses y castellanos no tiene número. Hállanse en este emporio cuantos artefactos hay en la Europa y los que en retorno de ellos le envía la Asia. Fabrícense allí, para quien quisiere comprarlas, excelentes armas. Pero con decir estar allí compendiado el universo lo digo todo.” El universo tenía su centro en el Oriente. En ese universo estaban todas las fuerzas históricas (religiosas) en disputa, las que iban a salir derrotadas y las victoriosas. Para cuando se desarrolla esa escena descrita por el narrador, en ese mapa en miniatura del mundo todo, la talasocracia Británica, y por un período holandesa, se abría camino y derrotaba a la armada Española.¹³⁴

Al final del texto, cuando Ramírez ya ha relatado sus aventura alrededor del mundo y se encuentra con el Virrey Gaspar de Sandoval Cerda y Mendoza, conde de Galve, éste le dice a Ramírez que se apersona con Carlos de Sigüenza y Góngora quien, dice el narrador, “compadecido de mis trabajos, no sólo formó esta relación en que se contienen sino que me consiguió con la intercesión y súplicas que en mi presencia hizo al excelentísimo señor virrey, decreto para que don Sebastián de

¹³⁴ *Infortunios de Alonso Ramírez*, p.12; Recuérdese que en sentido estricto Nueva España geográficamente incluía Cuba y Santo Domingo en el Caribe, y los territorios de Filipinas, una especie de oriente novohispano desde 1574 cuando se establece una Capitanía y hasta 1821. También se sabe que en el siglo XVII se constata el menguante poder del imperio Español expresado a través de la paulatina pérdida de territorio -las islas como Santo Domingo, y Jamaica por ejemplo,- frente a Francia, Holanda e Inglaterra. Cfr. Arturo Ardao, “Naturaleza y cultura en los puntos cardinales”, en *Espacio e inteligencia*, Caracas, Equinoccio, 1983, p. 65; Cfr. C. L. R. James, *Los Jacobinos Negros*, Turner-FCE, México, 2003.

Guzmán y Córdoba, factor, veedor y proveedor de las cajas reales, me socorriese, como se hizo” (*IAR*, 34). ¿Cómo comprender aquella escena de la autoinclusión en que el narrador se encuentra con el “autor”? Ramírez se encuentra con *Sigüenza* por recomendación del Virrey. Sabe de antemano de la fama del polígrafo. Sigüenza pone en boca del narrador una queja sobre las condiciones de su oficio en las artes liberales y mundanas: “títulos son éstos que suenan mucho y que valen muy poco, y a cuyo ejercicio le empeña más la reputación que la conveniencia.” A final del capítulo anterior (§2.2) consideramos algunos rasgos con que los pensadores determinaban a la escritura: en sí misma era la aventura del deseo y el vértigo del riesgo. Peligros necesarios son las letras profanas. Podría leerse a través de este lamento el desventurado carácter con que se representaba el escritor a sí mismo, el valor encontrado que otorga a la escritura, su instrumento como un bizarro don de Dios. Si fuera así, si en este detalle escrito entre paréntesis al final del texto que Sigüenza pone en boca de Ramírez, esta escena de la autoinclusión sería algo así como una reproducción en miniatura de la propia desventura narrada por Ramírez. Sigüenza como escritor, también sabe de trabajos, de lutos e infortunios.

Este recurso de la inclusión y la escritura en primera persona, el viaje del héroe, los obstáculos-enemigos, el relato del periplo como relato de los martirios y las astucias, el *mapa-mundi* en miniatura, hacen pensar que la frontera entre la relación (del historiador) y ficción es porosa. No es nuestro objetivo sostener (o no) que *Infortunios* es una novela. Francisco de Ayerra Santa María redacta la aprobación del libro y aporta elementos críticos de lectura. Dice que Alonso Ramírez es dos veces dichoso: una por el martirio de sus infortunios y otra por el relato narrativo que hace Sigüenza del tortuoso periplo. El censor dice que una cosa es la materia del

testimonio del sujeto Ramírez y otra la obra que ahora aprueba y manda a imprimir.¹³⁵ Sigüenza la codifica al reducirla a escritura, razona:

“... puede el sujeto de esta narración quedar muy devanecido de que sus infortunios son hoy dos veces dichosos: una, por ya gloriosamente padecidos, que es lo que encareció la musa de Mantua en boca de Eneas en ocasión semejante a su compañeros Troyanos; otra porque le cupo en suerte la pluma de este Homero... que al embrión de la funestidad confusa de tanto suceso dio alma con lo aliñado de sus discursos y al laberinto enmarañado de tales rodeos halló el hilo de oro para coronarse de aplausos [...] Bastole tener cuerpo la materia, para que la excediese con lima la obra. Ni era para que se quedase solamente dicho lo que puede servir escrito para observado, pues esto reducido a escritura, se conserva y aquello con la vicisitud del tiempo se olvida y un caso no otra vez acontecido, es digno de que quede para memoria estampada” (*IAR*, 7)

El crítico parece indicar un arte, una técnica que teje con hilo de oro en el cuerpo de la materia hecha de la vida de Alonso Ramírez. Aunque no devela cuáles serían, señala el procedimiento con que se “dio alma con lo aliñado de sus discursos”, salvo la metáfora de la lima, herramienta de alisado y pulimiento. Sea o no ficción, este vinculado a formas picarescas o épicas de expresión o no, el texto de Sigüenza incrusta pequeños mecanismos narrativos para aumentar el provecho de la materia de la historia de Ramírez, provocar efectos en el lector, reafirmar tipo humanos

¹³⁵ *Infortunios que Alonso Ramírez natural de la ciudad de S. Juan de Puerto Rico padeció, así en manos de los Infieles Piratas...* etc., Herederos de la Viuda de Calderón, 1690; Antonio Lorente Medina, *La prosa de Sigüenza y Góngora y la formación de la conciencia criolla mexicana*, FCE, México, 1996, pp. 163-200. Lorente pasa revista la polémica acerca del “género” –si era relación histórica o novela– de los *Infortunios*, desde Mariano Cuevas hasta Rojas Garcidueñas, de Juan José Arrom a Mabel Moraña. Cabe recordar el edicto de Carlos V de 1543, recopilado en 1680 en las *Leyes de Indias*, establecía: “que no se consientan en las indias libros profanos y fabulosos. Porque de llevarle a las Indias libros de Romance, que traten de materias profanas, y fabulosas y historias fingidas se fingen muchos inconvenientes. Mandamos á los Virreyes, Audiencias y Governadores, que no los consientan imprimir, vender, tener, ni llevar á sus distritos, y provean, que ningún español, ni Indio los lea.” *Libro I*, título 24, Ley IV. En un informe de 1695 Sigüenza como respuesta a las críticas recibidas a sus recomendaciones sobre la situación de las fortalezas en la Bahía de Pensacola escribe: “A esto que me parece paso de algún Libro de Caballerías o tramoia de Comedia que proposición de quien se quiere acreditar Arquitecto Militar y, como tal, poner objeciones y tachas a lo que no las tiene”, “Informe sobre el castillo de Juan de Ullúa”, en Irving A. Leonard, *Don Carlos de Sigüenza y Góngora. Un sabio mexicano del siglo XVII*, México, FCE, 1984, p. 284.

preestablecidos: la voz en primera persona del narrador que cuenta los acontecimientos en un tiempo distintos del que ocurrieron, es decir que recuerda los hechos; la narración como viaje a través del mundo, un viaje desde Occidente hacia el Oriente, para retornar al origen del que partió; un Ramírez como una especie de mártir: su periplo es testimonio de la fidelidad al cristianismo y directamente proporcional a los tormentos vividos y sufridos en la propia carne del narrador; el mapa en miniatura es una representación de los enemigos que hay que vencer o superar para retornar: primero las fuerzas protestantes (ingleses y franceses), pero también el bárbaro oriental, el tártaro (el astuto Ramírez narra escenas en las que logra engañar a estos herejes); la escena final de la autoinserción, que quizás podía comprender como la manifestación de una voluntad de mostrar la indistinción o la dificultad de dividir tajantemente entre mundo y representación. El narrador cuenta su experiencia y cercanía con lo vivido. Ramírez regresa de su vuelta al mundo, quiere contar sus desventuras y no parece estar afectado por la incomunicabilidad de los tormentos sufridos. Algo de *Eneas* o *Cratilo* tiene Alonso Ramírez.

5. Tema de la escritura en América

Ahora vinculemos algunos conceptos del discurso histórico que analizamos, para incorporarlos en un problema más amplio, con el esquema de interpretación de las escrituras indias. Vamos a tomar en serio las equiparaciones que Sigüenza realiza entre los indios mexicanos y los egipcios. En el capítulo anterior (§2.1) se mencionó en qué aspectos se consideraron los emblemas como escrituras al verlos como jeroglíficos; ahora profundizaremos en la analogía o interpretación de la “escritura”

mexicana como jeroglífico, de la escritura como tal. Se pueden localizar algunas reflexiones pasajeras de Sigüenza respecto de esa escritura.

El problema que vamos a plantear es: ¿tienen escritura los indios a los ojos de los historiadores y cronistas de Indias? El tema tiene la misma edad que el “descubrimiento” de América y conviene traer algunas líneas de conceptos de ese trasfondo de reflexiones relativos a la escritura en el Nuevo Mundo. Se tomarán como referencia un conjunto de textos desde la segunda mitad del XVI hasta contemporáneos de Sigüenza. Esto nos aportará elementos para analizar cómo se constituye al indio como objeto de conocimiento y poder. No siempre se ha dicho lo mismo de los indios, no siempre se los situó a la misma distancia y el tema de la escritura ofrece un mirador fructífero de este juego de proximidades y alejamientos. ¿Será posible trazar una curva entre las reflexiones de Joseph de Acosta y Sigüenza y Góngora? Esta biblioteca de reflexiones aporta unas condiciones mínimas para plantear el problema y explicitar el modo en que Sigüenza dirige su atención, *como águila cazando moscas*, a las “étnicas escrituras.”¹³⁶

Se propone para ello una breve historia, sinóptica, de la escritura en América, analizando el discurso de los cronistas sobre esos extraños libros y pinturas en que los indios “conservaban sus antiguallas”. El relevamiento total de los textos y documentos en los que trata la problemática de la escritura de los indios es hoy imposible, por lo que la validez de este análisis se ciñe al objeto o textos que comentamos. Como punto de partida le otorgo valor indiciario al modo en que aparece pensada la “escritura” en ese conjunto textual o, mejor dicho, la negación o

¹³⁶ *Teatro...*, “¿Por ventura será digno de nota el que no le propusiese sólo las étnicas que, por faltarles la luz verdadera del conocimiento divino, no son con generalidad estimables, sino el que beatificase las que de necesidad han de poseer los príncipes, que son las que cultivaron los gentiles y las que nos enseña la escritura muy mejoradas con las floridas voces de sus ejemplos”, p. 193. Martiarena plantea el problema del modo en que el indio devino objeto de conocimiento en Bernardino de Sahagún, “El indio como objeto de conocimiento”, *Dianoia. Revista de Filosofía*, Vol. 44, Num. 44, México, IIF-UNAM/FCE, 1988, pp. 195-218.

ambivalencia en la consideración de la escritura de los indios. La historia que se narra de los indios de Acosta a Sigüenza es correlativa –según se espera mostrar– de un cierto tratamiento de la escritura de los naturales.

Acosta le dedica la segunda parte de su obra, *Historia Natural y Moral de las Indias*, al problema.¹³⁷ En el capítulo 4 del libro 6 afirma de las letras de los indios: “las señales que no se ordenan de próximo a significar palabras sino cosas, no se llaman ni son en realidad de verdad letras, aunque estén escritas, así como una imagen del sol pintada no se puede decir que es una escritura o letras del Sol, sino pintura”. Los indios mexicanos y los incas –a quienes principalmente se refiere– no tienen “verdaderas letras”, aunque están “escritas”. El que inventó esas señales “no las ordenó para significar palabras”. En las verdaderas letras (escritura alfabética) el signo visible no es igual al signo legible como en la “pintura indiana”. Las letras, “aunque denoten las cosas” (*HNM*, 317), significan palabras y por ello “no las entienden sino los que saben aquella lengua”. Para Acosta las letras y la escritura, entonces, significan vocablos, mientras que las pinturas o “cifras” indianas “inmediatamente significan las mismas cosas” (*HNM*, 318).

Acosta reconoce que la conservación de “la memoria de historias y antigüedades” puede ser: o “por letras y escritura” (como los latinos, griegos y hebreos “y otras muchas naciones”) o “por pintura”, usado en “casi en todo el mundo” (“la pintura es libro para los idiotas que no saben leer”) o “por cifras o caracteres”, “como el guarismo significa los números”. “Ninguna nación de indios que se ha descubierto en nuestros tiempos, usa de letras ni de escritura, sino de las otras dos maneras, que son imágenes o figuras” (*HNM*, 318) Los indios de Nueva España, así como los japoneses y chinos, cuentan entre quienes, según el cronista, expresan sus

¹³⁷ Joseph de Acosta, *Historia Natural y Moral de las Indias*, México: FCE, 2006 [1590] [en adelante *HNM*]

historias con imágenes, aseguran la memoria de sus antigüedades con “cifras” y “pinturas”.

El jesuita considera la escritura china como “figuras de cosas, como del Sol, de fuego, de hombre, de mar”, “sus letras no significan partes de dicciones como las nuestras” (*HNM*, 319). La escritura china sería una escritura sin voz, sin dicción, pura imagen. En China existen “muchas lenguas, y una escritura que todos leen”. ¿En qué textos de los padres jesuitas de la Compañía de Jesús se basaba Acosta? Le plantea a la “escritura” china unos interrogantes: ¿cómo “pueden significar sus conceptos por unas mismas figuras”?, porque, afirma, “no se puede con una misma figura significar la diversidad que cerca de la cosa se concibe (el sol calienta, miró el sol, el día es del sol)” (*HNM*, 320). Dado que “su escribir es pintar o cifrar” cosas, responde a una economía puntual: “como las cosas son en sí innumerables, las letras o figuras que usan los chinos para denotarlas, son cuasi infinitas” (*HNM*, 319). Al reducirse a la mimesis de las cosas, la escritura china carece de la capacidad de significar la diversidad que rodea a la cosa, es decir, “los casos y conjugaciones, y artículos”. ¿Qué figura denotará lo caliente del Sol, o la acción de mirar el sol, o la metáfora?

Todavía Acosta reconoce una dificultad en este modo de “escribir” por figuras. ¿“Cómo pueden escribir en su lengua, nombres propios, especialmente de extranjeros”?, se pregunta el padre (*HNM*, 321). No pueden escribir su “nombre propio”, responde. El jesuita remite a una experiencia con un chino en la ciudad de México. Experiencia que presenta como evidencia de lo que quiere mostrar. Como dijimos antes, el prestigio de un testimonio no estaba, en las postrimerías del siglo XVI y todavía en el XVII, cuestionado a partir de criterios de una razón como en siglo de las Luces. “Yo quise hacer experiencia de esto hallándome en México con unos chinos, y pedí que escribiesen en su lengua esta proposición: ‘José de Acosta ha venido del Perú’... Y el chino estuvo gran rato pensando, y al cabo escribió, y después

él y otros leyeron en efecto la misma razón, aunque en el nombre propio, y buscan alguna cosa en su lengua, con que tenga semejanza aquel nombre, y ponen la figura de aquella cosa, y como es difícil en tantos nombres hallar semejanza de cosas y sonido de su lengua, así les es muy trabajoso escribir los tales nombres” (*HNM*, 320).

Al “querer saber las cosas de los indios”, Acosta reconoce que “no les faltaba algún género de letras y libros” y arremete contra el “celo necio” que realizó una quema de libros en Yucatán. Acosta quiere “saber” las “cosas de indios” y polemiza con quienes “a carga cerrada dicen que todas son hechicerías.”¹³⁸ Las librerías, historias y calendarios –“ruedas pintadas” para la “memoria del tiempo”- de los mayas que pintaban signos por cosas con “sus figuras y jeroglíficos”, para Acosta no se comparaban con su propia escritura (alfabética) por su incapacidad de “concordar tan puntualmente en las palabras, sino solamente en lo sustancial de los conceptos” (*HNM*, 323).

A diferencia de los Chinos y Mexicanos, los indios del Perú no tienen “ningún género de escritura, ni letras, ni caracteres, o cifra o figurillas”. Los *quipus* eran suplentes de la escritura: “suplían la falta de escritura”. Los quipus: suplente del suplente. Acosta describe a los quipus como “memoriales o registros hechos de ramales, en que diversos nudos y diversos colores significan diversas cosas”: pueden decir de “historia y leyes y ceremonias” (*HNM*, 324), sirven para hacer “cuentas puntuales” de negocios, también algunos indios presentan sus “confesiones en quipus”

¹³⁸ Opinión compartida por Sigüenza y por Florencia. Este último afirma: “Y es la razón de haber ya pocos, ó ningunos, que á los principios, los señores Obispos y Curas, (no sé si con más celo que discreción) viendo las pinturas de ellos que eran las que como á los egipcios, japoneses y chinos servían de letras, sospechando que eran imágenes de sus vanos dioses, se las quitaban y quemaban, porque no practicasen y prosiguiesen con ellas su antigua idolatría. Después que los ministros del Evangelio fueron entendiendo estos jeroglíficos, y cayeron en la cuenta de su engaño, empezaron á estimarlos y recogerlos, pero el daño hechos quedó sin remedio, y á vueltas de su celo, nos defraudaron de las piadosas noticias que de este prodigioso milagro pudiéramos haber adquirido con dichos mapas”, *Estrella del Norte*, p. 73.

“Todo eso suplen los quipus”, escribe el jesuita. ¿Pueden los mexicanos y peruanos significar sus “nombres propios” con estas “escrituras”? (*HNM*, 325).

Unos 20 años antes que Acosta, el piromaníaco arrepentido Diego de Landa describe calendarios y rituales, donde los sacerdotes “sacaban sus libros”, “untados” “y miraba los pronósticos de aquel año y los declaraba a los presentes...”¹³⁹ En las *Relaciones de las cosas de Yucatán* (1566), Landa no deja de referirse a los “caracteres o letras” que escriben en sus libros “sus cosas antiguas y sus ciencias, y con estas figuras y algunas señales de las mismas, entendían sus cosas, y las daban a entender y enseñaban” (*RY*, 105). ¿Entiende, como Acosta, que esta “escritura” son figuras por cosas? El indicio de que es así se puede encontrar en la razón económica que esgrime para descalificar la “escritura” maya: la lengua maya tiene más letras “añadidas de la nuestra para otras cosas que las ha menester”, por lo que “la gente moza que ha aprendido de los nuestros”, “ya no usan para nada de estos sus caracteres” (*RY*, 106). El reproche de la prodigalidad de figuras devela que entiende la escritura maya como mera pintura por cosa. Además el indio mismo prefiere, argumenta, la escritura del conquistador por cuestiones técnicas.

La escritura alfabética es un beneficio para el indio conquistado, el derroche de figuras del anterior orden de cosas es antieconómico. La condena de la barbaridad india se manifiesta como un reproche de abundancia y gasto. Landa hace un recuento de “lo que ganaron los indios” y “comienzan a gozar y usar de muchas de ellas”: “animales domésticos, ganados, agricultura, seda, herramientas y usos de oficios mecánicos, uso de la moneda...” y así “viven sin comparación con ellas más como hombres y más ayudados en sus trabajos corporales y a la revelación: el arte ayuda a la naturaleza”. Por ello “deben más a España y a sus españoles... que a sus primeros

¹³⁹ Diego de Landa, *Relaciones de las cosas de Yucatán*, México: Porrúa, 1982 [1566], p. 92. [en adelante *RY*]

fundadores” (RY, 138). Acosta afirmaba en su *Historia* que los caracteres chinos “son figurillas de innumerables cosas” que requieren “infinito trabajo y tiempo” y que, sin embargo, a pesar de toda esa “ciencia” del sabio mandarín, “sabe más un indio del Perú o de México, que ha aprendido a leer y escribir... pues el indio, con veinte y cuatro letras que sabe escribir y juntar, escribirá y leerá todos cuantos vocablos hay en el mundo, y el mandarín, con sus cien mil letras, estará muy dudoso para escribir cualquier nombre propio... y mucho menos podrá escribir los nombres de cosas que no conoce” (HNM, 322).

Las pinturas indias son ambiguas y su multiplicación de los signos obscurece la capacidad de conocer sus historias y origen verdadero, cristiano, dirán los cronistas. La ambigüedad que se desliza en los historiadores de Indias que comentamos traduce menos un desconocimiento, que la necesidad de un esquema en el que el otro es admirado hiperbólicamente y, al mismo tiempo, se le señala una falta que la mirada del admirador determina y compensa. Entonces, tienen una especie de escritura, pero esa escritura tiene fallas técnicas. Primero es exclusiva de una casta; segundo, al ser una duplicación de signo por cosa, su número es tan elevado que genera confusiones de legibilidad, por ejemplo, respecto del origen de esos pueblos.¹⁴⁰

¹⁴⁰ Comentando un trasfondo de las reflexiones de Acosta, Duvoils anota elementos interesantes para nosotros, y sin pretender homogeneizar los espacios sociales de Nueva España y el virreinato del Perú, permite reconocer condiciones correlativas: “El Concilio de 1582 -que, no lo olvidemos, ratifica las constituciones del precedente- atiende dos nuevas disposiciones restrictivas, evidentemente inspiradas por los clérigos más radicales, y que siguen una dirección completamente opuesta a la elegida por Acosta. En primer lugar, prohíbe el uso de los *quipus* y decreta su confiscación -con el pretexto que esas soguillas, como si fueran algún libro del culto, servían para conservar la memoria del dogma y del ritual paganos. En el pasado esos mismos *quipus* habían sido ampliamente utilizados para facilitar el aprendizaje del catecismo y de las oraciones, en especial por los jesuitas de Juli”, p. 305; “... el dominico fray Francisco de la Cruz, acusado de herejía y condenado a la hoguera por la Inquisición, sostuvo en varias ocasiones, durante su proceso, el origen israelita de los indios, el fraile pensaba que, a pesar de su ilustre origen y de su glorioso porvenir como *reliquia Israel* los indígenas eran unos *simplecillos*: Dios había dado obliterar en ellos, junto con el conocimiento del Dios verdadero, las facultades racionales del hombre y al mismo tiempo que le había permitido que ellos, los herederos del pueblo del *Libro*, perdieran el don de la escritura, paradoja que será argumento principal de Acosta contra el origen israelita de los indios, que cayeran en la idolatría, los había mantenido en un estado de infantil inocencia, en el cual difícilmente se comete pecado mortal”, *La destrucción de las religiones andinas*, México, UNAM, 1977, p. 7; Padgen en *La caída del hombre natural*: “En el mundo de Las Casas, todo conocimiento (*scientia*) dependía de los textos. Por tanto, era obvio que la distinción entre los «bárbaros» sin conocimiento y los hombres civiles se interpretase como una distinción entre los

Agustín de Vetancurt –contemporáneo de Sigüenza y consultor de su librería– en su *Teatro Mexicano* también afirma por un lado que los antiguos pobladores de estas tierras “no tienen letras” y por otro que usan “un modo de escritura por pinturas”¹⁴¹. El problema de este tipo de “escritura” es el “no ser fija” por lo que “cada una de las pinturas significaba a veces una cosa y a veces contenía la mayor parte de lo sucedido, y a esto se le añadía para la confusa inteligencia, que este modo de historia no era común a todos, porque aunque todos veían la figuras, solos eran de su inteligencia maestros los que eran en el arte de pintar continuos y de aquí nacía que como por sucesión de tiempo los pintores habían sido diversos, no eran en la significación concordantes. La manera de los caracteres, y figuras era diversa en muchos, era difícil averiguar la verdad fija” (*TM*, 57). La proliferación de signos dificulta conocer los sucesos de los antiguos pobladores de México; además esa escritura, dada su multiplicación infinita, estaba negada a la mayoría y era reducida a los “maestros en el arte de pintar”. Vetancurt asocia esta no fijación de la escritura mexicana con la dificultad de averiguar la “verdad” de su historia. Por otro lado, los indios del Perú usan quipus para significar “lo que querían”, que son unos “registros de ramales”, organizados según “diversos colores”, puestos a determinada “distancia” y agrupados

pueblos que tenían un alfabeto escrito y los que no lo tenían. La capacidad para crear un sistema de escritura, y el acceso al poder, y a los conocimientos que dicho sistema confería, era la señal definitiva de la superioridad del hombre «civil» sobre el «bárbaro», que siempre vivía como esclavo de los que eran más sabios que él. Sepúlveda había afirmado en 1529 que los sultanes otomanos habían prohibido que su pueblo conociera las artes liberales porque reconocían el poder liberador de las letras”, Madrid, Alianza, 1988, p. 181.

¹⁴¹ *Teatro Mexicano, descripción breve de los sucesos ejemplares, históricos y religiosos del Nuevo Mundo de las Indias*, México: Porrúa, 1982 [1697] [en adelante *TM*]. El tópico de la imposibilidad de conocer el origen de la historia india lo encontramos también en Torquemada cuando en la *Monarquía Indiana* (1615), sostiene que los indios no tenían escritura y no podían contar su propia historia: “por falta de historia no pueden contar su origen y principio”, *Monarquía Indiana*, México: Instituto de Investigaciones Históricas, 1983, p. 8. Los indios estarían como muy próximo al “ser natural” de los principios, y esa es una razón para excusarlos de su barbaridad, es decir, de “vivir apartada y solitariamente, sin género de policía, sin leyes, ni casas, ni en congregación social”. El indio sería insensato. No se juntan sino por la fuerza, no conocen la “utilidad de la igualdad del derecho la ignoraban y la de la justicia”. Las determinaciones de la barbarie son claras: sin ley, sin orden y sin industria, sin pueblos, sin casas, sin labranzas, comiendo los frutos que de sí misma daba y producía la tierra. La escritura y la agricultura –así como la falta de prudencia y ley– son funciones claves en esta clasificación.

según una “cantidad de los nudos”. Entonces, como nuestra “escritura” -de “veinticuatro letras componiéndolas en diversas maneras, sacamos infinidad de vocablos”-, “de estos nudos y colores sacaban innumerables significaciones, y para diversos géneros, como para gobierno, para la guerra” (*TM*, 211). Entonces ¿tienen o no escritura los indios? Por un lado se dice que tienen cierta forma de libros, en los que “escriben” con pinturas, que les permiten construir significaciones, referidos al comercio, al gobierno y la guerra; por otro lado afirman: “ni los indios, por carecer de letras, tuvieron memoria cierta de su origen y principio” (*TM*, 229). Debido a la carencia de letras los indios no pueden contar su “origen y principio”, no pueden formar (escribir) los nombres propios, no pueden expresar artículos y proposiciones; debido a las infinitas figurillas sus historias son confusas, los indios no pueden contar de su historia la verdad fija. Por otro lado, reconoce que esos libros, “tablillas” o quipus le permiten alguna conservación de sus memorias, llevar cuentas de comercio, organizan calendarios de siembras y festividades, etc.¹⁴²

La intención de nuestro análisis no es mostrar una contradicción interna de estos autores basado en el saber que hoy disponemos sobre la escritura; la cuestión es leer a través de este gesto ambiguo respecto de las escrituras indias, sus condiciones de enunciación. En un momento del texto Vetancurt hace una curiosa reflexión. Dice que no publica un tratado contra los gentiles porque muchos saben leer y “viendo las ceremonias gentílicas escritas las apetecerán ejecutadas” (*TM*, 69). La escritura, los indios reducidos a la nueva escritura, implica una dialéctica. El

¹⁴² “Pintan en unos papeles de la tierra que dan los arboles pegados unos con otros con engrudo, que llamaban texamatl sus historia, y batallas, los rostros de las personas no acertaron a pintar con primor, hasta que usaron de la encarnación que los españoles usan, pintaba en cueros curtidos de animales, porque aunque tenían tantas mantas no usaban aparejarlas y después que aprendieron a pintar en lienzo aparejados, y con olio se han dado al arte de la pintura con ventaja”, p. 60. También Giovanni Francesco Gemelli Careri, en *Viaje a la Nueva España*, publicado en Nápoles en 1700, afirma en el capítulo VI –redactado con materiales que Sigüenza le facilitó– que los mexicanos no tenían letras: “a falta de letras usaron los ingeniosos mexicanos figuras y jeroglíficos para significar las cosas corpóreas que tienen figura; y para los restantes otros caracteres propios, y de ese modo señalaban, para bien de la posteridad, todas las cosas sucedidas”, México, UNAM, 2002, p. 46.

misionero no ve lo contrario y señala un posible peligro de escribir sobre los indios y que estos lean. La lectura enemiga, de los enemigos vinculada con la necesidad de la obediencia, preocupó posiblemente en todo tiempo y lugar.

Los cronistas e historiadores indianos oscilan entre reconocer cierto tipo de caracteres, a los que le niegan el carácter de escritura a pesar de referirse metafóricamente como escritura a las “pinturas” indias. Así describen en la “escritura” de los mexicanos -con figuras o cifras- la capacidad de conservar las “memorias de sus antiguallas”. Niegan lo que describen al decir que no son verdaderas letras o escrituras. Al describir las letras indias no puede sino remitir a la metáfora del “escribir” para nombrarla. No pueden ver que refieren las mismas funciones atribuibles a su propia escritura alfabética. Desde el punto de vista de los cronistas se veía una pura figura (pictografía, cifras o quipus) que duplica la naturaleza en su totalidad a partir de la proliferación derrochadora de significantes: figura por cosas. Frente a las 100 mil letras que Acosta le atribuye a los chinos, o comparado a los 450 glifos que se cuentan en la escritura maya, las “veinticuatro letras” de la escritura alfabética tiene mayor utilidad: ahorro, síntesis, economía de la memoria. En esta grafía, más formal, no había lugar para el gasto maldito de significantes.

5.1. Artes de Lengua

En las *Anotaciones críticas* Sigüenza aborda el problema de la escritura india. Observa que los mexicanos tenían libros y letras (*AC*, 374)¹⁴³. Como en el *Teatro*, opina que la

¹⁴³ *Anotaciones críticas sobre el primer Apóstol de Nueva España y sobre la imagen de Guadalupe de México*, 1699, “Anales, para perpetua memoria de sus historias y notables sucesos, tablas legales para la constitución de sus gobiernos, procesos judiciales de sus causas y sentencias, servían de escrituras públicas, donaciones transacciones, ventas, y otros contratos”, en Alicia Mayer (coord.), *Carlos de Sigüenza y Góngora. Homenaje 1700-2000*, México, UNAM, p. 375. Y sobre los “autores” de los libros, observa Sigüenza que eran los “sacerdotes indios” tenidos “siempre en alta veneración y por eso fiaban de solos ellos este ministerio de que fueron los Coronistas, y Notarios públicos de sus reinos; como de sujetos, en quienes por la dignidad su oficio se suponía residir la mayor inteligencia, y fidelidad. Y por

escritura mexicana es similar a los jeroglíficos egipcios, donde una imagen corresponde con la cosa. Opinión diferente de la de Acosta, quien iguala la escritura china y la mexicana. Sin apartarse de la postura de que las escrituras indianas son pintura pura, sin voz, afirma de Sigüenza: “el modo de escribir, era, no a la manera de los Chinos, como quieren algunos [...] el modo de escribir de los chinos es por rasgos y cifras, que son propiamente caracteres, formados de varias líneas y círculos, que coinciden con los caracteres hebreos. Y de esto tenían muy poco los papeles de los Indios, como consta de su fácil inspección. Mas convenían con las letras, Jeroglíficos de los Egipcios: porque lo principal de que se componía el cuerpo de aquellas escrituras, era de Imágenes de Hombres, partes de cuerpo humano, aves, peces, fieras, animalillos, plantas, rosas, llamas, aguas, coronas, flechas, y otros entes visibles, y familiares. Este era el macizo y cuerpo de los escritos” (AC, 375).

También Francisco de Florencia en *Estrella del Norte*: “En dos maneras acostumbraban los naturales del Imperio de México, que fueron los más políticos de la parte de la América Septentrional que llamamos hoy Nueva España, conservar las noticias más memorables de sus Provincias y Reinos: la una, por letras o notas jeroglíficas, al modo de los egipcios antiguamente, y de los chinos en nuestros tiempos. Estas eran las letras con que escribían las leyes de su gobierno, con que establecían y perpetuaban los autos jurídicos de sus sentencias, con que celebraban las obligaciones de sus contratos y transacciones, con que eternizaban las hazañas de sus valerosos campeones, y con que, finalmente, hacían inmortales las tradiciones de sus más ilustres mayores. Eran estas unas figuras de bultos pequeños de hombres, de brutos, de aves, de peces, de plantas, y de otras visibles especies que hacían consonancia á los sucesos y cosas que significaban sacadas muy al vivo, ó en pieles

eso sus escritos eran los más auténticos, judiciales, solemnes, y que hacían real, y plena probanza”, pp. 374-375.

de ciervos, ó de otros animales, tan bien curtidas y aparejadas, como los pergaminos mas lisos, ó como las vitelas más delicadas; ó pintadas en un genero de papel basto, al modo del nuestro que llamamos de estraza en hojas ó mapas más ó menos grandes, según lo pedía la serie de las cosas que se habían de escribir en ellas.”¹⁴⁴

Para Sigüenza, según estos fragmentos, los mexicanos tienen escritura sin más. Podría afirmarse que de este modo Sigüenza se sustrae de la tendencia reflexiva que ubica la carencia de escritura como determinación de la barbarie. No participaría de la afirmación de la imposibilidad de formar un “nombre propio” del indio, de sus dificultades para contar sus propias historias y origen, y así despotenciar la historicidad indiana, el salir del estado de acidia, pasividad, reposo. Sin embargo, los indios no pudieron obtener por sí mismos la escritura, sospecha Sigüenza. De alguien *deriva*, no de ellos mismo. Se pueden relacionar estos elementos con la caracterización que el pensador dictara para los indios: gente que espera. La historia del Apóstol Santo Tomé cobra relevancia dentro de esta problemática. El Apóstol trajo las letras a estas tierras. “No la pudieron tener los indios tan incultos por otro medio, que por el del Apóstol Santo Tomé, que es quien se juzga, que anduvo por estas partes, de que se han hallado huellas, y monumentos (...) y bien necesitó tanto Maestro la corta capacidad de los Indios” (374). Al mismo tiempo dice, antes de la llegada “ya debían de saber escribir por imágenes.”¹⁴⁵ ¿Podemos hablar de sincretismo, de apertura u exposición al otro como otro?. Más bien ocurre que desde una teología natural de la escritura de estos pensadores no podía comprenderse sino un *monogenetismo* de la escritura, es decir, la idea de *una* escritura natural dada por Dios cuya historia remite a ese origen. El apóstol cumple esa no menor función en la historia india de

¹⁴⁴ *La Estrella del Norte de México. Historia de la milagrosa imagen de María Stma. de Guadalupe*, Guadalajara, Imprenta de J. Carrera/Carmen y Maestranza/Letra F., 1895 [1688], p. 95.

¹⁴⁵ *Anotaciones...* “no habían de fiarles a sola la memoria, un punto tan fácil de faltar de ella”, p. 374; “usaban los indios Jeroglíficos para todo”, p. 375.

Sigüenza.¹⁴⁶ Las historias de Indias narran la historia desde el momento en que es reconocible la aparición de la escritura que fue traída por el Apostol Santo Tomé.

[Imagen 6]

Tanto Juana Inés y Sigüenza como sus contemporáneos proyectaban en la escritura emblemática –interpretada jeroglíficamente como escritura sin voz– algo así como la posibilidad de una escritura universal. Ambos interpretan los jeroglíficos como emblemas que esperaban serían leídos y comprendidos más allá de las lenguas particulares.¹⁴⁷ Sin que pretenda dar una explicación de estos textos, conviene considerar la correlación que desde el siglo xvi se manifiesta entre el “reconocimiento” de las escrituras no occidentales, los proyectos de escritura universal y la utopía absolutista de una restauración plena sin conflictos del orden establecido.¹⁴⁸ Al mismo tiempo en América, estos acontecimientos se dan simultánea y paralelamente de la “reducción” de las escrituras mexicanas, es decir, de alfabetización de las diversas escrituras indias. Agustín de Vetancurt también fue

¹⁴⁶ La desmemoria del indio, el desconocimiento de su propio origen y su carácter de indolente y bárbaro se derivan de su tipo de escritura. Lo vimos en Vetancurt. En Sigüenza sin Neptuno no habría movimiento en América. En el *Teatro*, cuando afirmaba alegóricamente de Neptuno que tiene el “poder de mover” y que “excepto los nombres nada sabemos”, tenían un nombre tan confuso que solo se quedaba en señas, no que indicasen certidumbres, sino que originasen confusiones, pues no determinaban con fijeza el lugar de su habitación”, p. 248.

¹⁴⁷ En el siglo XVIII, es decir en un conjunto histórico transformado en muchos aspectos, lectores de Sigüenza como Boturini en la *Idea de una Nueva Historia General de la América Septentrional* refiere al tema de la escritura de los indios. De los quipus sostiene que son “Monumentos” con que los indios peruanos explicaban “todo aquello que nosotros damos a entender con la escritura”, Madrid: Juan de Zúñiga, 1746, p. 86. También distinguió como Acosta, “cuatro modos de encomendar a la pública memoria” que tenían los indios. Por último, dice el italiano, que no desespera de descubrir rastros históricos de los indios ya que estos fueron “reducidos a escritura en los tiempos inmediatos después de la Conquista”, p. 136. Clavijero en la *Historia antigua de México*: afirma que la “pintura mexicana” podría haber conducido a la escritura alfabética. “A cuyo descubrimiento hubieran llegado quizás”. De lograrlo –es decir, de no escribir “pensando tan sólo en representar los objetos”, p. 240– habrían conquistado avances técnicos de la propia sociedad del padre exiliado: “habrían abreviado considerablemente, y facilitando su escritura, con la multiplicación de los caracteres” México: Porrúa, p. 241, 2009 [1780]

¹⁴⁸ Sobre el vínculo entre la aparición de los emblemas como lenguaje universal, el establecimiento de gramáticas generales y la investigación sobre el lenguaje originario, Umberto Eco, *La búsqueda de la lengua perfecta*, España, Crítica, 1999; Georg Steiner, *Después de Babel*, México, FCE, 1980; Beuchot también estudia los proyectos de “gramática universal” que emergen desde el siglo XVI, inspiradas algunas en el místico “Raymundo Lullio o Ramon Lull, referencia de Leibniz para construir un lenguaje perfecto”, *Historia de la Filosofía del Lenguaje*, México, FCE, 2005, pp. 103, 106; sobre el *arte magna* de Lull, Joaquín Xirau *Vida y obra de Ramón Lull: filosofía y mística*, México, FCE, 2013, p. 71 y el capítulo 3.

artífice de un *Arte de lengua mexicana*.¹⁴⁹ La práctica de constituir estas lenguas generales estaba ligada a la administración de sacramentos y catequesis, que en la mayoría de los libros acompañaba al vocabulario o a la gramática. Un libro de cabecera, dice el prólogo al lector, para quienes se “emplean en el ejercicio y la administración de indios”. De los sacramentos la preocupación central era el matrimonio y la confesión. Para el sacerdote, que no conoce la lengua de los indios, la tarea de la confesión se dificulta, si consideramos que su lógica es auricular. Sin arte se “oscurecen sus confesiones y hacen más cargosa la administración de sus almas”, escribe en la censura Antonio de la Torre y Arellano. Administrar los sacramentos a los naturales resultaba difícil y el franciscano lo atribuye a que son “más incapaces que los españoles”.

Este tipo de artes y gramáticas son textos prácticos, objetos en sí mismos de las prácticas de los sacerdotes, operadores para interrogar, guías, vocabularios. Reflexiona alegóricamente: su “lengua mexicana” es como las tablas de la ley, la vara y el Mana que llevaba Noé en su Arca. Cada una y en conjunto, razona Vetancurt, expresan funciones del arte de lengua que está poniendo a disposición a los administradores de alma. Como lengua general tendrá la función de transmitir las leyes del Rey para que sean comprendidas por su súbditos -“si la Ley impone los preceptos... la lengua los publica”-; de persuadir-convencer a través de la prédica -“si la Vara ... saca de los más duros peñascos dulces aguas, de los más duros corazones heridos, con su predicación saca la lengua... lagrimas de contrición amarga”-; establecer, cuando y donde sea posible, lenguas “indias” que sean comprendidos por diversidad de grupos indios. “Si el Mana sabe á todos los manjares,

¹⁴⁹ Agustín de Vetancurt, *Arte de lengua mexicana*, México, Francisco Rodríguez Lupercio, 1673 [en adelante *AL*]. Incluye además instrucciones bilingües para administrar sacramentos del matrimonio, la confesión, viáticos y velaciones.

la lengua... a todos los Idiomas.”¹⁵⁰ Reducir a lengua general es la tarea, aunque, admite siempre quedan residuos: “diversos mexicanismos hay... que no se pueden reducir a regla” (*AL*, 103). Vetancurt los equipara a los judíos. ¿Entonces los indios tienen escrituras como ellos?¹⁵¹ El hebreo no es cualquier lengua para el mirador cristiano. Es de las pocas lenguas que tienen reminiscencias del antiguo lenguaje común entre los hombres, los animales y Dios, antes de la Caída.

Desde III Concilio Provincial Mexicano (1585) se había afirmado la necesidad de constituir artes y vocabularios, traducir los sacramentos a lengua mexicana para mejor “administración de las almas” de los indios. En Nueva España desde el siglo xvi florecieron estas artes de reducción a escritura de los evangelizadores.¹⁵² El esqueleto de estos vocabularios y protocolos han sido matriz de innumerables artes, hasta que en 1767 se registra una pérdida de terreno y la emergencia de otras gramáticas.¹⁵³ Cuando en 1492 salió publicada su *Gramática...*, Nebrija no imaginaba la capacidad productiva que ese arte iba a tener en el Nuevo Mundo. Los evangelizadores de todas las órdenes y en todo el continente iban a echar mano de esta máquina de constituir lenguas generales, es decir, de “reducir en artificio algún lenguaje” (*GL*, c. 3). Estas artes se concebían como haciendo lo que Nebrija prescribía.

¹⁵⁰ “Tres cosas contenía el Arca: las tablas de la Ley, la Vara y el Mana. En todas tres, y en cada una de ellas por sí mismo, hallo cifrada la lengua de San Antonio”, “En la vara la protección deseada, en la ley las obligaciones reconocidas, y en el Mana memoria de beneficios recordados” escribe Vetancurt en la dedicatoria. Mana: “El milagroso y substancioso rocío, con que Dios alimentó el Pueblo de Israel en el desierto. Tenía milagrosamente el sabor que cada uno quería.” (*Aut.*)

¹⁵¹ “Basten aquellas por ejemplo, y prueba de la conexión de la Mexicana con la Hebrea, y de como muchos Autores como el Padre Fray Juan Bautista Cicerón de la lengua Mexicana usaron de ellas, y otras semejantes frases por elegancia”, escribe en notas finales del libro IV.

¹⁵² Martiarena analiza la larga duración de la confesión auricular dentro de los sacramentos cristianos y como estrategia de la “conquista espiritual” desde el siglo XVI. Constata allí que desde 1585 con el III Concilio, que en realidad refrenda al anterior, hasta 1771, *Culpabilidad...*, p. 111; Un contexto histórico amplio del confesionalismo en el orbe novohispano, Alicia Mayer, “La Reforma católica en Nueva España”, en María del Pilar Martínez López-Cano (coord.), *La iglesia en Nueva España*, México, IIH; de Alicia Mayer también, *Lutero en el Paraíso*, México, FCE, 2010.

¹⁵³ Ignacio Osorio Romero, *Floresta de gramática, poética y retórica en Nueva España (1521-1767)*, UNAM- Instituto de Investigaciones Filológicas-Centro de Estudios Clásicos, 1980, pp. 125 y ss. Marina Garone Gravier, *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas*, México, Ciesas, 2014, remito a los capítulos 4 y 5.

Como éste había seguido el modelo de los gramáticos latinos, los constructores de artes mexicanas seguían ese modelo para confeccionar las suyas¹⁵⁴.

El Imperio, razona Nebrija, que tiene sometido a su yugo “muchos pueblos bárbaros y naciones de peregrinas lenguas”, tiene dos necesidades básicas enlazadas: de gobernarlos bajo una ley una vez vencidos “necesidad de recibir las leyes que el vencedor pone al vencido” para lo que necesita de una lengua constituida y fija, también constituyente y fijadora.¹⁵⁵

Dice Nebrija, las letras son adorno de la vida humana y su invención se debe o a la experiencia de los hombres o a la divina revelación. Sin embargo, ninguna otra “fue tan necesaria, ni que mayores provechos nos acarrese”. A diferencia de los que opinan que las letras fueron inventadas por asirios o judíos, afirma que las “letras florecían en Egipto, no por figuras de animales, como de primero, más por líneas y trazos” (*GL*, c. 2).

“La causa de la invención de las letras primeramente fue para nuestra memoria, y después, para que por ellas pudiésemos hablar con los ausentes y los que están por venir. Lo cual parece que ovo origen de aquello que ante que las letras fuesen halladas, por imágenes representaban las cosas de que querían hacer memoria, como por la figura de la mano diestra significaban la liberalidad, por una culebra enroscada significaban el año. Mas porque este negocio era infinito y muy confuso, el primer inventor de letras, quien quiera que fue, miró cuántas eran todas las diversidades de

¹⁵⁴ El arte se divide, siguiendo a Nebrija, dice Vetancurt, en cinco libros, p. 15; Nebrija lo divide en: “Los que volvieron de griego en latín este nombre, gramática, llamaron la arte de letras, y a los profesores y maestros de ella dijeron gramáticos, que en nuestra lengua podemos decir letrados. Ésta, según Quintiliano, en dos partes se gasta: la primera los griegos llamaron metódica, que nos otros podemos volver en doctrinal, porque contiene los preceptos et reglas del arte; la cual, aun que sea cogida del uso de aquellos que tienen autoridad para poder hacer, defiende que el mismo uso no se pueda por ignorancia corromper. La segunda los griegos llamaron histórica, la cual nosotros podemos volver en declaradora, porque expone y declara los poetas y otros autores por cuya semejanza abemos de hablar”, *Gramática de la lengua castellana*, Empresso en la mui noble Ciudad de Salamanca, Juan de Porras, 1492; en: <http://bdh.bne.es/> (Biblioteca Nacional Hispánica), cfr. cap. 1. s./p. Cito los capítulos ya que la edición no contiene páginas; las citas, salvo que se anote lo contrario, corresponden al libro 1. [en adelante *GL*]

¹⁵⁵ “Por esta mi Arte, podrían venir en el conocimiento de ella, como ahora nosotros deprendemos el arte de la gramática latina para deprender el latín. Y cierto así es que no solamente los enemigos de nuestra fe, que tienen la necesidad de saber el lenguaje castellano, mas los vizcaínos, navarros, franceses, italianos, y todos los otros que tienen algún trato y conversación en España y necesidad de nuestra lengua, si no vienen desde niños a la deprender por uso, podrán la más aún saber por esta mi obra” (*Prólogo*). El prefacio inicia con el conocido “la lengua fue compañera del imperio”.

las voces en su lengua, y tantas figuras de letras hizo, por las cuales, puestas en cierta orden, representó las palabras que quiso. De manera que no es otra cosa la letra, sino figura por la cual se representa la voz; ni la voz es otra cosa sino el aire que respiramos, espesado en los pulmones, y herido después en el áspera arteria, que llaman gargavero, y de allí comenzado a determinarse por la campanilla, lengua, paladar, dientes y besos. Así que las letras representan las voces, y las voces significan, como dice Aristóteles, los pensamientos que tenemos en el ánima. Mas, aun que las voces sean al hombre connaturales, algunas lenguas tienen ciertas voces que los hombres de otra nación, ni aun por tormento no pueden pronunciar” (*GL, c. 3*)

Llamamos la atención sobre el término “reducción”. El *Diccionario de Autoridades* precisa más de diez significados diferentes al vocablo: 1) “mutación de una cosa a otra equivalente, especialmente si es menor a la que se muda”, 2) “mutación o conversión de un cuerpo a partes menudas, o a sus primeros principios”, 3) “en las Escuelas es el tránsito o disposición de un silogismo imperfecto a otro perfecto”, 4) “cambio o trueque que se hace de una moneda por otra”, 5) “en las cuentas la equivalencia que se busca de la cantidad en una especie, a la de otra distinta: como Reducción de reales a maravedís”, 5) “persuasión eficaz, con argumentos y razones, para atraer a alguno a algún dictamen”, 6) “la rendición, sumisión y sujeción de algún Reino, Lugar, por medio del poder o de las armas”, 7) “conversión o conquista de los Infieles al conocimiento de la verdadera Religión, o de los pecadores a la enmienda”, 8) también el Pueblo de Indios, que se han convertido a la verdadera Religión, en latín *Oppidum conversorum*.

¿Cómo reducir un lenguaje?: “primero es menester que sepa si de aquellas letras que están en el uso sobran algunas, y si, por el contrario, faltan otras”. Los gramáticos que considero acá, siguen esta forma de proceder. En sus manos la lengua mexicana es como absorbida, cambia, muta, por un código en el que “la diversidad de las letras no está en la diversidad de las figuras, más en la diversidad de la

pronunciación”, que es diferente del código de las “figuras” que representan cosas, según el mismo autor precisa (*GL, c. 4*)¹⁵⁶. En segundo lugar, el reductor debe saber que la letra es “figura por la cual se representa la voz y pronunciación”; en tercer lugar, “la diversidad de las letras no está en la diversidad de la figura, sino en la diversidad de la pronunciación”¹⁵⁷.

En el llamado “alfabeto Landa” podemos ver plasmada esta operación de reducción, pulido y agregado. [Imagen 7] Las artes proceden todas, empiezan su discurso por aquel primer criterio establecido por Nebrija: reconocer y eliminar lo que sobra, añadir lo que falta. La “fuerza y orden de las letras” se apoya en esta primera regla: “tenemos que escribir como pronunciamos, y pronunciar como escribimos” (*GL, c. 9*) La imagen incorporada en donde Landa equipara a los glifos mayas las letras alfabéticas muestra los esfuerzos imposibles por reducir esta escritura silábica a las letras monosilábicas.

Reflexiona Horacio Carocho en su *Arte de la lengua mexicana* de 1645: nuestros primeros padres (Adán y Eva) fueron castigados por el pecado de la soberbia y lanzados a la Tierra, pero no quedaron completamente desamparados de la gracia divina pues para compensar la caída, un singular “remedio se obró en la Tierra”.¹⁵⁸ Ese castigo es la confusión de las lenguas: en ella es “la pena conforme a la culpa”, “el castigo que ha de corresponder y corresponde a la soberbia”. Después de la Torre de Babel, “fue la confusión y división de las lenguas, para que donde antes era la lengua una, fuese tanta la variedad y diversidad de los lenguajes, que los unos no se

¹⁵⁶ “Abemos aquí de presuponer lo que todos los que escriben de ortografía presuponen: que así tenemos de escribir como pronunciamos, y pronunciar como escribimos; porque en otra manera en vano fueron halladas las letras”, *cap. 8*.

¹⁵⁷ “Así, que contadas y reconocidas las voces que hay en nuestra lengua, hallaremos otras veinte y seis... a las cuales de necesidad han de responder otras veinte y seis figuras, si bien y distintamente las queremos por escritura representar”, *cap. 5*.

¹⁵⁸ *Compendio del arte de la lengua mexicana*, “muy manifiesto es á todos los que de la sagrada escritura y divinas letras tienen alguna inteligencia, cuán castigado haya sido de Dios en la ley de naturaleza y de escritura y cuán reprendido en la ley de gracia, el pecado de la soberbia...”, Puebla, Talleres de Imprenta-Encuadernación y Rayado “El Escritorio” Zaragoza 8, 1910 [1645], p. 144. [en adelante *ALM*]

entendiesen con los otros”¹⁵⁹. Antes de la caída hablaba “una lengua en la cual todos se trataban, comunicaban y entendían”. El mal es la confusión de las lenguas, lo adecuado a la naturaleza humana es la “conversación y compañía”, la “contratación”, para lo cual se requiere “ser el lenguaje uno”.

“Porque mal se pueden tratar y conversar los que no se entienden. Este daño e inconveniente experimentamos en esta tierra donde puesto caso que la piedad cristiana nos incline á aprovechar á estos naturales así en lo temporal como en lo espiritual, la falta de la lengua nos estorba. Y no es pequeño inconveniente que los que los han de gobernar, regir y poner en toda buena policía y hacerles justicia remediando y soldando los agravios que reciben, no se entiendan con ellos sino que se libre la razón y justicia que tienen en la intención buena ó mala del Nahuatlato ó intérprete” (*ALM*, 144). El establecimiento de las *lenguas* indias es un problema del gobierno de Indias; conocer las lenguas indias es necesario para el gobierno temporal y espiritual de los naturales. No es posible regir y poner en *policía* a los indios sin conocerlos, sin conocer sus lenguas y escrituras, sin indio *lengua*.

En lo temporal y en lo espiritual “es tan conveniente que se entiendan con estos naturales, los que los hubieren de regir y gobernar”. Para formar buenos cristianos, y mantenerlos en la fe, es imprescindible dominar su lengua y ello es posibilitado por las artes y vocabularios.¹⁶⁰ La constitución de estas lenguas

¹⁵⁹ “[D]espués del diluvio en toda la tierra no se hablaba más de una lengua en la cual todos se trataban, comunicaban y entendían. Reinó entonces en los corazones de los hombres tan gran soberbia, que determinaron celebrar y engrandecer su nombre, de arte que quedase de ellos perpetua memoria y para este fin intentaron de hacer una torre que llegase al cielo. Viendo Dios tan gran desatino, acordó de irles á la mano y castigar una soberbia tan grande como esta, con muy áspero y riguroso castigo, y esta fué la confusión y división de las lenguas, para que donde antes era la lengua una. Fuese tanta la variedad y diversidad de los lenguajes, que los unos no se entendiesen con los otros. Pues si á un pecado que Dios con tanto rigor quiso castigar, se dio por pena y castigo la confusión de las lenguas, señal es que este no es pequeño mal”, *Compendio*... p. 144.

¹⁶⁰ “Es también muy necesario para que puedan administrar los sacramentos como conviene, pues podrán mal saber y descubrir los impedimentos que tienen en sus matrimonios, no sabiendo la lengua, y fiar ó confiar de un muchacho en una cosa tan grave como esta, solo por entender un poco de lengua, y esa muy diferente de lo que es menester para el negocio que se trata; téngolo por cosa perjudicial y aun para sus conciencias no muy segura (...) para la enmienda y reformedad de sus vidas, les aprovecha mucho á estos naturales (como á todos los demás) el sacramento de la penitencia. Pues claro está que los podrán mal inducir y atraer á la contrición de sus pecados y al examen de su conciencia,

mexicanas implica “encender en esta pequeña candela la gran luz que de ellos puede salir”, siguiendo los preceptos de Nebrija: “enmendando lo que aquí va mal puesto quitando lo superfluo y añadiendo lo mucho que falta” (*ALM*, 146).¹⁶¹

El censor de la obra de Antonio Vázquez Gestalu, *Arte de lengua mexicana* afirma, que “saca su autor a luz entre las tinieblas que estaba la lengua mexicana.”¹⁶² El autor en el prólogo “al lector”, afirma “el arte perfecciona la naturaleza”, significando por un lado que la escritura unifica lo que está diseminado y, por otro lado, al interiorizar sus convenciones se transforma la naturaleza y las costumbres de sus practicantes. El estado natural se compensa con el arte. Escribe en la “conclusión” de su *Arte* Vázquez Gestalu que ocurre en la lengua mexicana como en otras “lenguas vulgares”, es decir, hay dos maneras de hablar; una “perfecta” -cortes de Reyes, personas ilustres-, la otra “rústica” -de gente labradora, de baja suerte-, por lo que incluye un confesionario breve, los mandamientos, un catecismo, todos en lengua mexicana, para corregir esas dobleces. El oído del gramático desgrana el lenguaje mexicano en letras, acentos y pronunciaciones. Al constituir (reducir) esa lengua, ella se pone a producir efectos: traducciones, confesionarios, fijación de métodos para unificar los modos de administrar los Sacramentos a los indios.

y oírlos en la confesión y darles ó negarles la absolución, no entendiendo bien lo que dicen. Mal podrá el juez dar sentencia en la causa que no entiende, ni el médico curar la llaga ó enfermedad secreta si no sabe lo que dice el enfermo cuando le hace relación de lo que padece. Y además de esto parece que no solamente es necesario que sepan esta lengua los que en lo espiritual y temporal los han de regir, más aun conviene que tengan noticia de ella los demás que con estos naturales han de tratar; pues vemos que muchas veces, por no ser entendidos los indios, de obras ó palabras sacan mal galardón”, *Compendio...* p. 5.

¹⁶¹ Es interesante que Juan Guerra, autor de otra gramática, cuestione las artes mexicanas que se pretenden “generales”, y que proponga su arte como correctivo de esa opinión que establece la “unidad” de la lengua mexicana. En *Arte de la Lengua Mexicana*, donde estudia la lengua “que fue usual entre los indios del obispado de Guadalajara” y Michoacán, afirma: “el lenguaje de la tierra y el latín eran contrarios”, significando con ello es que el arte de las gramáticas los unifica o tiende a la unificación. Guadalajara, Imp. Ancira y Hno. A. Ochoa-Alcalde 13., 1900 [1692], p. 4. Carochi también enuncia dificultades para “descubrir los secretos que hay en la lengua”: la diversidad de vocablos entre los pueblos indios, de una provincia a otra; otra dificultad: “tener nosotros muchas cosas que ellos no conocían ni alcanzaban, y para estas no tenían ni tienen vocablos propios, y por el contrario, las cosas que ellos tenían, de que nosotros carecíamos en nuestra lengua, no se pueden bien dar á entender por vocablos preciosos y particulares y por esto así para entender sus vocablos como para declarar los nuestros, son menester algunas veces largos circunloquios y rodeo”, *Compendio...* pp. 145-146.

¹⁶² Antonio Vázquez Gestalu, *Arte de lengua mexicana*, Puebla de los Ángeles, Imprenta de Diego Fernández de León, 1689. Cfr. censura de Juan de León Coronado.

5.2. Mnemotécnica Indiana

Las artes de lenguas que el sacerdote practica son una reducción o subsunción de las escrituras indianas.¹⁶³ La alfabetización de ciertas lenguas indias aportaron condiciones para la constitución de una mnemotécnica indiana. Una memoria y un poder de olvido.

Esta mnemotécnica no es la misma en su origen que después, a finales del mil quinientos o en la época de Sigüenza por ejemplo. La cruel mnemotécnica, que inscribía en la carne de los cuerpos los signos que iban a dominar en el Nuevo Mundo, no puede ser reducida a la práctica de un actor único en un momento único. En el comienzo uno de los mecanismos se parece a los conquistadores que Nietzsche describió: “cuando el hombre consideró necesario hacerse una memoria, tal cosa no se realizó jamás sin sangre, martirios, sacrificios; los sacrificios y empeños más espantosos..., las mutilaciones más repugnantes..., las más crueles formas rituales de todos los cultos religiosos (y todas las religiones son, en su último fondo, sistemas de crueldades) -todo esto tiene su origen en aquel instinto que supo adivinar en el dolor el más poderoso medio auxiliar de la mnemónica.”¹⁶⁴ Si la destrucción de Indias fue el comienzo de la construcción de la historia india por los cronistas, el devenir de América no se comprende sólo por ese origen congelado y absoluto. El proceso de constitución de una memoria “mexicana” de palabras y signos, hombre y Dios donde antes había pluralidad de sociedades “politeístas” irreductibles a una teología que divide entre humanidad y divinidad.¹⁶⁵

¹⁶³ Serge Gruzinski afirma: “Historiadores y etnólogos por igual han pasado por alto la revolución de los medios de expresión, en pocas palabras, el paso de la pictografía a la escritura alfabética en el México del siglo xvi” *La Colonización del Imaginario*, México: FCE, 1993, p. 10.

¹⁶⁴ Cfr. *Genealogía de la moral*, Madrid, Alianza, p. 80. Preguntamos parafraseando al filósofo, ¿cuanto habrá costado a los misioneros y evangelizadores “lograr la victoria contra la capacidad de olvido y mantener presentes, a estos instantáneos esclavos de los afectos y de la concupiscencia, unas cuantas exigencias ... de la convivencia social?”, p. 80.

¹⁶⁵ Cfr. Alfredo López Austin, *Cuerpo humano e ideología. Los conceptos de los antiguos nahuas*, México, UNAM-IIA, 2004; Horst Kurnitzky, *Extravíos de la antropología mexicana*, México, Fineo, 2006.

Una aproximación a este sistema de crueldades es la descripción que hace Las Casas de la destrucción de indias entre 1518 y 1542. Guerra originaria contra los indios, por la conquista y fundación de las primeras ciudades-fuertes. La historiografía contemporánea extendería esa fecha todavía hacía 1560, la edad en la cual la riqueza era obtenida por pillaje y desatesoramiento forzado, pago de rescates, antes que por un mercado económico, la búsqueda de pepitas por arena y cuencas auríferas –“granjería de perlas”, dice Las Casas-. Cuando más adelante se vayan organizando la explotación de las minas de plata y se establezcan el sistema de las encomiendas Las Casas también denunciará esas prácticas de destrucción de la riqueza por el propio mecanismo de la producción de la riqueza.¹⁶⁶

Tres personajes articulan la narración –el indio, el tirano, el sacerdote-, apareciendo el Rey como una especie de cuarto interesado. Las Casas describe una industria, es decir, un arte o destreza, puntualiza un despoblamiento concertado, una historia de los estragos en islas y en tierra firme por los tiranos. Les atribuye un cálculo: “mataban para producir miedo”. Ese mitote que “consumía las gentes”, no era un ciego “dar dolor”. El dolor funda memorias, es una cruel operación mnemotécnica. En el origen de América, los “insignes carniceros”, el reparto de las tierras, acumulación de perlas, joyas, esclavos, tributo en hijos e hijas. Los tiranos son malos cristianos que hacen la guerra en nombre de la fe cristiana y el rey. Al contrario del sacerdote, afirma Las Casas, invaden con la espada, el fuego y los perros. Leones que se mueven llamados por los sonidos del oro. La codicia y el vicio los dirige, no la ley natural.¹⁶⁷

El objetivo era convencer al Rey, su Majestad Felipe II, del cambio de estrategia: pasar de leones a pastores. El león consume a la oveja, el pastor vela por

¹⁶⁶ Cfr. Pierre Vilar, *Oro y moneda en la historia, 1450-1992*, Barcelona, Ariel, 1974, p. 154.

¹⁶⁷ Bartolomé de las Casas, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, Colombia, Editorial Universidad de Antioquia, 2006.

ella. Los reyes son padres y pastores, afirma Las Casas. Propone medios para remediar el mal: “sacar el poder de padrastrros y le dé marido que la trate como se debe.” El tirano es un padrastro removible, pero al mismo tiempo Las Casas admite los límites: “hasta ahora no es poderoso el rey para estorbar.” Ahora como el fin del gobierno es la “prosperidad celestial y terrenal”, el regente tiene como deber pacificar el Nuevo Mundo. El discurso del sacerdote tiene una función, del “aprovechamiento de la fe” puede resultar un “bien público”. Las Indias bajo los tiranos van en contra las leyes naturales y las arcas del Rey: estos dejan salir un cuarto del metal. Son “traidores a la ley y al rey.” Son óbice a la aplicación de las leyes de Indias, la de 1542 que tenía función de “cesar maldades y pecados.”

Las Casas presenta el discurso de los frailes como más eficaz que el del tirano conquistador. Una práctica que engaña la fuerza física tanto de los crueles españoles como de los “indios de guerra.” Opone su praxis a la violencia, movilizada por la autonomía del pensamiento y la palabra. La operación de poner a los indios a cierta distancia como objeto de su conocimiento es simultáneamente una relación de poder. La palabra cristiana, para el sacerdote, entra en la realidad cuando los indios son “persuadidos de los frailes”. Habla como si pensamiento y realidad fueran lo mismo cuando remite a una evidencia de hecho: “ocurre algo que nunca se hizo en las indias [...] los indios se sujetan de propia voluntad al poderío de los reyes.” Por consentimiento se despojan de su propio mundo a instancias del sacerdote: “a los indios de guerra: hacerlos de paz, y a los de paz el conocimiento de nuestra fe.”

En su alegato Las Casas adjudica determinaciones a los indios -humildes, pacíficos, quietos, dedicados, simples, sin maldades ni dobleces, sin rendijas ni bullicio, sin rencor, sin odio, sin venganza, sufren los trabajos, dóciles y aptos para la fe- que responden más a una proyección doméstica que a “los indios” mismos. En el discurso pone al indio y al Tirano en una relación espejeante en que uno y otro, en bloque,

representan el poder y el no-poder, en el que uno es el rescoldo de la no-violencia y el otro la insignia de la dominación. Proyecta unas bondades sobre el Indio para enjuiciar al mal cristiano como un triste déspota. Sin embargo, lo enmascara al “alagarlo” como una cultura natural, lo rebaja cuando hacen de él el espejo inocente en el que un buen cristiano descubre sus propia *hybris*. El peso de esta estrategia se hace sentir en la historia del pensamiento latinoamericano y no sería difícil de rastrear. Como bloque simples Las Casas construye la oposición entre indio y conquistador: unos tiranos, otras ovejas.

En tiempos de Sigüenza el trasfondo histórico y la saga de las crueldades tiene otros cauces. Él y otros escritores contemporáneos, urdían la memoria con otras técnicas y saberes, consideraban que las escenas de mayor capacidad de impresión en el espectador eran las de dolor y muerte. La figura del Cristo crucificado y torturado –en el Nuevo Testamento– era el modelo simbólico y había sido adoptado de modo diferente tanto por los reformadores luteranos y erasmistas o jesuitas.¹⁶⁸ El otro modelo tópico era la vida de los Santos y sus trabajos de evangelización. El miedo y el dolor eran considerados motor de la acción, y los discursos de la época montan preferentemente ese tipo de escenas. Cáscales, preceptista español de cierta circulación en la época, afirmaba que la poesía es imitación de la naturaleza y la vida, aunque prefiere retratar y seleccionar algunas dentro de un campo posible de acciones a imitar. “¿Quién duda, sino que leyendo los hombres las obras de Poesía o hallándose en las representaciones tan allegadas a la verdad, se acostumbran a tener misericordia y miedo? De aquí procede, que, si les viene algún desastre humano, son ya menores el dolor y espanto.”¹⁶⁹ En esta línea el carácter “moral” del poema debía contener una escenificación de estas tortuosas eventos promotoras de piedad o miedo.

¹⁶⁸Cfr. Marcel Bataillon, *Los jesuitas del siglo XVI*, México, FCE, año, pp. 156, 198; León Rozitchner, *La Cosa y la Cruz*, Buenos Aires, Losada, 2001, p. 18.

¹⁶⁹ *Tablas...*, p. 17. [en adelante *TP*]

No sólo el poeta selecciona sucesos buscando la efectividad en la fijación mnemotécnica de los comportamientos cristianos: “traer a degollar, o a sacrificar a alguno, y verle en aquel acto tan horrible, mucho mueve los ánimos. Descríbase aquí aquel que ha de ser degollado (...) Allí el alarido la gente, los clamores, las oraciones, las lagrimas de los circunstantes: si bien el acto mueve a dolor, la descripción de él bien hecha causa delectación, y se halla el lector contentísimo de haber leído aquella acción tan bien imitada. Asimismo, ¿a quién no atemoriza ver un toro, a un león, a un tigre, que está desmembrando y haciendo pedazos a un hombre? Pues si esto mismo lo veis pintado en una tabla o en un mármol, ¿no os agrada infinito la buena expresión e imitación de aquel riguroso caso? (TP, 18-19). El poeta, pero también el historiador, seleccionan cuando imitan esos casos horribles por sus capacidades de mover el ánimo. En este sentido el historiador es como el trágico, que “tiene por fin la misericordia y miedo” y elige el material para provocarlos (TP, 13). La historia, razona el preceptista, narra “los casos tan graves, como son los trágicos (lo mismo se entiende en los heroicos)”, ya que “más persuaden y mueven las cosas.” (TP, 25)¹⁷⁰

Al mismo tiempo que esta sobreexposición de escenas cruentas, la figura del indio, adquiere un relieve específico. El indio aparece como acechado por el diablo y sus engaños, no puede recordar el (su) origen; no puede, por sí mismo, debido a la carencia de escritura o las limitaciones técnicas de las que posee. No puede venir a la luz por sí mismo, no puede nombrarse a sí mismo. El bárbaro indio confunde las palabras y las cosas. Puede leerse a través de esta negación de la escritura –o de la ambivalencia ante ella- una estrategia que permite mantener para sí un privilegio de

¹⁷⁰ Para un Francisco de Cáscales el historiador tiene objetos y modos propios de proceder. “¿Y no se sabe que el Historiador y el Poeta son diferentísimos en escribir una misma cosa, porque el uno la escribe narrando, y el otro imitando; y que la narración y imitación siguen diversos caminos; y que el Historiador mira objeto particular, y el Poeta universal?”, *Tablas...*, p. 27. Común a todas las especies del genero poético: “La economía, el decoro, la suavidad, la gracia, la hermosura, los tropos, las figuras, la variedad, donde nace la maravilla a todas las especies conviene. En fin, son a todo Poema esenciales partes de la Poesía, Fábula, Costumbres, sentencia y Dicción”, *Tablas...*, p. 21.

parte de quien describe: el evangelizador, sea criollo o español, se reserva esa función que hace al indio salir de un estado de indolencia. Sus historias son confusas debido al olvido de su origen cristiano, verdadero; sus “pinturas” son un derroche tal de signos que el uso estaba limitado a una casta sacerdotal, por lo que hay muchas versiones de las historias. Reproche del gasto. Lo dicen Vetancurt, Acosta, antes Landa. La administración de las almas dirige al indio para salir de aquel estado. Además, lo vimos, según dicen los indios agradecen las herramientas y su facilidad. El arte ayuda a la naturaleza, de otra manera son incapaces de salir –sin ayuda externa. El “negar” la escritura de los indios tiene la función de “derivar” la historicidad, más específicamente: nombrarse a sí mismos y contar sus historias, organizar un espacio socio-económico y político propio, instituir leyes. Cronistas e historiadores de Indias realizan esta compleja operación que no es de simple negación directa. La investigación del *cómo* de este proceder revela una especie de asimilación negadora, indica la construcción del mundo indio según representaciones propias de los cronistas sacerdotes.

Es preciso señalar que este efecto de *bumerang* interpretativo –destinado a enaltecer al que lanza, darle santidad- parece dirigirse a una apertura al “otro” y que sin embargo se recentra. ¿No se buscaba dar al indio una nueva memoria? ¿No se buscaba extirpar la vieja memoria pagana?. Según estos elementos analizados, ¿podemos imaginar un siglo XVII novohispano como siglo de la *pax hispánica* o del encuentro sincrético? El paganismo o la idolatría eran inaceptables y debían ser erradicados. No había posibilidad de un mundo no cristiano, con toda la “apertura” que se quiera suponer. Al mismo tiempo, el rodeo denegador consiste en afirmar la cercanía y la igualdad de algunas costumbres, en una especie de optimismo que “descubre” en medio de las sombras de la idolatría, un origen (común) olvidado por los indios y salvado por la práctica de los misioneros y los cronistas. Landa incluye

al final de su *Relación* una singular anécdota quizás referida por su informante maya Gaspar Antonio Chi, sobre la imagen de la Cruz. “Diré lo que me dijo un señor de los indios: hablando en esta materia un día y preguntándole yo si había oído algún tiempo nuevas de Cristo... o de su Cruz, díjome que no había oído jamás nada a sus antepasados de Cristo ni de la Cruz, más de que desbaratando un edificio pequeño en cierta parte de la costa, había hallado en unos sepulcros, sobre los cuerpos y huesos de los difuntos, unas cruces pequeñas de metal, y que no miraron en lo de la cruz hasta ahora que eran cristianos y la veían venerar y adorar, que habían creído lo debían ser aquellos difuntos que allí se habían enterrado. Si esto fue así, es posible haber llegado un poco gente de España y consumídose en breve, y no haber podido quedar, por eso, memoria de ello” (RY, 140). Magias de la memoria y de la asimilación: Landa recuerda que un informante maya le cuenta un recuerdo en el que, en una ocasión, frente a unas osamentas, éste reflexionó que ahora podía darse cuenta que aquello era símbolo de un cristianismo originario olvidado. Si recordemos que el testimonio de un testigo visual tenía un peso de evidencia que no lo oponía a la razón o al contraste de los documentos, podemos comprender que Landa suponga demostrar aquí el cristianismo originario perdido de los indios.

Esta forma de negación del indio, considerada como síntoma, funciona como un prejuicio constituyente del discurso sobre los indios mexicanos. Este onirismo altamente productivo rige la mirada de Acosta quien establecía para el Tercer Concilio Provincial peruano su tabla de las civilizaciones. En el *Procuranda Indiarum salute*, la determinación de la barbarie es la carencia escritura y agricultura.¹⁷¹ Dice Acosta, hay que hacer con los indios como San Pablo en la *Carta a los Corintos*, alabarlos –“llamándolos espirituales, sabios y acabados en toda gracia y don

¹⁷¹ *Predicación del Evangelio en las Indias*, 1588; en: <http://www.cervantesvirtual.com/> [en adelante PE]

celestial”- y al mismo tiempo “reprenderlos notándolos de carnales, inflados e ineptos en las cosas del espíritu” (*PE*, 4). Esta mirada doble ya marca la taxonomía de pueblos indios. ¿Suerte de negación positiva?

El género de los bárbaros tiene tres especies. Los peruanos y mexicanos están en la segunda clase “que aunque no llegaron a alcanzar el uso de la escritura, ni los conocimientos filosóficos o civiles, sin embargo, tienen su república y magistrados ciertos, y asientos o poblaciones estables, donde guardan manera de policía, y orden de ejércitos y capitanes, y finalmente alguna forma solemne de culto religioso”. Carecen de escritura, pero la suplieron con quipus o pinturas. Incluso los quipus, alaba Acosta, “no van en zaga” con la escritura alfabética. ¿Qué traduce esa ambigüedad en la valoración del indio? ¿Es un elemento arbitrario del discurso? Creo que allí podemos localizar un indicio ya mencionado: se halaga al indio para, al mismo tiempo, reconocer una carencia que puede ser resuelta por el halagador y no por el halagado. Por un lado, “es admirable” que con sus “cordones y nudos” puedan hacer los cálculos que “nuestros contadores con números aritméticos”, también admite el jesuita el modo como conservan sus memorias; por otro, “descaecen mucho de la recta razón y del modo civil de los demás hombres”¹⁷². A diferencia del tercer tipo de bárbaros –“sin ley, sin rey, sin pactos, sin magistrados ni república, que mudan la habitación, o si la tienen fija, más se asemeja a cuevas de fieras o cercas de animales”- los segundos sí tienen caciques, imperios y magistrados, se organizan en aldeas. No vagan, no son nómades. La evangelización es una empresa Anti-nómade en este sentido –del mismo modo que los Calepianos y los aparatos nebricenses buscaron

¹⁷² “Mas porque guardan tanta monstruosidad de ritos, costumbres y leyes, y hay entre los súbditos tanta licencia de desmandarse, que si no son constreñidos por un poder superior, con dificultad recibirán la luz del evangelio, y tomarán costumbres dignas de hombres, y si lo hicieren, no se juzga que perseverarán en ellas; por eso la misma razón, y la autoridad de la Iglesia establecen, que los que entre ellos abracen el Evangelio, pasen a poder de príncipes y magistrados cristianos, pero con tal que no sean privados del libre uso de su fortuna y bienes, y se les mantengan las leyes y usos que no sean contrarios a la razón o al Evangelio”

reducir la dispersión gráfica y lingüística de las escrituras indianas. De esa tabla de la barbarie, Acosta deduce tipos gobierno o conquista de los indios. Los bárbaros sin ley, sin rey, sin pactos, los ubica en la frontera norte de Nueva España, en la Amazonía brasileña y otros lugares. En esas fronteras los jesuitas implantaron sus “reducciones”. Aunque acá Acosta afirma que a éstos es legítimo someterlos por la guerra, la estrategia seguida en las reducciones guaraníes no fue precisamente esa. No quiere decir esto que imagine que esas reducciones de indios sean una experiencia neutra, de espacio de encuentro y de apertura al otro de parte de los jesuitas a los guaraníes.¹⁷³

“Las cosas de las Indias no duran mucho tiempo en un mismo ser... cada día cambian de estado... arduo, y poco menos que imposible, establecer en esta materia normas fijas y durables”. Así como no hay talles fijos para el vestido del niño y el joven, compara Acosta, así el predicador encargado en enseñar y convertir indios debe conocer la variedad de república de indios “en instituciones, religión y variedad de gentes” (*PE*, 3). Es error tomar a las Indias por “una”, no es un “campo o aldea, y como todas se llaman con un nombre, así creer que son también de una condición.” Como consecuencia de ellos, afirma, podemos aplicar a todos lo que son verdades particulares (*PE*, 4).

A través de la admiración hiperbólica se puede leer el síntoma de una asimilación negadora. Por un lado, los cronistas describen en las sociedades indias todas las funciones asociadas a la escritura –memoria, mercantil, ritual, política, etc.- por otro lado, la niegan y asumen la necesidad de su intervención para redimir sus almas, para lograr los beneficios técnicos y morales. El “descubrir” en las propias

¹⁷³“En el Nuevo Mundo hay de ellos infinitas manadas: así son los Chunchos, los Chiriguano, los Mojos, los Iscaycingas, que hemos conocido por vivir próximos a nuestras fronteras; así también la mayor parte de los del Brasil y la casi totalidad de las parcialidades de la Florida. Pertenecen también a esta clase otros bárbaros, que, aunque no son sanguinarios como tigres o panteras, sin embargo, se diferencian poco de los animales: andan también desnudos, son tímidos y están entregados a los más vergonzosos delitos de lujuria y sodomía”, pp. 4-5.

historias indias señales del origen cristiano de éstos –como todo lo creado, como la escritura y el lenguaje– les permite de algún modo ser optimistas: el mal puede ser atenuado o transformado. El indio puede devenir cristiano a costa del quebranto de sus creencias paganas; los signos cristianos atraen al indio a costa de ceder en prácticas fetichistas. Ahora este “ceder” no traduce ni ignorancia ni sincretismo, sino desconocimiento negador que se manifiesta como admiración, es decir, cálculo de poder.¹⁷⁴

Vimos en Acosta, Landa, y otros, una especie de “prejuicio” respecto a la escritura mexicana. Sigüenza, que a primera vista parecía evadir esa óptica reconociendo llanamente la escritura indiana, sólo lo hace para afirmar que la escritura no viene de ellos propiamente, sino que es un *don* del apóstol cristiano. Ese prejuicio no es más que una imaginación doméstica, sin embargo, altamente efectiva. Según esto los jeroglíficos son escritura sin voz, pictografía pura, duplicación derrochadora del mundo. La grafía alfabética no gasta más que en reproducir palabras y pronunciaciones. Landa ya señala el triunfo técnico y económico de su escritura. Estas teologías naturales de la escritura combinan una idea de escritura y un lenguaje natural dado por Dios a los hombres –origen único– con una perspectiva ambivalente y reacia a ponderar un sistema de escritura al que se imaginan comprendido de puros elementos gráficos.

Podemos decir, leyendo sintomáticamente los textos de los cronistas e historiadores de Indias, que niegan lo que describen, permiten descubrir, a pesar de

¹⁷⁴ Jacques Derrida: “hace un elogio solo para señalar en él una carencia y definir las correcciones”, *De la Gramatología*, México Siglo XXI, p. 105. Recupero los planteos problematizadores de Derrida a nivel histórico y metodológico; histórico porque expone elementos indicadores del modo en que se pensó la escritura en Europa entre los siglos XVII y XIX. De interés son las referencias de las lecturas de las lenguas no europeas de Athanaseo Kircher y Leibniz, el primero con su lectura de la escritura egipcia y mexicana, el segundo cuyo proyecto de característica universal testimonia el impacto de la escritura china y las reflexiones sobre estas de los padres jesuitas y Mateo Ricci en particular. Metodológico por cuanto problematiza las relaciones entre escritura e historia y analiza algunas tretas etnocéntricas que pueden leerse a través de la negación de la escritura a los pueblos Bárbaros y la derivación de la historicidad en el colonizador.

ellos, entre líneas, el mundo que querían desterrar: reconocen todas las funciones que son atribuibles a una escritura y sin embargo la niegan. Incluso los quipus no es un simple ábaco de lana de camelidos, sino que es tipo de escritura tridimensional, visual y táctil (no fonética) codificado según posiciones de los nudos en la cuerda, los colores, el grado de estiramiento de las cuerdas, número de vueltas del nudo entre el uno y el nueve. Los cronistas quieren obturar lo que señalan en las escrituras indias: a) su relación con un poder sagrado que preserva y conoce la estructura del universo, organiza las fiestas y calendarios, b) la articulación de la escritura a las clerecías –los sacerdotes indios, los nigrománticos–, c) la correlación de la escritura con la ley, con la diplomacia, la guerra, y el poder político en general, d) constatan la solidaridad de la escritura, la eficacia de su potencia, con las formas religiosas y, por último, e) vinculan la escritura y la economía.¹⁷⁵

Retomando y concluyendo. Hemos recorrido en este capítulo el problema de la historia y la escritura. Encontramos no pocas referencias textuales en las que Sigüenza reflexiona sobre los instrumentos y el estilo del discurso histórico. El modo de constituir de esa historia no es externo al objeto al que se refiere: la “historia” de los

¹⁷⁵ Hoy sabemos por las investigaciones del epigrafista ruso Yuri Knórozov que descifró los glifos mayas: “los textos mayas no son escritos pictográficos, en los cuales los signos representan hechos y circunstancias (que pueden ser expresadas en la lengua hablada por medio de diferentes frases parecidas por el sentido). En ellos el modo de combinarse de los signos es opuesto al de la escritura pictográfica: los signos no representan la situación de los objetos ni la relación entre ellos [...] La escritura morfemo-silábica suele llamarse escritura jeroglífica. Es la forma de escritura más antigua capaz de reproducir la lengua hablada. Apareció al mismo tiempo que comenzaba la formación de los estados. De modo que el carácter mixto de la escritura maya corresponde perfectamente a las leyes del desarrollo histórico”, “Principios para descifrar los escritos mayas”, *Estudios de Cultura Maya*, vol. 5, 1965, pp. 157, 158. La escritura náhuatl o mexica también era silábica y contenía elementos fonéticos. Este análisis empírico, entre otros, está a la base de la propia deconstrucción de la historia de la escritura que realiza Derrida en la *Gramatología*, ob. cit., p. 122. A finales del siglo XIX Joseph Marius Alexis Aubin ya dirigió la investigación de la escritura maya y “mexicana” hacia un abordaje en el que no se excluía los elementos fonéticos de la misma, abandonando la idea de dichas escrituras como pictografía pura. Hay edición reciente del texto de Aubin: *Memorias sobre la pintura didáctica y la escritura figurativa de los antiguos mexicanos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2009 [1884]. Interesante también es remarcar que, según Trubulose, Aubin fue uno de los destinatarios en el siglo XIX de los miembros desmembrados de la Colección Sigüenza, *Los documentos perdidos...*, p. 32. Recordemos que para Sigüenza los jeroglíficos eran pintura sin voz.

mexicanos. Nacen juntos el narrador y lo narrado descubrimos un síntoma en la invención de la historia de los indios absorbida en la historia de la salvación cristiana. Descubrimos así la articulación del problema de la escritura y las formas de historicidad: para esa historia cristiana de la salvación no hay más que un origen y un *telos*. Hemos mostrado - reconstruyendo las reflexiones lingüísticas, retóricas y en las artes de lengua- cómo este monogenetismo impregna las nociones que explican el origen de la escritura y el lenguaje. Cuando Sigüenza y Góngora hace del Apóstol Santo Tomé el que introduce la escritura en América, lo hace para mostrar que la historicidad vino de fuera de ese espacio. Los indios, así como no pueden gobernarse a sí mismo, no pueden contar claramente sus historias ni conocer su origen. Esa falta será compensada y conformada la verdadera memoria por sacerdotes, crónicas y artes de lengua, lógicas confesionales. Lo que llamamos “efecto alegórico” es aquel movimiento que *salva* al indio, pero recodificándolo y ubicando en un nuevo lugar en el mundo cristiano: el mundo pagano debe quedar atrás. En la nueva alianza los signos indios serán desde entonces ornamento. En ese contexto describimos el ardid de la historia de la salvación: entrar con el otro para salir con la propia.

6. ANEXO DE IMÁGENES

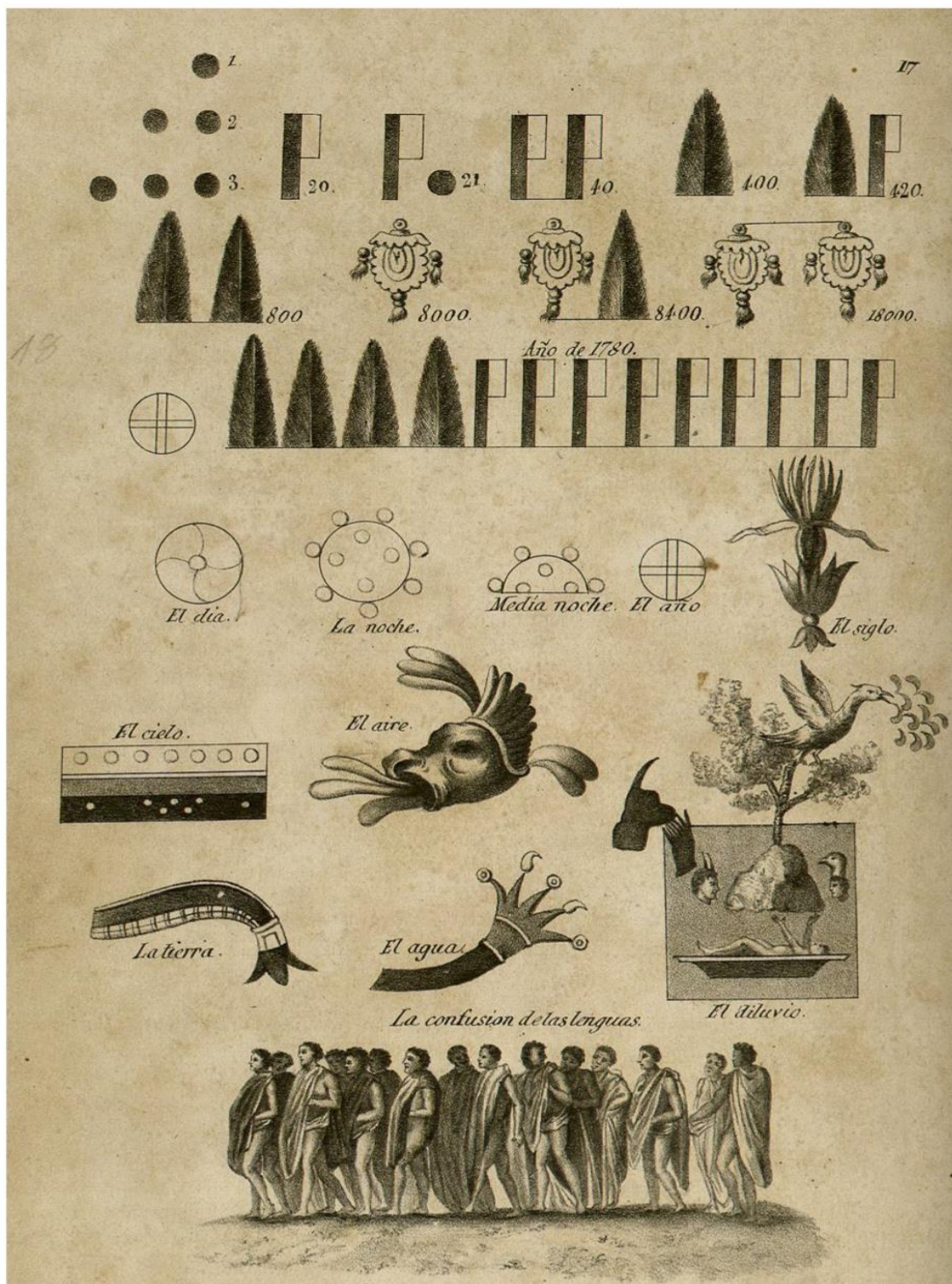


Imagen 5: esta lamina de Boturini es interesante porque agrupa distintos puntos de la problemática “histórica” tal como se expresaba en Sigüenza: por un lado, la presentación de la escritura india, los guarismo y nombres; por otro lado, la obstinación de una rejilla de conocimiento que estaba diseñada para hacer de toda historia tiempo cristiano de la creación: de ahí que se representen la “confusión de las lenguas” y “el diluvio” como acontecimiento de la historia india.



Imagen 6: El conocido como *Mapa Sigüenza* por el nombre de uno de sus ilustres poseedores relata los acontecimientos del "éxodo" mexicano desde el norte hacia el lugar de emplazamiento final de México-Tenochtitlan. Mucha de la información que Sigüenza y Góngora utiliza en sus "historias de los mexicanos" pueden verse como *traducciones* de aquel códice.

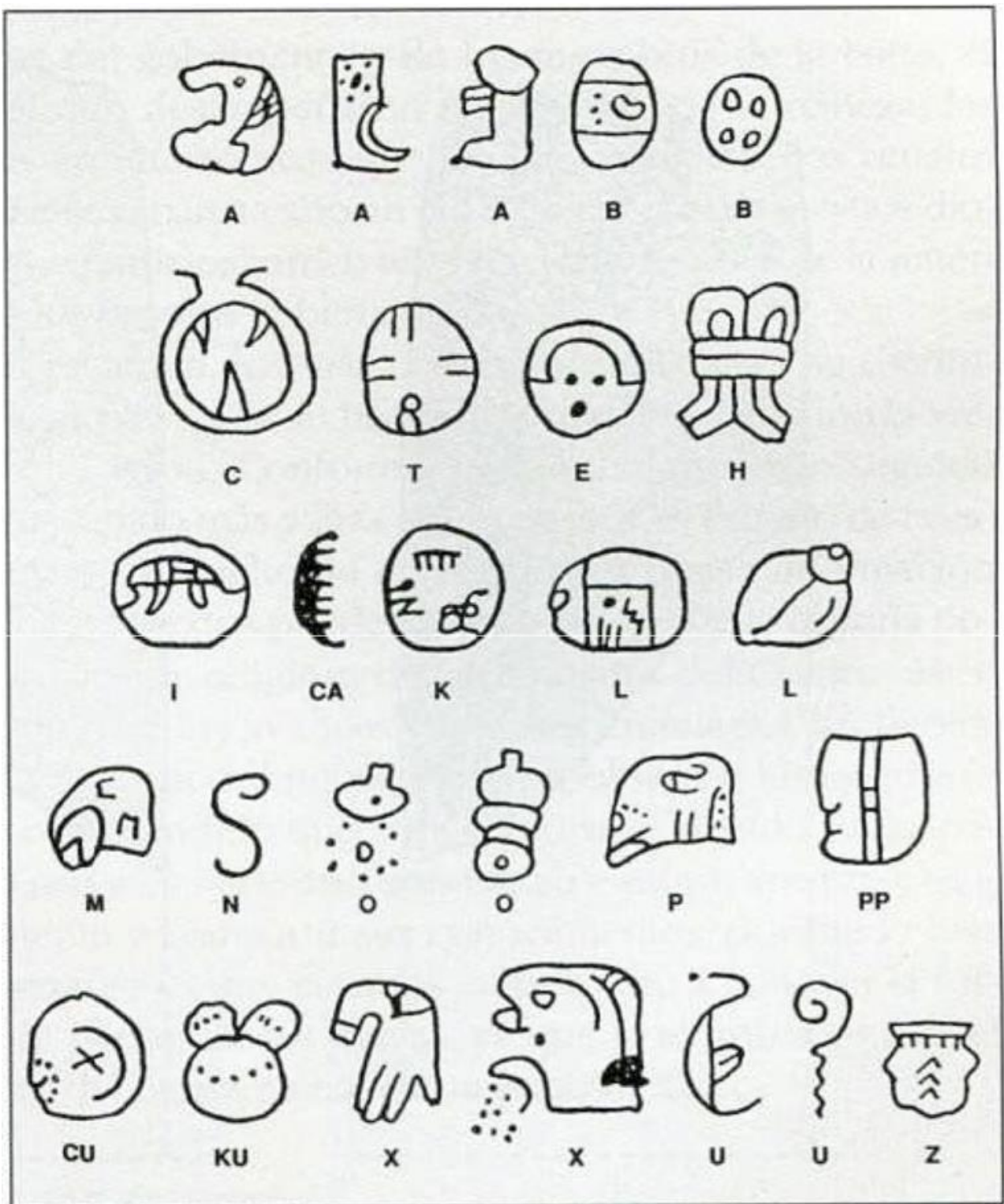


Imagen 7: alfabeto Landa es ilustrativo de la imposibilidad de comprender la escritura maya por parte de los cronistas, para quienes era inconcebible una escritura silábica, que la consideraban pictografía pura sin voz.



Imagen 8: Emblemas de Guamán Poma, toda una serie de historias de la época colonial se han narrado a partir del desencuentro del indio, el conquistador y el libro. En una versión poco conocida de la Tragedia de Atahualpa, se leen las presuntas palabras del inca frente a El Libro: "Vista de este costado es un hervidero de hormigas. Vista de este otro costado parecen las huellas que dejan las patas de los pájaros en los lados, orillas del río. Vista así, se parece a las tarukas puestas con la cabeza abajo y las patas arriba. Y si sólo así miramos es como llamas cabizbajas y como cuernos de taruka. Quién comprender esta pudiera. No, no me es posible, Señor adivinarla..."

Tragedia del fin de Atahualpa, citado por Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire*, Lima, CELACP-Latinoamericana Editores, 2003, p. 30. Reténgase esta descripción de la escritura alfabética del conquistado, para comparar con lo que el conquistador escribió sobre la escritura de los indios.

III. Retrato de su Majestad en el Espejo

“... ¿qué será un Rey?”

Baltazar Gracián, *El Político don Fernando el Católico...*,
1640.

“Nada se puede pensar más congruente con el ridículo de los príncipes que el Cetro [...] reverdece el tallo, muestra su pompa primaveril, pero nada hay más vacío que este tallo, nada más frágil. Porque, aunque resplandezca el cetro dorado, sin embargo, su gloria no es tan sólida ni tan duradera como la del cetro de aquél que es creado rey por juego en el teatro”

Pinto Ramírez, citado por Sigüenza y Góngora, *Teatro de Virtudes políticas...*,
1680.

7. La imagen taumatúrgica

“Sábado 30, en la tarde entró públicamente S. E. y salió de pontifical el señor arzobispo y el clero a recibirlo, y se cayó un indio del arco de la ciudad y se medio murió” anota el *Diario* de Antonio de Robles, describiendo la entrada de un nuevo Príncipe, el paso a través de los Arcos Triunfales, un ritual político de central importancia.¹⁷⁶ Tal ritual aparece presentado en el *Teatro de Virtudes políticas* y el *Neptuno alegórico*, y es acontecimiento en el marco del cual reflexiona desde un mirador que llamamos teológico-político. Los textos de la descripción de los Arcos Triunfales de Juana Inés y Don Carlos despliegan unos conceptos que es posible

¹⁷⁶ Antonio de Robles, *Diarios de sucesos notables [1665-1703]*, T. I, México, Porrúa, p. 291.

relacionar y circunscribir como una formación teológico-política; implican un modo de pensar. Se trata de un pensar político “teocrático” el cual abordaremos desde los conceptos relativos al mando y el arte de gobierno, a partir de reflexiones sobre el tipo soberano y el funcionamiento de una metáfora corporal referida al Rey, para finalmente vincular estos conceptos con la cuestión Ley y castigo. Para enriquecer la comprensión de este nivel del pensamiento de Sigüenza, lo relacionaremos con textos contemporáneos para delimitar cierto universo de discursos políticos. Sería un mal anacronismo suponer que existía en la Nueva España del siglo XVII algo así como una esfera “política” autónoma o, lo que es lo mismo, juzgar esa época negativamente por tal ausencia. La fórmula “teología política” no implica la existencia en bloque de dos sustancias que se unirían, lo teológico por un lado y lo político por otro; tampoco significa que algo así como una “teología política” esté en la mente de Sigüenza. Más bien es el enfoque con el que queremos reconstruir las determinaciones de la política a partir de los textos del polígrafo novohispano y una serie de pensadores contemporáneos. Se mostrará que el poeta novohispano reflexiona acerca de la imagen –en la escritura emblemática– como operadora del poder y elemento de un cálculo político específico. En el número 84 de sus *Empresa Política*, anota Saavedra Fajardo –“La fuerza se consume, el ingenio siempre dura. Si no se guerra con éste no se vence con aquella. Segura es la guerra que se hace con el ingenio, peligrosa e incierta la que se hace con el brazo”– la cual testimonia cierta trayectoria reflexiva en torno a la articulación entre imagen, símbolos u otras producciones ingeniosas con el poder político.¹⁷⁷

El problema político del Rey era cómo hacerse aceptar entre sus súbditos americanos y los rituales como las entradas o funerales de Príncipes pueden ser leídos

¹⁷⁷ Diego Saavedra Fajardo, *Empresas políticas, ideas de un Príncipe político-cristiano*, 1640; edición consultada: Madrid, Editora Nacional, 1976, p. 798. El mote de la empresa dice *Plura consilio quam vi*, de la prudencia que implica la fuerza. Véase Imagen 9.

como la situación en que aquel problema se escenificaba, al desplegar entre el pueblo y el Virrey aquellas “máquinas de colores” y “arquitecturas efímeras”. Como decíamos, para recibir al vicario del Rey en Nueva España, Sigüenza diseña un Arco Triunfal en el que figura a los antiguos Reyes mexicanos como emblemas o símbolos de virtudes políticas y morales de un buen Príncipe. ¿Escándalo, anomalía o sincretismo? Se han leído esas construcciones imaginarias del poeta novohispano como signo de un sincretismo, de encuentro entre el mundo indígena y cristiano a nivel “simbólico”. Elegimos un recurso metodológico que no supone la transparencia del signo ni busca el embrión de la conciencia criolla: no se busca en Sigüenza el *cráneo niño* de Servando Teresa de Mier.

En estas condiciones, Sigüenza muestra un espejo de virtudes políticas en el que se muestran los “sucesos humanos” de los reyes vencidos al representante de los reyes vencedores. Esos emblemas realizan allí funciones concernientes a garantizar y articular, vehicular, hace visible el poder. En el caso de Sigüenza, él cree que sus emblemas son más eficaces porque están investidos con los símbolos escriturales de los súbditos, de los indios.

Antes de avanzar en esta problemática son necesarias algunas precisiones que permitan una historización concreta de la “época de” Sigüenza a partir de la articulación entre imagen y el poder político. En *Destierro de Sombras* Edmundo O’Gorman ofrece indicaciones de lectura histórica relevantes para comprender la génesis y formación de esos tiempos, desde una mirada que relaciona imagen, política y sujetos. Aquel libro podría llamarse, también, el libro de las transfiguraciones y la imagen taumatúrgica. Allí analiza la emergencia de un determinado campo histórico —la “eclosión barroca” le llama— atravesado por conflictos seculares en los que una

imagen cumple una función específica.¹⁷⁸ Una imagen –la aparición de la Virgen–, el surgimiento de determinadas prácticas y potencias asociadas a ella, es leída por O’Gorman como “un episodio en la estrategia” de la batalla que los frailes misioneros mantenían con los curas clérigos, en la segunda mitad del siglo XVI en Nueva España. (DS, 129) El poder de los frailes sobre las misiones de indios eran una amenaza para la Corona y sus tareas propuestas en el marco de la Reforma. Reorganizar la iglesia implicaba una redistribución de los poderes en Nueva España. El relevo en la dirección de las formas de evangelización, establecer el cobro de diezmo a los indios era lo mismo que cuestionar el monopolio de los frailes. La eclosión barroca tiene como escenario la “batalla entre la mitra y los franciscanos”. Nos interesa retener cómo el análisis de O’Gorman hace a la imagen poseedora de “potencias taumátúrgicas” (DS, 139) tales, que no puede ser dejada de lado por los sujetos de un determinado campo de antagonismos. Los promotores de ella aparecen como detentadores de un *maná* altamente efectivo en cuanto arma de seducción y señuelo (DS, 139). La reconstrucción histórica muestra cómo la Imagen es un suplemento disputado por fuerzas en tensión. La imagen seduce, dice O’Gorman, a través del acto de “dar nombre” como un “acto sin señorío” y por ello eficaz. (DS, 35) Eran tiempos en que las imágenes no estaban completamente desprendidas de rituales, en este caso,

¹⁷⁸ Edmundo O’Gorman, *Destierro de Sombras, Luz en el origen de la imagen y culto de nuestra señora de Guadalupe del Tepeyac*, México, UNAM-IIH, 1986, p. 38 [en adelante DS]. Desde una perspectiva diferente, Siegfried Kracauer aporta reflexiones que nos permiten desarrollar hipótesis históricas sobre el devenir de las imágenes: "A lo largo de amplios trechos de la historia, las representaciones en forma de imágenes permanecen como símbolos. Mientras el ser humano necesita de ellos, se encuentra prácticamente en dependencia respecto de las relaciones naturales que condiciona el significar corporal-visible de la conciencia. Sólo con el creciente dominio de la naturaleza pierde la imagen su fuerza simbólica. La conciencia que se separa de la naturaleza, y que se le opone, ya no está ingenuamente larvada en la envoltura mitológica: piensa en conceptos que, por supuesto, pueden ser empleados con un propósito enteramente mitológico. Ha habido ciertas épocas en las que la imagen aún no carecía de poder; entonces la representación simbólica se convertía en *alegoría...*", "La fotografía", en *Estética sin territorio*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región Murcia, 2006, p. 294. Si hacemos caso del filósofo, podríamos descubrir en las primeras fotografías realizadas en México un indicio de una serie de mutaciones, una de las cuales podría ser la desacralización, el quebranto de la irreproductibilidad sacra de la imagen. Los primeros daguerrotipos realizados en México habrían sido realizados por el grabador francés Jean Prelier Dudoille en el puerto de Veracruz en 1839, también autor de un daguerrotipo de la Catedral de México en 1840.

teológico-políticos y eclesiásticos. Estaba sometida a una serie de prerrogativas que controlaban esas figuras creadas: el ritual, como la misa, marcaba sus condiciones de interpretación. De alguna manera O’Gorman demuestra cómo la práctica del Obispo Montufar puede ser descrita como una estrategia de la iglesia para controlar la “paganización” de la imagen de la Virgen y propiciar su generalización. La iglesia era la única con derecho a interpretar las imágenes que ha creado, como en los emblemas, la voz encausa el sentido de la figura muda. La dependencia al ritual mismo es un modo de sujetar las imágenes. Aunque es un problema que escapa nuestra investigación es de suponer que la imagen de Tepeyac en el siglo XVII sólo podía ser vista en el lugar en el que se encontraba o, por lo menos, no podía estar más que en un lugar a la vez. La imagen única de la Virgen sólo podía verse en el lugar donde estaba y en los casos de fiestas sacras. En esto consistía el peregrinar: ir hacia la imagen. Esa imagen remite a un lugar con significado sagrado.

En este contexto es relevante considerar una de las declaraciones del Concilio Provincial Mexicano, el primero de 1555, que buscaba coordinar como dos relojes el Concilio de Trento con la iglesia americana. Ni el efecto fue instantáneo en América, ni tampoco afirmo que deban derivarse como explicación de la proliferación de imágenes las doctrinas de Trento. El proceso fue lento y conflictivo. En este campo de antagonismo hay que ubicar las reflexiones de O’Gorman sobre la *aparición* de la imagen, las contradicciones que producía al interior de las órdenes religiosas, la posibilidad de que ella sea el emblema de un nuevo momento político en que la iglesia misional empezaba a ser desbancada. La sesión 34 declara y establece una serie de conatos restrictivos para la confección de imágenes, como la necesidad de examinar al pintor de las pinturas, evacuar los peligros de abusión y las indecencias de la imagen que se acrecientan cuando los indios pintan imágenes “indiferentes”:

Que no se pinten imágenes sin que sea primero examinado el pintor y las pinturas que pintare. Deseando apartar de la Iglesia de Dios todas las cosas que

son causa u ocasión de indevoción y de otros inconvenientes que a las personas simples suelen causar errores, como son abusiones de pinturas e indecencia de imágenes; y porque en estas partes conviene más que en otras proveer en esto, por causa que los indios sin saber bien pintar ni entender lo que hacen, pintan imágenes indiferentemente todos los que quieren, lo cual todo resulta en menosprecio de nuestra santa fe. Por ende, *santo approbante concilio*, estatuímos y mandamos que ningún español ni indio pinte imágenes ni retablos en ninguna iglesia de nuestro arzobispado y provincia, ni venda imagen sin que primero el tal pintor sea examinado y se le dé licencia por nos o por nuestros provisores para que pueda pintar; y las imágenes que así pintaren, sean primero examinadas y tasadas por nuestros jueces el precio y valor de ellas, so pena que el pintor que lo contrario hiciere, pierda la pintura e imagen que hiciere. Y mandamos a los nuestros visitadores que en las iglesias y lugares píos que visitaren, vean y examinen bien las historias e imágenes que están pintadas hasta aquí, y las que hallaren apócrifas, mal o indecentemente pintadas, las hagan quitar de los tales lugares y poner en su lugar otras, como convenga a la devoción de los fieles. Y, asimismo, las imágenes que hallaren que no están honesta o decentemente ataviadas, especialmente en los altares u otras que se sacan en procesiones, las hagan poner decentemente.¹⁷⁹

De este esquema nos interesa el análisis de la emergencia de un campo histórico, como choque de fuerzas y movilización de ciertos recursos estratégicos, simbólicos. A partir de ahí, nuestro objetivo es —a diferencia de una lectura que hace de ese conjunto histórico el índice de la emergencia de una determinada forma de conciencia histórica, un “nuevo Adán”, precursor del criollismo mexicano— poner en relieve cómo la escritura emblemática con que Sigüenza ornamenta al Príncipe se vincula con funciones política, hace fuerza como todo signo, capitaliza algo para quien lo posee. Si antes mostramos cómo esa escritura emblemática constituye un código y

¹⁷⁹ *Concilios provinciales, primero y segundo, celebrado en la muy noble, y muy leal Ciudad de México... en los años 1555, y 1565*, México, Imprenta del Superior Gobierno, 1769. El problema queda sólo planteado: en la época colonial es la imagen espectáculo? ¿Puede afirmarse que es un fetiche desvinculado totalmente de los rituales religiosos? Para Juan Acha “la imagen se tornó en espectáculo y dejó de ser rito” durante la época colonial, *Las culturas estéticas de América Latina (Reflexiones)*, México, UNAM, 1993, p. 65. Indiferente: “Se llama en la Theología moral el acto que en sí no es moralmente bueno, ni positivamente malo... Las obras que son por su naturaleza indiferentes y de ningún valor, le pueden tener mui grande si se ejercitan con esta mira” (*Aut.*).

una lengua (intrínsecamente gráfica), ahora estableceremos una relación (no mecánica) de ella con procesos que dotan de visibilidad al poder y lo determinan como tal poder. Los emblemas –que no son sólo efectos sino también causas– con todos los recursos que su retórica gráfica pone a disposición, son imágenes fijadas, signos que fijan, hacen visible y legible el poder del Príncipe. Vistos de esta manera los emblemas, leídos como síntomas, permiten también reconstruir una formación teológica-política, un cierto tipo de pensamiento político.

Ahora bien, el programa de O’Gorman oscila entre un modo de interpretar el signo y la imagen que supone lo que podría llamarse una teoría realista de la expresión. Nuestra lectura quiere prolongar de ese análisis el carácter de estratégico del signo y la imagen. La figura pintada, a la que le atribuye la institución de un sentido nuevo, se presenta, circula y es aceptada sin señorío, es decir, no habría poder que filtre. O’Gorman reflexiona: por un lado la Virgen de Guadalupe es Tonantzin transfigurada, es decir la virgen novohispana es creación de los indios; por otro, es astutamente generalizada por la iglesia como Abogada de toda la población y devuelta al indio, que la acepta engañado como propia con la condición de renunciar a analogías heréticas con la diosa destronada. ¿Supone el historiador una idea de que el signo-imagen, en cuanto revela un sentido, duplica de modo paralelo y sin desequilibrios lo reflejado? La imagen-signo de la Virgen salva y supera a Tonantzin, la diosa pagana. ¿Sin señorío? La imagen sería el anzuelo y no faltaban los peces en Nueva España, es decir, los indios. Los indios según este esquema, se lanzan en desbandada a las nuevas promesas re-ligadoras, comunitarias, que la *Ecclesia* y sus sacerdotes prometían. Simple sustitución de religiones, de objetos de culto; compensaciones espirituales luego del holocausto de la conquista perpetrada por los primeros colonizadores. Los indios, engañados y sometidos pero compensados por los dotes espirituales de la Virgen. Los indios practicaban un culto que les fue

secuestrado, vuelto contra ellos y generalizado como fiscal espiritual de indios y no indios. Vuelta contra la diosa Pagana –Tonantzin- para destronarla, desmentirla. El esquema de O’Gorman insinúa que los indios simplemente aceptaron que eran las “mismas” diosas; como si el indio simplemente renunció a sus dioses, optó, en la confusión mimética, autoentregando el objeto de su veneración, por la diosa cristiana; aceptando sin más el cambio y la sustitución de sus “divinidades”. El indio no vio la diferencia: participó persuadido o engañado en la conquista “espiritual.”

Según mostramos en el capítulo anterior (§4.1) el símbolo mismo, la alegoría, ya tiene un mecanismo de filtrado que establece una relación disimétrica entre la impresión y la expresión: el indio, el otro, no es simplemente salvado sino al mismo tiempo puesto como un sentido menor. Interceptado y reducido ingresa el indio en el mundo novohispano resultante de la eclosión barroca y esto puede rastrearse en los propios textos, en las prácticas, en las ciudades, en las leyes y la política. La alegoría, hecha imagen en el emblema, su magia, mantiene fuera de escena los mecanismos a partir de los cuales se produce ese trueque de sentidos por lo que algo es pedestalizado y sin embargo sometido. La fórmula de esta reserva pueda estar en la recomendación de Gracián que, repitiendo a Ignacio de Loyola, sentencia: *entrar con la agena para salir con la suya*.¹⁸⁰ El arte retórico, las etimologías –entre otras técnicas- producían los velos de similitud entre lo ajeno y lo propio, y quizás la

¹⁸⁰ Baltasar Gracián, *Oráculo Manual y arte de Prudencia*, 1647; el aforismo 144 le llama a este proceder “la santa astucia”, “el stratagema del conseguir”, “dissimulo”, “zebo eficaz”. José Gumilla S. J. escribe en 1745: “vamos con la suya, que es su interés y salgamos con la nuestra, que es asegurarlos y domesticarlos, para enseñarles la santa doctrina”, *Orinoco Ilustrado. Historia natural, civil y geográfica de este gran río*, Santafé de Bogotá, Imagen Editores, 1994, pp. 157-158. Marcel Bataillon cita un pasaje de Loyola en el que describe ciertos rodeos de la confesión auricular, de las astucias necesarias para lograr el aborrecimiento de los pecados: *entrar con el otro y salir con la nuestra*, en *Los jesuitas en el siglo XVI*, México: FCE, p. 152; Vladimir Jankelevitch relaciona esta santa estrategia con la ironía: “Así pues, la ironía no es «simpática», sino «extática» –en el sentido propio de ambas palabras-, porque, aunque se entienda con el campo contrario, y adopte su bandera, nunca traiciona su obediencia inicial. Como un abogado sutil, pronuncia, a modo de alegato, una requisitoria... una seudorequisitoria que no es más que un refinamiento sobreconsciente de su alegato, porque sabe que la vía indirecta le permitirá persuadir mucho mejor a los miembros del jurado que la vía directa: alega lo falso para salvar lo verdadero”, *La ironía*, Madrid, Taurus, 1982, pp. 68-69.

confianza en su eficacia práctica estimulaba su proliferación. No hay simetrías naturales en el signo, no sin artificios razonados. Visto desde esta óptica los emblemas mexicanos de Sigüenza muestran una malicia sutil, develan una estrategia de poder al incorporar los dioses y reyes mexicanos, más que apertura sincrética. A menudo se ha sostenido que la práctica jesuita es una ortodoxia que se dejaba confundir con la herejía, pero como estrategia para dominarla y borrarla.

7.1. Acto Heráldico

Los Arcos de 1680 diseñados por Sigüenza y Juana Inés de la Cruz estaban dirigidos, ataviados de espejos jeroglíficos, al Virrey de Nueva España, Tomás Antonio de la Cerda, marqués de la Laguna. Los emblemas para el nuevo Príncipe no buscaban remitirlo a un tipo ideal de virtuoso, sino indicar las virtudes políticas que debía constituir a *este* Príncipe. Debían ser vistos y leídos por él. También por el resto de los participantes del rito político. Como signos fijados y fijadores los emblemas hacen visible y legible a su poseedor: el Soberano. El recurso a la emblemática, como se vio anteriormente, no es mero adorno de un hipertrófico elogio al poder Real. Es fuerza que se reconstituye en un campo de fuerzas atravesado por conflictos inmanentes. Sigüenza plasma símbolos de prudencia y mando, de la ley, de las calamidades, las penas y los trabajos del gobierno, de la paz y la guerra, “¿qué enemigos justificaban esa vigilancia extremada?”, nos preguntamos con Lezama Lima.¹⁸¹

En el *Teatro de Virtudes* Sigüenza realiza algunos comentarios sobre cómo se debe “pintar” al Príncipe y con ello la relación de éste con las imágenes que lo

¹⁸¹ “El mito de Acteón, a quien la contemplación de las musas lo lleva a metamorfosearse en ciervo, durmiendo con las orejas tensas y movientes, avizorando los presagios del aire; el mito de la vigilancia de las águilas (Plinio), que alejan el sueño con una garra levantada, sosteniendo una piedra para que al caer se vuelva imposible el sueño. Símbolos de astucia, de cautela o resguardo ¿qué enemigos justificaban esa vigilancia extremada?”, *Expresión americana*, p. 22

ornamentan. Algo de *acto heráldico* tienen, y en la dimensión teológico política damos con el espesor propio los emblemas mexicanos con que Sigüenza y Góngora blasona al Virrey. Esto no es mera analogía, si recordamos que el escudo de armas era un artefacto gráfico razonado y la heráldica como ciencia del blasón determinaba y describía el sentido de los elementos que la integraban. Blasonar es el arte de explicar los escudos de armas, establecer el sentido de cada figura que compone el escudo; blasonar es dejar la marca del honor y la ostentación del poseedor de tal escudo. El honor obliga, las armerías establecen linajes y alianzas y por lo tanto hablan del portador de las mismas, de su “historia”. El que confecciona el blasón maneja su vocabulario, una gramática y una semántica, teniendo en cuenta una economía de la lectura de las figuras –identificación eficaz, lectura instantánea, empleo de colores sobrepuestos, usos de símbolos, caracteres del propietario, patrimonio- que permita ubicar a golpe de vista al titular de las armas y su jerarquía en el orden social. Así blasón contiene la fenomenología de su portador, habla de su poder y gloria acumulada, de las formas en que lo adquirió. El emblema, además, recomienda formas de mantener ese prestigio y gloria. Los emblemas dedicados al Príncipe refieren también a los súbditos, sin las cuales no podría, según Sigüenza, gobernar con éxito.¹⁸²

En los capítulos anteriores (§2.1) consideramos la emblemática en sus aspectos de signos escriturales, con su entrelazamiento tenso entre la voz (poética) y la imagen, sus funciones mnemotécnicas y sus poderes de capitalización para sus

¹⁸² El acto de la construcción de los emblemas entrañan “especie de retórica heráldica”. Distintos estudios sobre poética y retórica en la época llamada barroca han sugerido la existencia de una retórica de la imagen, y tal tendencia tiene una expresión concreta en las enigmáticas construcciones de la elocuencia gráfica que son los emblemas. Alfonso Reyes, por ejemplo, analizando la poética gongorina encuentra una heráldica un “anhelo de estereotipar la realidad constantemente, de embalsamarla bajo los perfumes y aceites de una tradición ya mortecina”; el mismo Reyes habla de una “retórica heráldica”, *Cuestiones Gongorinas, Obras Completas VII*, México, FCE, 1958, p. 196; Algo de heráldica tiene la cifra de los emblemas, algo de ciencia del blasón la descripción de figuras y símbolos del emblemista. Notas sobre el método heráldico en Alberto y Arturo García Carraffa, *Diccionario heráldico y genealógico de apellidos españoles y americanos, Tomo II*, Madrid, Imprenta de Antonio Marzo, 1920.

detentores que promete. También sugerimos antes que los emblemas son puntuales, casuísticamente dirigidos a *un* Príncipe, no encriptaban consejos generales, promovían sensibilidad para discernir las circunstancias. El argumento de Sigüenza apela al carácter más eficaz de sus emblemas para hacer aceptar al Virrey e introducir la religión cristiana y la política: el poder debe hablar la lengua del otro, presentarse como el mismo para hacerse aceptar como el legítimo dominador.¹⁸³

Aunque en las pinturas de Villalpando o Correa esto es más evidente, en cuanto imagen pintada los emblemas nunca fueron mero calco de la cosa. A su modo estas imágenes son insumos inteligentes, forma de objetivación cuya ley propia puede reconstruirse en el método del ornamento, que funciona como un segundo mundo y motor suplente. En la medida que la imagen del emblema se regía por las formas de la perspectiva no hay en el dibujo mimesis a partir de las operaciones naturales de los sentidos ni evidencia de las sensaciones. Traemos estas afirmaciones para subrayar operaciones expresivas con peso propio de la imagen pintada. La perspectiva es un artificio: “porque el intento y fin del pintor es representar y fingir en una superficie plana, por medio de líneas, sombras y colores, todas las formas y figuras visibles y hacerlas parecer con el auxilio del arte, en aquel modo y grandeza que según su postura, sitio, movimiento y distancia, proporcionadamente aparecen á la vista regulada de un punto, donde necesariamente ha de considerar el ojo que vé el modo de ver la cosa vista. La distancia, el recibimiento de las luces, la proyección de las sombras y la impresión de los colores: todas ellas son las partes integrantes y el objeto de la perspectiva, porque el ojo es como punto y centro de la vista, y es el principio de ella, pues el modo de ver se hace mediante la luz en forma de pirámide, formada por los rayos visuales que proceden de la vista, donde está la punta de la

¹⁸³ Cfr. Juan Chiva Beltrán, comenta una centena de Arcos Triunfales, *El triunfo del virrey Glorias novohispanas: origen, apogeo y ocaso de la entrada virreinal*, Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2012.

pirámide, y por estos rayos visuales las imágenes de las cosas visibles se imprimen en la potencia visiva.”¹⁸⁴ Desde el momento que tenemos que pasar un mundo tridimensional a imagen sobre una superficie bidimensional la “naturaleza” se trastoca. La perspectiva es el “meta-lenguaje” de esa pintura, arte del doble sentido y estímulo a la perspicacia visual: un punto central regula la vista, ordena la escena según el lugar, la postura, la distancia y movimiento de los objetos o personajes no son azarosas, como no lo son las luces, las sombras y los colores dispuestos. El punto central fijado en el cuadro pintado se proyecta hacia fuera para encontrarse con el centro de la vista del espectador: el ojo. Pero más que el ojo la mirada, la posición ligada al modo de ver: “el ojo que vé el modo de ver la cosa vista”. Con este arte se buscaba transmitir las actitudes del nuevo Virrey visualmente contundente o estimular la perspicacia visual dentro de un determinado campo de conceptos y verdades (cristianas).

Tanto Juana Inés como Sigüenza dejan ver el uso de una economía de la imagen regia. Ambos refieren a la eficacia persuasiva de las pintadas. No ignoro, escribe el poeta en el *Teatro*, “el que no es lícito añadir a los retratos de los príncipes lo que no tienen”. El príncipe es imagen de Dios, de ahí que la representación no pueda ser azarosa, de ahí que “sus altares se dispusiesen de forma que jamás pudieran obscurecerse con árboles sombríos de que se forman los bosques” y de que Sigüenza deba “excusarse el cortejarlo con sombras” (*TV*, 239).¹⁸⁵ Si el pintor estaba sometido

¹⁸⁴ Francisco Pacheco, *Arte de la Pintura, su antigüedad y grandeza*, Madrid, Librería de D. León Pablo Villaverde, 1871 [1649], pp. 38-39; “la cosa vista y lo que se vé ha de ser cantidad sensible respecto de la superficie del ver; para que lo que faltaba al rey, no lo descubriese su pintura”, p. 4; “A la perspectiva pertenecen los escorzos; se llama escorzo al relieve que se muestra por arte perspectiva en las cosas dibujadas, según se oponen á la vista [...] que los escorzos es hacer que las cosas parezcan de mayor cantidad que ellas son; porque siendo á nuestra vista una cosa dibujada en pequeño espacio, y que no tiene altura, ó anchura que muestra, con la gruesura, perfiles, sombras y luces, la hace parecer mayor, y que sale fuera del cuadro”, p. 41; “Las figuras principales y de mayor autoridad, se deben poner siempre delante, ó en pié ó sentadas”, p. 50.

¹⁸⁵ “ser los Príncipes imágenes representativa de Dios”; “¿Cómo, pues, será lícito el que sirvan de idea a los Príncipes, que son imagen de Dios, las sombras de aquellas deidades tenebrosas, a quienes los mismos gentiles quitaron tal vez la máscara de la usurpada Divinidad...?”, p. 239.

a algunos preceptos a la hora de representar al Soberano, éste no puede prescindir de los adornos del pincel: "... como quiera que más que curiosidades inútiles para la vista, fue mi intento representar virtudes heroicas para el ejemplo, debí excusar los exteriores aliños que la virtud no apetece (...) anduvo tan liberal el pincel que no omitió cuanta grandeza le sirvió de adorno a su Majestad, cuando hacían demostración magnífica del poder, para que, suspensos los ojos con la exterior riqueza que los recomendaba, discurriese el aprecio cuánta era la soberanía del pincel" (*TV*, 266). El príncipe, contrapunteado con elementos figurativos de menor rango, referido a historias e imágenes paganas menores, acrecienta sin embargo su poder. "No en todo es necesario buscar lo semejante" (*TV*, 243), escribe Sigüenza refiriendo un principio del ingenio¹⁸⁶ El Príncipe, como imagen representada "es una imagen que exige y manda que todo lo que coexiste con ella sobre el lienzo pintado sea visto en calidad de suplemento decorativo o marco ornamental de ella".¹⁸⁷

Parafraseando e invirtiendo a Freud podemos decir que el Dios de Sigüenza era un Dios cuya prótesis es el hombre.¹⁸⁸ Cierta teología jesuita ya da muestra de esta situación que para nuestra mirada es paradójica. La problemática de la imagen, del adorno, de la trascendencia y el mundo, muestra este tipo de dialéctica en la que lo esencial y lo secundario mantenían vínculos de fricción, donde lo secundario se

¹⁸⁶ Juana Inés de la Cruz: "Y ya dispuesta la voluntad a obedecer, quiso el discurso no salir del método tan aprobado de elegir idea en que delinear las proezas del héroe que se celebra, o ya porque entre las sombras de lo fingido campean más las luces de lo verdadero; o ya porque sea decoro copiar del reflejo, como en un cristal, las perfecciones que son inaccesibles en el original: respeto que se hace guardar el Sol, monarca de las luces, no permitiéndose a la vista: o ya porque en la comparación resaltan más las perfecciones que se copian: o ya porque la Naturaleza, con las cosas muy grandes, se ha como un diestro artífice, que para sacar la obra a todas luces perfecta, forma primero diversos modelos y ejemplares en que enmendar y pulir lo que no fuere tan perfecto, porque después la obra tenga todas las circunstancias de consumada: y así ninguna cosa vemos muy insigne (aun en las sagradas letras) a quien no hayan precedido diversas figuras que como en dibujo la representen", *Neptuno...*, p. 240. La imagen del soberano es tanto opaco y sombras como palacio de la luz "¿ni satisface el que en la variedad hermosa de sus fingidas acciones se remonte la pluma para que la verdad sobresalga; solo con las luces apacibles de la verdad se hermosea la enciclopedia notable de la erudición elegante, ¿cómo pudiera serlo esta si le faltase aquella circunstancia precisa?" escribe Sigüenza en el *Teatro*, p. 240.

¹⁸⁷ Bolívar Echeverría, *Modernidad de lo Barroco*, ob. cit., p. 212.

¹⁸⁸ "El hombre ha llegado a ser, por así decirlo, un dios con prótesis", Sigmund Freud, *El malestar de la cultura*, Madrid, Alianza, 2010, p. 35.

abre paso a pesar de todo. El mismo príncipe, soberano absoluto, no podía prescindir ni de las representaciones “exteriores” de su poder –emblemas, etc.- ni de la cadena de sus subordinados de menor rango, aun siendo los príncipes el sujeto privilegiado de la historia de la salvación. El Príncipe con poderes de salvación secularizados, como prótesis de Dios, al mismo tiempo lleva adosado imágenes como emblemas que son sus prótesis. Un trampantojo sin el cual ese poder, razona explícitamente Sigüenza, perdería capacidad de producir los efectos deseados. Los portadores de estas imágenes escriturales –anales de historias y de consejos- se verían empoderados por su disponibilidad.¹⁸⁹

7.2. El cuerpo del Virrey

La cristología del Príncipe no es simplemente ocurrencia de los poetas –el príncipe es como Cristo, es decir, humano y divino a la vez- sino que remitía a condiciones efectivas de un poder secularizado (que se veía como) divino. Recordemos que en la América colonial el “real patronato” otorgaba además un carácter específico a las formas teológico políticas: la iglesia le otorga tareas espirituales al Príncipe en América y la encomienda de organizar la Iglesia americana que realiza trabajos evangelizadores y conversión de indios para el poder Regio. La religión –el mandato de la evangelización de indios- es asunto del Príncipe.

¹⁸⁹ Los tópicos clásicos de la época que asocia el comportamiento del Sol como metáfora del Príncipe y su constelación estable de astros subordinados en el *Teatro*: “Y como es imposible que deje de ilustrar plenamente a esta ciudad el Sol, cuando se halla en el celeste león, así Motecohzuma y cuantos príncipes le sucedieren en el gobierno tuvo y tienen obligación de ejecutarlo para merecer este nombre, sin que por ello se les disminuya la grandeza”, p. 226; “Díjose de los dos excelentísimos consortes ser Luminaria Magna, no tanto por lo que sobresalen sus luces en el cielo de la nobleza, que nadie ignora, cuanto por hallarse en el mismo empleo que les granjeó este título al sol y luna, que es de elevarse al gobierno para resplandecernos a todos; serán por el consiguiente los reyes los superiores y los príncipes tenidos por luminares y respetados por soles [...] Siendo luminares grandes nuestros excelentísimos príncipes, no podían dejar de asistirles Mercurio y Venus, porque, según dicen los que saben astronomía y no ignoran sus teóricos, median estos dos planetas entre el sol y la luna en todos los sistemas que haya de los cielos!”, p. 191. En este último fragmento además pone a Mercurio y Venus como mediadores de los príncipes, aunque no podemos determinar si refiere a la “mediación” del virrey frente a los reyes o de los virreyes frente a sus cortesanos, o a ambas.

El soberano en cuanto imagen de Dios (como Cristo) es eterno y encarnado. Tanto en Sigüenza y Góngora como en Juana Inés de la Cruz, el Príncipe es como Cristo *imagen* de Dios en la tierra, criatura divina y pecadora. La metáfora de los cuerpos del Rey puede ser un indicador de una suerte de inflación del poder soberano por un lado, y por otro de la finitud de sus facultades. El príncipe como criatura (pecadora) mortal. El soberano es pensado como cuerpo-representado, aparece como cuerpo finito dotado de un alma que constituye un imperio, república o ciudad¹⁹⁰. Nueva España parece una conjunción de cuerpos y de almas: el cuerpo místico es la Iglesia, a la cabeza o alma de la cual está el Rey y esta relación constituyen el efecto de sociedad. El príncipe que Sigüenza llama también *alma política*, sin la cual no hay vida, ni orden, ni funcionamiento, ni ley. Es posible poner en relieve una formación teológico-política latente en los cuales estos conceptos son comprensibles. Permite analizar el modo en que conceptos teológicos recubren y permutan sentidos con formas secularizadas y mundanas de institución del poder del Príncipe. Cuando Sigüenza escribe sus historias mexicanas y busca el “origen” de los mexicanos no lo hace arbitrariamente. Establecer el origen es lo mismo que legitimar el poder del Príncipe y constituirlo en condición del Pueblo y la República.¹⁹¹

¹⁹⁰ “El cuerpo de su república no sólo se compone del vulgo, sino también de muchas y nobilísimas familias de las primeras de España y de las indias, entre las cuales no fallan títulos de Castilla, caballeros de las órdenes militares, y algunos ricos mayorazgos”, *Glorias de Querétaro*, ob. cit., p. 10. Ernst Kantorowicz estudia el surgimiento en Inglaterra de “carácter *angelicus* del rey”, como cuerpo político, como ángeles, “representa lo inmutable en el tiempo”; Condiciones del pensamiento jurídico en el que la metáfora de “la condición de Rey viene a significar la muerte... larga procesión de reyes torturados”; la distinción entre el cuerpo político - cuerpo místico, ubica a la iglesia como cuerpo místico con el Rey a la cabeza, establece la “esfera eclesiástica subordinada a la temporal”, fundamenta el derecho divino del poder secular; finalmente realiza trasvase: por el método *quid pro quo*: “adopción de conceptos teológicos para definir al estado”, *Los dos cuerpos del Rey*, Madrid, Akal, pp. 43, 63, 53.

¹⁹¹ Dardo Scavino analizando la “teología política” de Juana Inés de la Cruz subraya como determinante de esta forma, “la equivalencia entre el poder y el origen, entre la dominación y la causa o entre el príncipe y el principio. Esta equivalencia podría resumirse con un *logion* sorjuanino: gracias a la hegemonía del señor, un pueblo existe”, “La teología política de Sor Juana Inés de la Cruz”, en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXVI, n° 232-233, Julio-Diciembre 2010, p. 970; Claude Lefort, “¿Permanencia de lo teológico-político?”, en *La incertidumbre democrática*, Barcelona, Anthropos Editorial, 2004.

Si volvemos a la zaga de los príncipes mexicanos que Sigüenza narra, resalta la situación de que todos sufrieron una muerte cruenta y el desenvolvimiento de la vida de cada soberano es la historia de la martirización de ese cuerpo sin embargo privilegiado, único, ungido como imagen de Dios en la tierra. Poder secular divinizado. El triunfo, recuerdan tanto Juana Inés como Sigüenza, tenía una función doble: aclamaban y recuerdan la mortalidad del príncipe, el carácter delegado de su poder. “Nadie me negará que el principado o gobierno que se principia a vista de los horrores de un túmulo, desde luego se le puede pronosticar con seguridad el acierto, por ser indicio de que proviene de sólo Dios aquel cargo en que semejantes circunstancias intervinieron.” (*TV*, 187)

La etimología de triunfo (*thriambos*), establece Sigüenza, significa aclamado y maldecido: “nadie ignora el que desde el mismo carro en que triunfaba el emperador se oían las voces que le avisaban su mortalidad” (*TV*, 186)¹⁹². El momento máximo de honra, junto al momento máximo de la deshonra: el cuerpo martirizado y vulnerado hasta la muerte. Príncipe mortal pero eterno, angiólogía del príncipe en cuanto perdurabilidad del poder más allá de la muerte.¹⁹³ Si el cuerpo del príncipe es el cuerpo de la república o ciudad, como tal sufre estas muertes y catástrofes. El soberano gobierna para la “conservación del cuerpo político”, para lograr la “felicidad”

¹⁹² Se lee en el *Neptuno Alegórico*: romanos "que en este supremo auge de la gloria y felicidad humana fuese un soldado, en voz alta diciendo al vencedor, como con sentimiento suyo y orden del Senado: Mira que eres mortal; mira que tienes tal y tal defecto [...] Lo cual se hacía porque en medio de tanta honra no se desvaneciese el vencedor, y porque el lastre de estas afrentas hiciese contrapeso a las velas de tantos aplausos, para que no peligrase la nave del juicio entre los vientos de las aclamaciones", p. 478

¹⁹³ El tema ya estaba sugerido por Lezama Lima, cuando afirma "esa angeología política se llama imperio", *Confluencias. Colección de ensayos*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1988, p. 63; José Antonio Maravall ha mostrado como el tema del cuerpo místico se "encuentra difuso y en estado de cuasi tópico en la situación de la edad media española, es de esperar que nuevas corrientes de religiosidad lo vivifiquen", "La idea de cuerpo místico de España antes de Erasmo", en *Estudios de historia del pensamiento español*, Madrid, Centro de estudios políticos y constitucionales, 1999, p. 200; los erasmistas la vivificaron, reinterpretación de la metáfora paulina, en sentido de un "igualitarismo", con una interpretación horizontal de la metáfora: acentúa hermandad de naturaleza, en Marcel Bataillon, *Erasmo y España*, México, FCE, 1950, pp. 350-352; David Brading estudia la presencia de este concepto en Juan Eusebio Nieremberg y Juan de Caramuel, *Orbe Indiano*, México, FCE, 1991, p. 253.

de “la república.” Huitzilopochtli fue el dios que se hizo hombre y Rey de los mexicanos dice Sigüenza. Si las historias se “principian con Dios” (*TV*, 195), pronostican aciertos: “... desde los primeros rudimentos de su gobierno hasta los más consumados progresos.”¹⁹⁴

¿Qué funciones cumplen estas reflexiones metafóricas acerca de una conservación del cuerpo político, una ascética del mando? Esta metafórica tiene una larga historia cuando es empleada por Sigüenza. Por ejemplo dice Torquemada al narrar la historia del Nopaltzin: “Ya como muchos de los señores anduviesen algo atrevidos y como un cuerpo que está lleno de ronchas, por razón del gran pujamiento de sangre que padece, la cual está tan dispuesta para hacer fuga que no aguarda a más de que le piquen para saltar y manchar al que ha picado, así este cuerpo místico de república estaba tan lleno de ronchas, de ambición y tan hinchado que a cualquier ocasión, por leve que fuese, mostraba el deseo y bullicio grande que tenía de reventar y salir manchado y ofendiendo la obediencia que a su monarca debían.”¹⁹⁵ Solórzano a quien se le adjudica el establecimiento unificado de la noción de cuerpo político tal como va a ser comprendía a partir de las compilaciones de las Leyes de Indias de 1680, razona: “Porque según la doctrina de Platón, Aristóteles, Plutarco y los que siguen, de todos estos oficios hace la República un cuerpo compuesto de muchos hombres, como de muchos miembros que se ayudan y sobrellevan unos a otros; entre los cuales, a los pastores, labradores y otros oficios mecánicos, llaman pies y otros brazos, otros dedos de la misma República, siendo todos en ella forzosos y necesarios cada uno en su ministerio ...”.¹⁹⁶ También un Juan de Palafox y Mendoza, el obispo de Puebla, afirmaba: “Es un Reino un cuerpo político, parecido en todo a lo humano,

¹⁹⁴ Sobre las “prendas” escribe: “y hará muy bien, pues mirándolas sólo por el viso que tienen de religión, me han de servir de motivo para referir los privilegios de la cristiana piedad”, *Teatro...*, pp. 214-215.

¹⁹⁵ *Monarquía Indiana*, p. 89

¹⁹⁶ *Política Indiana*: Tomo I, lib. II, cap. VII

donde entre la buena sangre está la corrompida, y entre los sutiles humores, los gruesos, y con los unos, y con los otros vive el cuerpo”.¹⁹⁷ Las metáforas están más dominadas por un sentido anatómico o referidas a cierta teoría de los humores que una relación mecánicas de las partes del cuerpo; cuando el cuerpo enferma, le salen ronchas dice Torquemada, se quiebra la obediencia del monarca; los compuestos del cuerpo, dice Solórzano, se ayudan mutuamente y la Republica no es sino esa conjunción forzosa y necesaria de los miembros en su lugar. El reino es ese balance de las partes del cuerpo, la sutil y la corrompida.

Según una línea de investigación, la ficción de los cuerpos del Rey, de un cuerpo mortal y un alma eterna tiene la función de realizar trasvase por el que conceptos teológicos se constituyen como pensamiento político y establecen el derecho divino de un poder secular. Más adelante en este capítulo (§7.2) analizaremos concretamente este hecho cuando veamos cómo el poder del Príncipe se legitima como Ley. Ahora solo se subraya cómo esta metafórica es también un pensamiento teológico-político, e indica un campo de reflexiones en el que la honra con la que se determinaba al Príncipe no sólo era una licencia y ocurrencia del poeta, sino que indicaba la situación bipolar del regente. Como otras, la figura del honor era una forma de “subjetividad” que caracterizaba al Rey. La honra o el honor es la quintaescencia de la vulnerabilidad, es decir, al caracterizarla en su reverso descubría la dialéctica de una práctica que incluso en su manifestación más nimia, el duelo, no tenía –en los tiempos de Sigüenza- nada de irrisorio. La exaltación del pundonor del Príncipe, en este caso, revela también la fragilidad de esta creatura. Al mismo tiempo el honor funciona como una pieza de intercambio, el Príncipe pierde crédito cuando pierde su honor, pierde poder de cambio ante los miembros del cuerpo político; la pérdida de la integridad de su cuerpo indica una pérdida de crédito, al mismo tiempo es símbolo de

¹⁹⁷ *Historia real sagrada. Luz de Príncipes y súbditos*, Madrid, Melchor Alegre, 1668 cap. IV (fol. 37), p. 172.

la praxis del soberano lanzado al mundo a restaurar la gracia y conducir a la salvación. En la mutilación se simbolizan los cuerpos deshonrados y desacreditados. Por esto, es nuestra hipótesis, coloca Sigüenza a Cuauhtémoc como estereotipo de la honra del Príncipe en el mismo momento que ocurre su cruenta muerte. El máximo punto de la deshonra puede ser la cúspide de la honra; el momento de ostentada exaltación del honor es restringido por las mayores desventuras.¹⁹⁸

Se requiere una fortaleza para ser príncipe, reflexiona Sigüenza, soportar “las penas y los trabajos” del mando (*TV*, 218). Para representar estas fatigas del poder Sigüenza aclara: “se pintó inclinado... para indicar cuánta es la gravedad del Imperio, que no sólo a él sino a todos los superiores oprime” *Cuauhtémoc* aparece como arquetipo de las calamidades vividas del Príncipe, de la vida del soberano-criatura (*TV*, 219). “Perdiólo Cuauhtémoc, que suena lo mismo que 'águila que cae' o 'se precipita', y lo perdió necesitando del estrago y de la violencia [...] Combatíale la guerra, el hambre y la muerte, que se especificaban con sus insignias, siendo aquéllas las que lo privaron del imperio, y ésta la que a sangre fría lo despojó de la vida.” (*TV*, 228) Las asociaciones homofónicas, además de ser un recurso expresivo, connotaban un mismo destino: la muerte, los peligros, el despojo.

El Príncipe como alma de la república debe así mismo hacer un trabajo de interiorizar un conjunto de preceptos o costumbres; debe imponerse cierto orden, cierto nivel de conducta práctica. El príncipe debe regir sus costumbres según ciertos preceptos que en este caso Sigüenza presenta. El premio de ese trabajo interior sería la condición mínima de un éxito en la eficacia exterior de sus actos de gobierno. El

¹⁹⁸ “Figura de la conciencia también honra, honor, miedo, esperanza, celo, conciencia de los otros respecto de mí”, Hegel, *Fundamentos de la Filosofía del Derecho*, Madrid, Libertarias/Prodhuri p. 117; En las *Lecciones de Estética* define la honra como “lo absolutamente vulnerable” o “... se ha hecho invulnerable o invencible hasta el talón”, *Vol. 1*, Barcelona Península, 1989, p. 198, sintagma que es retomado por Benjamin en su relectura del barroco, en la cual, sin embargo, critica a Hegel por su desconsideración de las formas expresivas del barroco. Cfr., *Origen del Trauerspiel alemán*, ob. cit., pp. 291-293; por otro lado esto era evidente para Lope de Vega cuando reflexiona en su *Arte nuevo de hacer comedias* de 1609 que “los casos de la honra son mejores, porque mueven con fuerza a toda gente.”

soberano debe ser un cristiano piadoso y realizar acciones que despierten el sentimiento de piedad entre sus súbditos.¹⁹⁹ Como aquel, todo sabio o aspirante a buen cristiano aparece como una especie de estoico que hace del saber una técnica para lograr la felicidad, entendida ésta como ataraxia, imperturbabilidad del alma. Aquel que discierne a partir de estas herramientas entre lo que le debe preocupar y lo que no debe preocupar al buen Príncipe, entre qué puede y qué no. Inmovilidad y ataraxia del Príncipe, permanencia frente a la inestabilidad, quietud frente a la contingencia, son los símbolos de la necesaria muerte violenta de Cuauhtémoc. Es estoico padecerla, es un “viático que no debe faltar para todas las contingencias; nunca dañó esta virtud a los que por la inestabilidad de su puesto deben prevenirse con ella para el acaso, que puede oponerse a su tranquilidad y quietud”, escribe Sigüenza en el *Teatro* (229).

Podemos reconocer los signos de este pensamiento político en la sospecha de que la metafórica teológica de Sigüenza nombra relaciones temporales y mundanas y en el modo en que la praxis política del Príncipe se polariza entre la validez mundana del poder y su origen transcendente, entre la trascendencia de los fines y finitud de sus capacidades. Este pensamiento teológico político etiqueta con conceptos trascendentes, lo que son prácticas mundanas y seculares relaciones de poder. Es porque el Rey detenta el poder absoluto que se autoinstituye como poder divino y no a la inversa. Para decirlo de otro modo, es como si la religión aparecía en esa época como una realización de la política por otros medios.

7.3. Teatro, Fiestas, Máscaras, Sacrificios

¹⁹⁹ El mote sentenciar “La mente permanece inconvencible”, “No se inclinará”, y continúa: “No tienen ya los mexicanos por qué envidiar a Catón, pues tienen en su último emperador quien hiciera 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 ejército, y finalmente en la muerte’; siempre en el mismo estado, inmóvil”, p. 229.

Que sea un “teatro” político significa que mundaniza esa práctica y su saber propio. El “teatro” era el modo en que en esos tiempos se pensaba el presente histórico y éste era un escenario dramático. La Nueva España para Sigüenza era el corral donde se desarrollaba un drama. El príncipe se sabe actor de esa representación. El mundo teatralizado por Sigüenza se parece a un drama de capa y espada. La historia del príncipe como un drama trágico, representados principalmente a través de Autos Sacramentales, era drama de este mundano. El teatro político de Sigüenza busca conmover al auditorio con la saga de acciones heroicas de príncipes, hombres de capa y espada. Cuanto más se identifique el público con el héroe, más efectivo. El cuerpo martirizado del héroe en su trayecto vital y secular produce efectos de piedad y motiva a la acción. Los motivos del dolor, las escenas de horror y muerte, según el arte dramático de la época se debía a la creencia de que el dolor visto mueve afectos y se consolida en la memoria. De ahí que también en el mundo novohispano en el teatro, aunque no sólo, predominaban escenas funerarias junto a las elegíacas, tumbas y vida como defunción cruel. Ya vimos cuánto debe este tipo emblemático de muerte a Cristo. Luego el Príncipe, como político de capa y espada, será a su vez relevado por el político de gabinete, proceso que se dio lentamente y que se plasma paralelamente a la prohibición de los autos sacramentales en 1762.²⁰⁰

En el teatro la escena de la Pasión –en cuanto tipo de muerte- “era sobre todo una imagen de su mundo, una fuente religiosa de sus placeres, de sus vejaciones y esperanzas. La Pasión era para ellos el momento más religioso de su cristianismo.”²⁰¹

²⁰⁰ “El efecto popular de lo espeluznante se unía, por lo general, estrechamente con el interés religioso»: la singular y diversa influencia de Séneca en Europa en los siglos XVI y XVII [...] Frente a la concepción griega de la tragedia Séneca construye una forma trágica muy diferente. Tal diferencia radica en la orientación de la tragedia hacia la muerte como carnicería y mutilación”, Octavio Paz, *Las trampas...*, p. 431 y ss.; En 1762 Nicolás Fernández Moratín emprende contra los autos sacramentales, suspendiendo la representación de ellos en el mundo hispánico y americano, Cfr. José Lezama Lima, *Confluencia*, p. 96.

²⁰¹ González Casanova marca antecedentes contra el drama en Nueva España: en el seiscientos Palafox y Mendoza, y el *Discurso sobre los dramas* Silvestre Díaz de la Vega de 1786, Cfr. *La literatura perseguida*

Para establecer una contraposición histórica que ayuda a comprender las Fiestas, el Teatro y las Máscaras no como una invariante histórica, considérese por ejemplo que estas prácticas para JJ. Rousseau eran condenables. No porque éste rechazara la Fiesta sino porque ésta era descripta por unos rasgos muy específicos: la falta de caracteres, de signos, imágenes, monedas, sin máscaras y sin servidumbre. En este sentido las fiestas y el teatro barrocos novohispanos son anti-rousseauianos o las fiestas rousseauianas anti-barrocas. Con el mismo argumento que rechaza en su Fiesta las mascaradas y los sacrificios, Rousseau critica y se opone al Teatro. Recordemos que la carta a D'Alambert versa sobre *Los Espectáculos* y fue publicada en 1758.²⁰²

La Fiesta barroca está llena de signos, imágenes, máscaras, jerarquías y representaciones sacrificiales, certámenes poéticos y autos sacramentales. En ese mundo el Príncipe es, por definición, el que consume la riqueza y la Fiesta, si fuera una “socialización” del excedente producido por todo el conjunto social, distribuye lo acumulado por el trabajo de todos los que necesitan trabajar para vivir. El Virrey novohispano, por ejemplo, frente al esclavo negro o al indio encomendado y reducido que trabajan sin consumir, consume sin trabajar. Además, consideremos que el mecanismo de la generación de riqueza, mediante el mecanismo de destrucción de riquezas que dominó las primeras etapas de la Colonia, se había atenuado para algunos intensificado para otros y ni para negros ni indios había cambiado

en la crisis de la colonia, México, El Colegio de México, 1958, pp. 54, 62. ¿Por qué fueron recogidos los libretos y versiones que servían para representarla? ¿Por qué fueron acosados los "pasioneros"? ¿Por qué se animaron las autoridades civiles y eclesiásticas a impedir que los fieles indios y mestizos recordaran el drama esencial de la Cristiandad en una forma dramática?”, p. 52; el autor llama la atención cómo en el teatro religioso “todos los entes y las personas se volvían históricos”, p. 63.

²⁰² Jean-Jacques Rousseau, *Carta a D'Alembert sobre los espectáculos*, Chile, LOM, 1996 [1758]. En la diatriba contra el teatro y las mascaradas: describiendo el efecto de las máscaras escribe Rousseau: “El amor, el mismo amor se pone la máscara para sorprenderla: se engalana con su entusiasmo, usurpa su fuerza, imita su lenguaje y, cuando uno se apercibe del error, ¡qué tarde es para dar macha atrás!”, p. 213. El motivo del rechazo era que éstos eran signos de la pérdida de humanidad por acrecentamiento de la cultura, siendo el teatro, la máscara, la moneda y el signo, objetivaciones de la “civilización”. Aunque habría que estudiar en sus fuentes, es posible asumir que en la fiesta barroca, como afirma María Zambrano, “la máscara es signo de sacrificio”, *El hombre y lo divino*, México, FCE, p. 354

profundamente. La explotación del trabajo esclavo de negros en minas, la forma del trabajo en la encomienda aseguraban, cuando no extenuaban las fuerzas hasta la muerte, apenas la reproducción de las energías necesarias. Al estar exento de las actividades productivas para reproducirse, el poder del Príncipe se expresa como riqueza, como ostentación y glorificación de sí, auto institución sacra de ese poder. El poder el Príncipe por lo anterior puede ser descrito como un poderío de excepción derivado de su carácter de vicario de Dios y a partir de lo cual se representa como el sujeto privilegiado de la escena y embudo consumidor de la “plusvalía.”²⁰³

Siendo el sujeto privilegiado, el Príncipe no puede sin embargo prescindir de que ese pueblo trabaje para producir el excedente que él consume. Esa plebe, como la llama Sigüenza, de algún modo reconoce que ese es el Rey y que es el Pueblo en la escenificación. El carácter de reconocer al Príncipe y la Ley que establece como instancia arbitral sería otra cara de esta dialéctica entre el Príncipe y la plebe. No hay relación de exterioridad entre estos términos, según podría ser constatado a través de diferentes prácticas; el Príncipe se representa como aquello que posibilita el conjunto y la interacción de sus miembros. La Fiesta es derroche y de repente es como si todos pudieran disfrutar esa facultad de gozar en el tiempo presente de las riquezas, aquello que es prerrogativa exclusiva del Príncipe, incluidos los que

²⁰³ Cfr. Georg Bataille, *Lo que entiendo por soberanía*, Barcelona, Paidós, 1996, pp. 64-65. [en adelante *ES*] No está lejos de lo que se encuentran en las fuentes los conceptos del poder del Rey como “soberanía de la excepción” que propone el autor, y que retomamos de modo heurístico para entender el poder al que se refiere Sigüenza en el *Teatro: el Virrey*. En los *Infortunios* Alonso Ramírez había sido acompañado en su desventurado periplo por un esclavo negro de quien no tenemos noticia hasta pasada la mitad del relato, en el cuarto capítulo el narrador cuenta que entre la tripulación que lo acompañó todo su periplo que sobrevivió y regresó con él, estaba “Pedro, negro de Mozambique, esclavo mío”, *Infortunios...*, ob. cit., p. 40. Por otro lado, sabemos que Sigüenza poseía indios encomendados que trabajaban en sus solares como constan en distintos documentos del Archivo General de la Nación, alguno de los cuales fueron publicados. Existe un documento de 1694 donde Sigüenza solicita indios para trabajar en su rancho: “Don Carlos de Sigüenza y Góngora ante la grandeza de vuestra excelencia: digo que en ocasión de tener un rancho en el pueblo de San Juan Teotihuacan, represento la falta de indios que tengo para el cultivo de las tierras, barbechos, siembras y cosechas (...)”, AGN, México, Indiferente Virreinal (Indios), caja 3197, exp. 13, 2 fs., publicado en *Boletín, Archivo General de la Nación*, 6a época, octubre-diciembre 2006, número 14, p. 50.

siempre están sometidos al primado del tiempo futuro –es decir la plebe-.²⁰⁴ El carácter axial de la fiesta del *Corpus Christi* puede comprenderse desde este conjunto de problemas. La transformación, en la Eucaristía, de la objetividad del pan en subjetivación de Dios en los fieles, no depende tanto de verdades espirituales transmitidas por las palabras del sacerdote como del modelo de “la voluntad subjetiva de Cristo, no determinada objetivamente por nada.” Como el príncipe, la autoridad eclesial es representante del verdadero Rey, cuyo poder no depende de –se presenta así– nada mundano. (ES, 104)

Las fiestas que describe Sigüenza en *Glorias de Querétaro* o las fiestas por la inmaculada concepción en *Triunfo Parténico* estaban adornadas de emblemas, signos, relieves como enigmas gráficos y perfumados. En la medida que estaban vinculada a un culto, representaban sacrificios y señalaban objetos sagrados. Esta fiesta se encuentra organizada por un tipo de economía en donde la renuncia es una pérdida suntuosa a través de la cual se aspira a ganar en el futuro. Así en la fiesta sacrificial se da un proceso de alienación y reapropiación simbólica.²⁰⁵ El sacrificio se parece a un intercambio entre la humanidad y Dios, en cuanto promueve la autodonación mística logra la autoconservación técnica, política, del grupo; este carácter doble del sacrificio permite comprender cuanto de racionalidad de intercambio tiene la forma

²⁰⁴ “En la soberanía tradicional, en principio un único hombre tiene el privilegio del sujeto, pero esto no significa solamente que la masa trabaje mientras que él consume una gran parte de los productos de su trabajo: además, supone que la masa ve en el soberano al sujeto del que ella es objeto; el individuo de la multitud, que, durante una parte de su tiempo, trabaja en beneficio del soberano, lo reconoce; quiero decir que se reconoce en él. El individuo de la masa ya no ve en el soberano el objeto que en principio debería ser a sus ojos, sino el sujeto; el soberano es el intermediario entre un individuo y los otros”, Bataille, *Lo que entiendo por soberanía*, ob. cit., p. 99.

²⁰⁵ En las fiestas de *Glorias de Querétaro*, donde cuenta vestidos, enumera las jerarquías y las partes del cuerpo de la República que participaban, detalla los materiales de los ornamentos, señala la sucesión de los carros de la procesión. Y describe Máscaras, todas las que nombra son de “dioses” o “reyes” de Indios: “la lucida Máscara, que se compuso de la Grandeza Indiana, que aunque gentílica y bárbara -mereció las aclamaciones de augusta á beneficios del Cetro que rigió en otro tiempo el dilatado Septentrional Imperio del Occidente. Y claro está que fuera monstruosidad censurable el que para manifestar su regocijo los Indios se valiesen de ideas extrañas, quando en la de sus Emperadores y Reyes les sobró asunto para el lucimiento y la gala: todos iban vestidos según las antiguas galas que se manifiestan en las pinturas y que se perpetúan en la memoria, siendo en todos tan uniforme el traje, como rica y galante la contextura de sus extraordinarios adornos.”

mística del sacrificio cristiano. Los gastos suntuosos en las fiestas de la Eucaristía son la astucia del intercambio del hombre con Dios, para cuestionarlo. En la fiesta barroca, cuyo centro es Dios, éste no es tanto destronado por el homenaje del sacrificio como homenajeado hasta el punto que sólo esté presente a través de adornos, ornamentos, detalles fulgurantes, artificios.²⁰⁶

Se puede entender el sacrificio como *apariencia* ideológica. También se puede optar por comprender la forma económica que implica ese intercambio sacrificial desde una óptica que oponga de modo simple verdad y apariencia, presencia y ausencia, sensible e inteligible. Este último punto de vista se puede graficar en el texto *Lo barroco* de Eugenio D'Ors. Lo primero que habría que aclarar es que no es un libro de historia del Barroco, pero es un ensayo que permite construir hipótesis históricas, modelos de lectura y problematización. Hay dos argumentos a partir de los cuales se puede reconstruir la lectura del barroco de D'Ors: por un lado, consideramos el planteo que afirma la invariancia histórica del estilo y, por otro lado, el encadenamiento que establece entre el Barroco, Naturaleza, Fiesta, Mujer, Barbarie, como opuesto a otra zona invariante de la historia, caracterizada por un tipo de economía en el estilo, una "economía vital".

Enfoquemos el segundo tema, la cuestión de cómo el estilo barroco aparece representado con cierto tipo de economía de la naturaleza o la vida, pensadas como opuestas a la Razón. El segundo microensayo del texto se titula "Carnaval y Cuaresma" y conecta con nuestro tema. Allí escribe: "conviene que haya herejes, y conviene también que las máscaras se diviertan". La Fiesta es excepción a las jornadas de trabajo. Pero tiene que acabar, el peligro es que no acabe. "¡Nunca

²⁰⁶ El problema que se plantea es que el vínculo entre sacrificio e intercambio no es de simple oposición, sino que el uno ya está en el otro y viceversa, y por lo tanto no habría una economía natural. Adorno y Horkheimer escriben: "La astucia tiene su origen en el culto [...] Mediante el cálculo de la propia entrega consigue la negación del poder al que se hace esa entrega", en *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid, Trotta, 1994, p.103.

exclusiones, pero siempre jerarquía! ¡Qué asco, un carnaval perpetuo!”²⁰⁷ Es ley de esta economía que el trabajo se complemente con la ociosidad, así se valoriza el trabajo, reflexiona D’Ors, trazando los rasgos de esta peculiar economía barroca. La lógica sacrificial de la economía barroca puede reducirse a esta fórmula: “Para refrescarse, para recrearse. Para perderse, de cuando en cuando, en el Paraíso Perdido” (B, 22). Como si el barroco fuera nostalgia y promesa, el origen y la teleología recíprocos.²⁰⁸ El Paraíso como futuro sido. “La paz es un domingo... Lo que importa es que la esencia dominical se difunda a toda la semana.” (B, 24)

La economía antes descrita se vincula con el problema de la invariancia histórica del estilo, y la idea de las constantes históricas está ligada a una mirada según la cual el tiempo está surcado por fuerzas presentes y ausentes, de forma intercambiable y en pugna. “No imaginemos un círculo, sino un canal”, dice D’Ors. “En otras ocasiones y durante largos períodos... parece como si la idea y el sistema se encontrasen sumergidos, encerrados y ocultos en los sótanos de un siglo, mientras que, en la aparente escena y a la plena luz, los acontecimientos, los monumentos, las tendencias, los desconocen y contradicen, hasta el extremo de parecer sus nombres olvidados. Sumergidos, ocultos, pero no muertos. Lo que hoy se haya relegado al sótano, volverá a ocupar el trono...” (B, 69)

Como si 0 y 1, dos constantes históricas se enfrentan en el transcurso de los tiempos. Algunos episodios de ese drama están en la oposición entre San Agustín y Pelagio, entre jansenistas y jesuitas, entre lo clásico y lo barroco, entre el *Ethos* y el *Logos* (96), inteligencia y vida. Según D’Ors, el barroco es vitalista, libertino y se hinca ante la fuerza; el clasicismo, al contrario, es intelectualista, normativo y autoritario. Lo barroco sería rural, campesino, vinculado a un habla natural, pagano.

²⁰⁷ D’Ors, *Lo Barroco*, ob. cit., p. 22 [en adelante B]

²⁰⁸ El barroco es “nostalgia del Paraíso Perdido”, al mismo tiempo el Paraíso es “principio y fin de la humanidad”, origen y escatología, D’Ors, *Lo Barroco*, p. 31.

También aquella oposición se manifiesta en la oposición entre caricatura y belleza. “... si el precursor de lo clásico se llama Antigüedad, el de lo Barroco se llama Prehistoria.”²⁰⁹

Curiosamente esta “entrada a la necesidad marginal de lo irracional”, esta puesta en escena de la lucha de *eónes* –“el eón de lo Clásico es una Mirada... el eón de lo Barroco es una Matriz”–, el polo barroco es asociado con el Eterno Femenino, la Mujer-Mundo. Sería una tan instancia exaltada como sustraída a la inteligencia, al logos, a lo normativo. Espontáneo fluir sin código. Esta economía vital femenina es “salvaje” dice D’Ors, supone un gasto excesivo, dilapida.

Ahora bien, esa economía no es más que una construcción y a su modo una invención del Salvaje. Imagina desde su presente histórico que existe algo recubierto, ausente y esperándonos. Finalmente, al gasto lo considera irracional, aunque lo ensalce. Su salvaje no se parece al “hombre primitivo” de Rousseau, éste no es un salvaje, sino humano “abstracto” escribe D’Ors (*B*, 43). De algún modo podemos decir que con D’Ors se conforma una forma-límite de lectura estratégica a partir de la cual el barroco corresponde a una geopolítica de la modernidad, en la que habría una experiencia distinta de la modernidad dominante nórdica y para ello construye un barroco que justifica un *ethos* autoritario en las sociedades meridionales. Sería una modernidad temprana, previa a las Luces: religiosa, estética y sensual, que afirma un mundo de la vida ordenado a Dios, que no se constituye como dominación de la naturaleza, en la que la técnica no forma parte de su mirada.

Sin duda podemos pedir “alojamiento en el Hotel del Hombre Salvaje” (*B*, 21) –son palabras de D’Ors–; o podemos optar por no suponer estas oposiciones para pensar el barroco, no dar por sentado el carácter de “irracional” al gasto ni oponerlo

²⁰⁹ Cfr. D’Ors, *Lo barroco...*, pp., 95, 99, 114, 129, 131; en una nota al pie escribe: “con el tipo del actual veraneo y de los actuales *week-end*, lo barroco no pierde nada. Ni el diablo”, p. 23. La sinceridad de las máscaras: “Son las máscaras quien habitualmente ‘las cantan claras’”, p. 24.

simplemente a razón, no partir de la oposición entre inteligible y sensible como criterio de esa partición. La “prehistoria” de D’Ors -no menos que la de Rousseau- no es más que un onirismo gestado en las cómodas almohadas de aquel Hotel. Pone en juego una interpretación en que naturaleza (barbarie) y cultura (civilización) se oponen como polos simples. Parece suponer que existe una humanidad sustraída a la dialéctica de la cultura.

8. *Sobre el Gobierno de Indias.*

“Solo les dejaron los dioses a los mortales cuando se ausentaron de la tierra por la indignidad de los hombres” –escribe Sigüenza en el *Teatro*-, y allí fue necesario instituir Repúblicas, después de la caída (*Tv*, 201). El príncipe, como criatura, necesita de un arte de gobierno para realizar su tarea salvífica y restauradora.

Sigüenza y Juana Inés aconsejan al nuevo príncipe, a partir de un saber político que implica una dirección de las pasiones interiores. Ya analizamos cómo metáforas referidas a la naturaleza contienen el mensaje dirigido a la costumbre del príncipe. De este modo hacen cumplir a la “naturaleza” –la ferocidad del hipopótamo, las calamidades del agua, la alcurnia del león- el espejo de su desventurada condición, de su condición de caído. De los trabajos en este mundo.²¹⁰ Según esto el príncipe debe ser un hombre del *siglo*, el éxito del gobierno no está asegurado por una escatología ineluctable.²¹¹ El regente, reflexiona Juan Inés, debe “vencer, como lo

²¹⁰ Sobre las penas necesarias del mando, escribe Juana en el *Neptúno*: “Representaba esta inundación la que es continua amenaza de esta imperial ciudad, preservada de tan fatal desdicha por el cuidado y vigilancia de los señores virreyes, y nunca más asegurada que cuando no sólo tiene propicio juez, pero espera tutelar numen en el Excelentísimo Marqués de la Laguna”, p. 259.

²¹¹ John Leddy Phelan ofrece algunos indicios para hacer contrapuntos entre las condiciones de los discursos de los primeros cronistas y las que articulan la época de Juana Inés de la Cruz y Sigüenza. La escatología apocalíptica de un Mendieta Phelan la resume con esta fórmula: “el Nuevo Mundo equivale al fin del mundo.” (42). El milenarismo de los frailes mendicantes iba a retroceder junto con el lento repliegue del poder de estos sacerdotes sobre los indios. Sigüenza y Juana Inés parecen dar primacía a la praxis (cristiana) en el mundo sin la cual el escatológico final implica la condena eterna. En capítulo 3 referimos a rasgos generales de esa lenta transformación del poder en Nueva España: sustitución de la iglesia misionera vinculada con la generalización del diezmo, es decir, afirmación del

hacen todos los sabios, la parte superior del hombre a la inferior, refrenando sus ímpetus desordenados. Quizá para darnos a entender esto, fingieron ser caballo el vencido y oliva la vencedora” (NA, 269) Una ciudad “la gobierna aquel a quien sólo la razón gobierna” (NA, 270) El soberano como criatura no debe dirigir sus maquinaciones por impulsos ingenuos, no puede gobernarse por la parte inferior.

La virtud que debe marcar (y estimular) al Príncipe es la Piedad. Sabio es anteponerla al rigor dice Juana Inés (NA, 261) Las potestades del soberano son, continúa, a la vez dulces, amargas y saladas: “porque lo dulce a lo civil se aplica, lo amargo a ejecuciones criminales y lo salado a militar prudencia” (NA, 257) La dulzura, lo mismo que la “suavidad apacible” a la que se refiere Sigüenza, sugieren que el procedimiento y accionar del Príncipe busca hacerse aceptar. “Introducir su gobierno para conseguir de los ánimos de todos repetidos triunfos”, escribe en el *Teatro* (190).

El mundo de los hombres no se gobierna por sí mismo. El príncipe milita el cielo en este mundo, es su actor protagónico. Las virtudes, dice Sigüenza, son como prendas del Príncipe. Mansedumbre y clemencia: lo más estimable en los príncipes (TV, 205) y la liberalidad y magnificencia (TV, 225). Juana Inés y Sigüenza coinciden que el príncipe prudente es el tipo. *Sed prudentes como las serpientes*, cita Sigüenza desvelando lo que presenta como el secreto del “arte” de gobierno o “dominio de hombres”: “la necesaria, aunque oculta conexión entre la prudencia y el mando.” (TV, 213)²¹²

poder del Rey y de la Iglesia, cfr. *El reino milenarismo de los franciscanos en el Nuevo Mundo*, México, UNAM-IIIH, 1972, p. 42 y ss.

²¹² “Lo mismo representa el bastón en los señores virreyes, en que se cifra la civil, criminal y marcial potestad, a que corresponden los títulos de Virrey y Gobernador, Capitán General, y Presidente de la Real Audiencia, que Su Excelencia obtiene, y goce por largos siglos desahogando en lenguas de los pinceles sus bien nacidos afectos; y adornando con tan hermosa máquina la puerta que prevenía a tanta dicha: manifestando en ella los cordiales regocijos con que recibía a su pacífico Neptuno; llevándose sus inscripciones la atención de los entendidos, como sus colores los ojos de los vulgares”, *Neptuno...*, pp. 252-253; “Premisas de que se deduce una consecuencia gloriosa deben ser estas razones en nuestra estima, pues militando el cielo, para que triunfen las españolas armas de las que se les oponen en esta América, se infiere ser por mérito de la religión y piedad de los que arbitran en el gobierno; el excelentísimo señor marqués de la Laguna en el tiempo de su gobierno, cuando con actos tan repetidos de que se admira y edifica el pueblo califica su religión, dando a todos ejemplos no vulgares de su

Puestos en serie estos protocolos prácticos o reglas dirigidas al Príncipe se encuentran establecidos por Gracián en 1640. En *El político*, el jesuita considera que el príncipe debe ser tipificado a partir del “estereotipo y el extremo”. Así reconstruye a partir de Fernando el Católico este estereotipo del “arte de reinar” y de la razón de Estado. El príncipe es “alma” política del cuerpo de la república y aparece determinado por caracteres en principio opuestos. El celestial destino convive con la necesidad de reproducir ciertas prácticas y saberes en el mundo.²¹³ El príncipe debe ser cauto o prudente, mañoso o astuto, fuerte o feroz, suave o piadoso. Aunque el arte de la política no se equipara a la astucia, forma parte de aquella. La astucia, “valerse siempre de la ocasión”, una especie de saber cuya premisa es: “donde no ha lugar la fuerza, lo ha la maña”.²¹⁴ Este arte Gracián lo equipara con un “mecánico empleo”, arduo ejercicio para el regente. El príncipe, en Sigüenza, es también “caudillo y conductor”, pone en movimiento, exhorta a la expansión, aunque no es “progenitor y cabeza” (P, 196). El príncipe es profeta y mártir; profeta porque es el hombre de la ley, mártir por los trabajos y desquicios de su tarea.

“Gobernó siempre a la ocasión” es el aforismo de la política, la prudencia, la sensibilidad casuística. No hay reglas políticas generales. El oficio de Rey, dice Gracián, es mandar no ejecutar. Ahora, su fuerza no reside simplemente en un saber y en ciertas condiciones interiores o conductas, sino también en la fuerza militar, en

cristiana piedad”, p. 217; “No hay virtud que más deba resplandecer en los príncipes que la prudencia, o por ser un agregado de todas o por la inmediatez que tiene al origen supremo de que dimanan”, *Teatro...*, p. 211.

²¹³ *El Político Don Fernando el Católico*, “De una heroica educación sale un heroico rey. Dura en la vasija largo tiempo el buen o mal olor del primer licor que tuvo. Ensaya el águila su generoso polluelo para ser rey de las aves a los puros rayos del sol. Créiese un príncipe mirando siempre al lucimiento, a los brillantes rayos de la virtud y del honor”, Zaragoza, Diego Dormer, 1640. Príncipes se hacen con “educación” e “industria” reflexiona Gracián apelando a las metáforas naturales como compendio de saberes referidos a este mundo. Consultamos edición digital a partir de *Obras completas de Baltasar Gracián, Volumen II*, ed. Emilio Blanco. 1993, p. 4; En: <http://www.cervantesvirtual.com> [en adelante P]

²¹⁴ Más adelante dice: el “político prudente, no político astuto, que es grande la diferencia [...] Vulgar agravio es de la política el confundirla con la astucia: no tienen algunos por sabio sino al engañoso, y por más sabio al que más bien supo fingir, disimular, engañar, no advirtiendo que el castigo de los tales fue siempre perecer en el engaño”, p. 14.

la Ley. “Es la potencia militar basa de la reputación, que un príncipe desarmado es un león muerto, a quien hasta las liebres le insultan.” (*P*, 19) Por otro lado, el rey no gobierna solo: “conreina”. Con la Reina –dentro de ciertos límites-, pero también con sus ministros, secretarios, embajadores y cancilleres: su plus de fuerza depende –es comprensible- de la degradación de los rangos. También Sigüenza lo observa cuando sostiene que un príncipe prudente no prescinde de la “dignidad sobre excelente del consejo” (*TV*, 221). Hace de la zaga de los emperadores mexicanos, una historia de prudencia que sin embargo conduce al martirio del hombre de mando en este mundo. Prudente es el que actúa según el entendimiento, discierne entre lo bueno y lo malo, aplicando la memoria, la inteligencia. Por ello las artes de ingenio y el bien hablar son también agudezas para la acción.²¹⁵

Se trata de conservar y acrecentar el reino, mantenerlo con vistas a restaurar un estado de cosas que asumen salidas de quicio. Si la providencia es la causa de los imperios, sin embargo, en su desenvolvimiento se van alejando de ese digno origen. La tarea divina –aunque secularizada- del príncipe es reconciliarnos con la naturaleza anterior al estado pecador, momento perdido que está en el futuro, que debe ganar en la historia misma. “Florecen en los principios el cuidado y el valor, entra después la confianza, síguela la flojedad y rematan con todo las delicias [...] Dura por algún tiempo aquel primer calor nativo con que se formó el político cuerpo de un imperio [...] permanece aquella sustancia radical del poder, de la prudencia y del valor” (*P*, 8) El calor nativo es origen y teleología de la política disímbola del Príncipe.²¹⁶ El príncipe se ve polarizado entre el carácter transcendente de su origen y las posibilidades mundanas de sus fuerzas. Seres divinos y criaturas, cuerpos mortales vulnerables y cuerpos eternos imbatibles.

²¹⁵ Gracián presenta en el *Oráculo manual*, aforismo 87, las reglas arte de hablar bien como “cultura y aliño” –como un hecho total, diríamos nosotros- y el ingenio como agudeza de acción.

²¹⁶ “Es la Providencia suma autora de los imperios, que no la ciega vulgar fortuna. Ella los forma y los deshace, los levanta y los humilla por sus secretos y altísimos fines”, p. 9.

Las dificultades crecen en el caso de un príncipe, el sujeto privilegiado en la historia, que debe gobernar no un “reino especial y homogéneo” sino un “imperio universal de diversas provincias y naciones” que requiere una “gran capacidad para conservar, así mucha para unir”. Nueva España formaba parte del imperio, pero ¿cómo gobernarla a la distancia? El mando del Rey también se comprende a partir de los peldaños menores de la fuerza. En este sentido, Gracián afirma que a la extensión espacial del imperio le sigue la necesidad de representantes del poder regio. “A las empresas fuera de España, que no fueron las menos gloriosas, asistía, si no por su presencia, por su dirección, fiada a famosos caudillos, prudentes virreyes, atentos embajadores criados en su escuela, graduados de su elección. Este gran empleo del reinar no puede ejercerse a solas, comuníquese a toda la serie de ministros, que son reyes inmediatos. ¿Qué importa que el príncipe sea excelente en sí si los ayudantes le desacreditan?”. El Virrey es el representante del Rey en Nueva España, sin el cual no puede reinar. El Virrey novohispano, desde el punto de vista del Rey metropolitano, es uno de sus ministros.²¹⁷ A tal tipo de gobernante estaban dirigidos los emblemas de Juana Inés y Sigüenza, del Virrey Antonio de la Cerda se esperaba ese comportamiento. Se hacía de prudencia la vara con que medir su gobierno por los miembros del cuerpo político de la Ciudad de México. Sin Virrey no hay imperio, al mismo tiempo, ¿no son los virreyes u otros cancilleres de Indias unas amenazas al imperio en cuanto son, en la expresión de Gracián, *reyes inmediatos*?. De ahí los múltiples recursos por los que la Corona limitaba o contenía el poder del Virrey: los

²¹⁷ Sobre los ministros y cancilleres, dice Gracián: “El político los forma políticos” y más adelante refiriéndose a Gaspar de Guzmán, el Conde-Duque de Olivares, considera “su inteligencia en el descubrir, sus reflejos en el prevenir, su destreza en el negociar, su artificio en el proceder”, p. 23; un “gigante de cien brazos, de cien entendimientos, de cien prudencias”; sobre el cogobierno con la reina: “Asegurado un príncipe de la buena capacidad de su consorte, dele lugar de conreinar, mas siempre con templanza”, p. 24; Un príncipe penetrante descubre más tierra en una ojeada que otros con eterno desvelo: al que mucho alcanza nada se le pasa, y al que todo lo penetra, nada se le esconde [...] Un príncipe vivo, que todo lo ve, todo lo oye, todo lo huele, todo lo toca [...] Un príncipe atento, que ni duerme, ni deja dormir a los que le ayudan a ser rey, a las potestades inferiores”, p. 16.

Corregidores, la Audiencia, la Iglesia, obligación de informes permanentes, los juicios de residencia, etc.

8.1. El discurso del Virrey

Veamos el problema del mando desde otros polos del universo de discursos, para ampliar la comprensión de este campo histórico. Si los textos de Juana Inés de la Cruz y Sigüenza son consejos para el Virrey, leamos ahora los textos del mismo Príncipe. Cuando dejaban su cargo, además del juicio de residencia que determinaba si podían permanecer en el continente americano según la evaluación de su desempeño político, los Virreyes debían redactar, cuando dejaban su cargo de regentes en Indias, un informe –“instrucciones”- para quienes los sucedían en el cargo.

[Imagen 10]

En el discurso de los virreyes también se observan las metáforas anatómicas y médicas del orden político (junto con el carácter místico de la comunidad). Ellos contienen una densidad histórica proveniente de que surgen como una reflexión obligada, como informe de gestión dirigido al Rey, después de la experiencia directa en el ejercicio del mando. A partir de estas instrucciones es posible describir un discurso-medio entre una variedad, unos conceptos políticos, unos diagnósticos de las dificultades y un saber sobre el gobierno.²¹⁸

El fin del mando era el sustento y conservación del cuerpo del reino.²¹⁹ En el gobierno no hay reglas generales, “con unos conviene alargar y con otros acortar” (I,

²¹⁸ Las instrucciones de Antonio de Mendoza (1550), Luis de Velasco (1564), Martín Enríquez (1580), Marqués de Montes Claros (1607), Antonio Sebastián de Toledo (1673), Fernando de Alencastre Noroña y Silva (1716), en *Instrucciones que los Virreyes de Nueva España dejaron a sus sucesores, Tomo 1*, México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1873. En las *Leyes de Indias* (Ley 2, tít. 3, lib 3) se establece la obligación de estos informes de gestión. [en adelante I]

²¹⁹ *Instrucciones*: “a estos desórdenes se ha procurado en mi tiempo ocurrir las más veces con remedios suaves, y algunas con demostraciones de entereza; pero ha mostrado el suceso que las dolencias”, p. 196; “morales del cuerpo místico de la iglesia de las Indias tienen semejanza al natural del cancro en

10). En estos discurso abundan las descripciones de las dificultades del “gobierno universal de las Indias” (I, 84), de la “estabilidad y aumento del reino” (I, 77). La narración carece de adornos retóricos, es una prosa del mando al contrario del discurso en forma de cifra jeroglífica que Juana Inés y Sigüenza despliegan en sus descripciones del Arco Triunfal. El discurso del Virrey no remite a una regla general para el gobierno de los indios. El que ejerce el mando en América tiene que gobernar un tipo de cristianos determinados antropológicamente por debajo del umbral de las formas racionales de actuar, dificultando la tarea del gobierno. Gobernar Nueva España es gobernar las dos ciudades: la de indios y la de españoles. Al mismo tiempo, gobernar los indios es también enflaquecer sus fuerzas, restarles recursos extras de poder.²²⁰ El comercio sería el vaso comunicante entre las ciudades. Por otro lado, cada nuevo Virrey no llegaba y simplemente imponía sin más las órdenes regias como si llegara a un espacio vacío de fuerzas.

En diez y seis años anda que vine á esta tierra, y todos los he gastado en mirar y proveer de entenderla, é podría jurar que me hallo mas nuevo y más confuso en el gobierno della que á los principios, porque demuestran inconvenientes que antes no veía ni entendía. Yo he hallado muchos que me aconsejen y me enmienden, y pocos que me ayuden cuando los negocios no se hacen á su propósito; y puedo decir que el que gobierna es solo y que mire por sí; y si quiere no errar, haga poco y muy despacio, porque los más de los negocios dan lugar á ello, y con esto no se engañará ni le engañarán.” (I, 43-44)

De las dificultades deducen posibles modos de resolverlas. Para ellos es necesario mirar y entender, saber que la novedad y la confusión no cesan, ni los inconvenientes

el cuerpo humano, que menosprecia el lenitivo y se encona y exagera con el cauterio y la navaja”, p. 197; “La Ciudad hace su cuerpo formal como todas”, p. 241; “porque dicta la razón que si el comercio de España, y el de este reino son miembros de la Corona, nutriéndose uno á otro mutuamente, será justo que se miren con igual atención, porque enflaquecido uno no llegue el otro á sentir la debilidad, y en ambos se mantenga el equilibrio conveniente, en que deberá insistirse, por ser los comercios el espíritu que anima el cuerpo místico de las monarquías”, p. 318;

²²⁰ “enflaqueciendo las fuerzas que podrían tener, con no permitilles usar ningún género de armas, ni dejárselas hacer á los indios con pena, ni andar á caballo con freno ni silla” 73; en las *Leyes de Indias* se establecía la prohibición de portar armas, andar a caballo o comprar vino, Libro IV, título 1, ley 31, 33, 36.

dejarán de ser nunca vistos ni entendidos; el arte consiste en hacer poco y despacio para no generar conflictos. El gobierno de los indios se desvía de las leyes comunes; son un género de gente distinta y por lo tanto no puede ser gobernada según principios generales. Gobernar es disponer de medios para introducir la virtud. Por ello el que está al mando se ajusta a los súbditos que gobierna. No hay punto fijo y esto se debe a las propias condiciones de los súbditos (humildad y pobreza de almas), a la ligereza de su condición. El Príncipe debe estar dispuesto a trocar los modos de guiarlos según las circunstancias. Lo trabajoso del mando es proporcional a la necesidad que tienen los indios de ser gobernados. El Príncipe debe saber equilibrar el castigo y el trato piadoso hacia estas gentes.

“La gobernación de los indios en tanto es dificultosa cuanto más se desvía de las leyes comunes á cualquier otro género de gente, porque como el fin dellos es disponer y facilitar medios de suyo dificultosos, en la introducción de la virtud, corriendo esta misma obligación en los indios y siendo su capacidad tan corta que no se mide con preceptos de razón, tiene necesidad precisa el que gobierna de ajustarse con el caudal y entendimiento de los subditos, vistiendo el precio de su buena doctrina con la humilldad y pobreza de sus almas, sin que tampoco en esto haya punto fijo, porque la ligereza de su condición obliga á trocar muy á menudo el modo de guiarlos á un mismo fin, creciendo más á su desventura el ser tales, que para que sean suyos es menester darles dueño; y que la piedad y buen tratamiento estribe en el favor de los superiores y, en el castigo de lo contrario, porque su inclinación y despego de todos buenos respectos no obliga á que quien los trata y conoce excuse sus daños y trabajos si á ellos solos mira...” (I, 92-93)

La conservación de las dos repúblicas: la de indios y españoles. Para algunos el crecimiento de una de las repúblicas se logra con la depresión de la otra. En cambio, el gobierno debería consistir en lograr concertar la conveniencia de las Repúblicas. En el fragmento que enseguida citamos, el Virrey utiliza el concepto de *máquina* para referirse a la República: cada uno de los elementos aislado en sus funciones. Que los

indios se ocupen de la labranza de los campos y la crianza de los ganados y sean los españoles a quienes sirvan con una paga suficiente. Los propios indios están interesados en esta concertación, reflexiona. Se precisa trabajo estacional con una suma de dinero que le permita vivir el resto del año; un pago para comprar alimentos y pagar los tributos. Es error de los religiosos, continua, que, a los indios reducidos en sus edificios y monasterios, en sus trabajos productivos, no les den dinero, que no reciban este premio que les permite el sustento. Por ello dice el Virrey es necesario que el indio trabaje y el español pague, aunque sea un “corto”, con moneda gastada y cercenada.

Comúnmente se ha entendido que la conservación de estas dos repúblicas de indios y españoles está encontrada, y que por los medios que una crece viene á menos la otra; y yo estoy persuadido que son fáciles de concertar las conveniencias de entrambas, con solo que los favores y prerogativas de cada una no pasen la raya de la necesidad que tiene de ser socorrida y amparada, porque si la labranza de los campos y crianza de los ganados son los puntales de esta máquina en cuya duración los mismos indios son interesados, juzgo por bien particular suyo que tengan españoles á quien servir, con paga tan suficiente que pocas semanas de trabajo pudieran sustentarlos por todo el año, si conviniera que el resto dél holgaran, y ellos fueran de humor que guardáran su dinero al siguiente día; y por lo menos no se puede negar sino que no tendrían de que comer ni pagar sus tributos si los que los ocupan no se los diesen; y así tengo por error conocidamente perjudicial á entrambas partes, la persuasión que de lo contrario hacen, en particular los religiosos, tomando por evidente muestra la experiencia de ver ocupados á estos mismos indios que desean reservar en sus edificios y monasterios, y aun en sus sementeras y granjeras en muchas partes, sin que de su trabajo reciban premio ni el corto que ha de menester el sustento de aquel día si no le traen los indios de su casa; así que obligando al indio á que trabaje lo necesario y al español que pague lo conveniente, muy compatible es el acudir á entrambos (*I*, 93-94);

Las tareas trascendentes del Príncipe chocan con las fuerzas de la historia que son representadas como escenario natural en decadencia. Cuando Sigüenza dice en el *Teatro* “a los hombre el mundo”, (*TV*, 251) se refiere al más privilegiado de ellos. El

príncipe, ya no la Iglesia por sí misma, debe “restaurar” la “ruina del mundo que causó el pecado”. Por eso el Virrey es profeta y mártir. Es lo que llamamos un proceso de secularización o trasvase de conceptos teológicos a conceptos políticos. Los nombres teológicos visten la acción política mundana y determinan la formación de una teoría de la soberanía que apenas hemos reconstruido indiciariamente. La ficción teórica de los cuerpos del Rey contiene el barrunto de la naturaleza del gobierno y realiza aquella función.

Estos conceptos no son ajenos a Sigüenza, como puede observarse cuando dice que el gobierno mexicano se originó entre las cañas de una laguna y, como la música, es una “economía con la armonía y ajustado compás” (*TV*, 202). Remitiendo a la armonía y compás ajustado entre las partes del cuerpo del reino, cuya cabeza-alma y condición es el Príncipe. El Arco de Sigüenza contenía, además de los doce paneles adornados de los emblemas indianos, un panel central que resumía el mensaje, que constaba de una imagen y un oráculo para Virrey Marqués de la Laguna: “Lo que dividido hace a los bienaventurados tíeneslo tú reunido.”²²¹ El “obedezco, pero no cumplo” —es una hipótesis— quizás describe la condición en que se ejerce el mando de los reyes inmediatos de Nueva España, los virreyes. Hacer poco, concertar, ser prudentes, cuidarse de no interferir negocios previos, saber percibir las proporciones entre el premio y el castigo. Una acción que el príncipe vendría a ejecutar en nombre del Rey puede recibir resistencias infranqueables que, si no la descartaban, implicaba un tan lento acatamiento que el proceso podía llevar siglos. Un ejemplo es el lento tránsito de la encomienda a la hacienda durante el siglo XVII; la lenta mutación, no la abolición, del trabajo esclavo indio o de los servicios personales no podía ocurrir

²²¹ El panel central del Arco Triunfal es abreviación de otras abreviaciones ya establecidas en las empresas pintadas: “abreviando en otras ideas las principales insignias que sirvieron para la formación de sus empresas”, en lo alto dibujada una cornucopia de la que emanaban rayos de luz, el águila como trono, con el mote *Elevado está*, ya que “viene de lo alto todo lo bueno”. Finalmente todo desembocaba en el príncipe: “Uníanse todos los rayos lúcidos de los príncipes en su excelencia, y allí se leía este”, *Teatro...*, p. 230.

por simple voluntad del Rey; el sosegado ritmo con que los encomenderos fueron perdiendo su poder, así como la declinación de la fuerza real de incidencia de los órdenes mendicantes en manos del clero regular, presentado típicamente por la creciente hegemonía jesuita durante el seiscientos hasta su expulsión definitiva en 1767. La paradoja del origen divino del poder secular del Virrey de Nueva España se hace presente en esta escena histórica, dramática, del rey (a pesar de todo) impotente, indeciso, dubitativo en su praxis. Hacer poco y despacio. No ceder siempre, ni ser nunca absolutamente firmes; según la ocasión.

8.2. El Cosmos y el origen del Mando

Para los románticos del siglo XIX, los pensadores de la época colonial eran más propensos a utilizar “las agudezas del estilo” que “las puntas de su compás.” El texto *Libra Astronómica y filosófica* remite a niveles de realidad diferentes y conectados. La polémica con el padre Kino es ovillo de problemas relativos al (a) “cosmos” o naturaleza, (b) disputas teológicas e (c) implica problemas de orden teológico-político. En este texto de Sigüenza se cruzan estas tres realidades, una realidad cósmica y natural, un nivel latente teológico referente a los misterios de Dios y derivados de esto el orden político y sus principios.²²² Nos limitamos a leer la *Libra astronómica* para indagar los modos en que los nuevos descubrimientos de la filosofía

²²² Juan María Gutiérrez, *De la poesía y elocuencia de las tribus de América y otros textos*, Biblioteca Ayacucho, 2006, p. 47. Sigo en este punto a Carlo Ginzburg cuando analiza las condiciones de la filosofía natural en el siglo XVII y llama la atención de la triple condición que tabicaba aquellos discursos: al referirse a una “realidad cósmica”, debían considerar que “está prohibido escutar los cielos y, en general, los secretos de la naturaleza (*arcana naturae*); si implicaba juicios sobre la “realidad religiosa”, debía atener a la prohibición de “conocer los secretos de Dios (*arcana Dei*), como por ejemplo la predestinación, el dogma de la Trinidad y demás”; lo cual repercute en la “realidad política” sobre la que rige la interdicción de “conocer los secretos del poder (*arcana imperii*), es decir los misterios de la política”, “Lo alto y lo bajo. El tema del conocimiento vedado en los siglos XVI y XVII”, en *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e Historia*. Barcelona, Gedisa, 1989, p. 96-97.

natural desencadenaban o implicaban efectos en el campo teológico político. Es un texto tan complejo al que no le caben, en bloque, categorías como la de “racionalismo”.

Para circunscribir el problema retomo las reconstrucciones históricas de Antonello Gerbi sobre los debates de filosofía natural suscitados por el descubrimiento del Nuevo Mundo, entre los siglos XVI y el XVIII. Según una larga tradición la “naturaleza” del Nuevo Mundo fue descripta como “débil porque el hombre no la ha dominado, y el hombre no la ha dominado porque a su vez es frío en el amor y más semejante a los animales de sangre fría, más cercano a la naturaleza del continente, acuática y en putrefacción. En este círculo vicioso gira la *explicación erótico-hidráulica* de la singular naturaleza americana” (NI, 8) Del análisis nos interesa el problema de la debilidad o de la carencia de fuerzas de la naturaleza. Es de notar que Gerbi refiere sólo episódicamente o casi no remite a pensadores del seiscientos para construir sus conjunciones históricas. ¿Por algún motivo? Es como si para el historiador el pensamiento natural del siglo XVII no mostrara ningún relieve propio en lo relativo a la reflexión sobre la “naturaleza”. Sin embargo, podríamos decir que aparece una explicación diferente de la “erótica-hidráulica”, por lo menos en la *Libra Astronómica*. Aunque Sigüenza no se refiera a la naturaleza “americana”, como naturaleza singular, sino a la naturaleza como “cosmos” creado por Dios. En la poética y en la filosofía natural dominaba en el siglo XVII un concepto de la naturaleza como decadencia o en estado de creciente pérdida de las fuerzas.²²³

En su filosofía natural Sigüenza cuestiona la “eterna caducidad” o “corrupción” de la naturaleza.²²⁴ Objeta lo que llamará el punto de vista de Adán. Reflexiona

²²³ Considérense estas dos reflexiones históricas sugerentes de Antonello Gerbi: dice de la polémica de John Donne “sobre la decadencia de la naturaleza acaba así por confluir en las disputas en que se estaba elaborando el nuevo concepto de Progreso. Y el acento se desplazaba perceptiblemente del mundo físico al humano o histórico” 22; “El continente que en el siglo XVI había suscitado tantos problemas filosóficos y teológicos, cosmográficos y políticos, ahora, después del eclipse de la era barroca, se representaba como Naturaleza y como Clima a los espíritus prácticos y apasionados del XVIII”, *La Naturaleza de las Indias nuevas*, México, FCE, 1978, p. 37. [en adelante NI]

²²⁴ Benitez Grobet también sugiere que la *Libra* Sigüenza considera los “fenómenos de la naturaleza no pueden analizarse a la luz de la poesía”, p. 54

Sigüenza: sólo un “hijo de Adán”, alguien que observara desde el punto de vista del primogénito, podría saber si el mundo ha perdido fuerzas en su desenvolvimiento desde los orígenes. Del cometa o el eclipse de luna que Sigüenza observa a través del telescopio, la filosofía natural no puede sino referirse a su “representación”, a su apariencia externa, su anatomía, a la elipse de su trayecto, no a formas de semejanza con sucesos anteriores ni analogías entre los acontecimientos del mundo celeste con el mundo terrenal.

“Si hoy se hallara con vida algún hijo de Adán, o por lo menos del patriarca Noé, pudiera ser el juez árbitro que decidiera este punto; pero no habiéndolo, quisiera preguntarle al reverendo padre ¿cuál es el fundamento que tiene para que le creamos la debilidad que al universo atribuye? ¿Las autoridades de los doctores? No convencen, si les faltan a sus razones las congruencias. ¿La analogía que hay entre el mundo grande, que es aquél, y el hombre, que es el que en sí lo epiloga?; en proferirlo tan absolutamente no dice bien. Lo primero, porque esta analogía o semejanza no ha de ser tan material como pretenden algunos; porque si hubiéramos de atender a la apariencia física externa, estructura orgánica y observaciones anatómicas, ¿qué me darán de similitud o analogía entre el megacosmo, que es el universo, y el hombre, que es el microcosmo, que no lo dé yo (abstrayendo sólo de la racionalidad) entre aquél y cualquier animal? ¿En cuál de ellos no se halla semejanza de la región etérea y sublunar, de los siete planetas, de los cuatro elementos, de las partes del mundo, del mar Mediterráneo, del océano, de los cuerpos metálicos y minerales, de los espíritus balsámicos, salinitrosos y mercuriales, de los meteoros, y de qué no? Luego no es todo esto lo que compone la precisa analogía entre el universo y el hombre, sino lo que de Kircher he mencionado, con que no porque a un hombre con la vejez se le debiliten las fuerzas, le abunden los humores, se le enturbie la vista, se ha de decir que lo mismo se advierte en el mundo y que, por su senectud y pocas fuerzas, abunda de las celestes superfluidades de que se forma el cometa” (*LA*, 264-265)

No hay debilidad del universo. Los movimientos de los cuerpos celestes permanecieron constantes desde que Dios creó el mundo. Hay continuidad del pasado con el presente, dice Sigüenza, y antes como ahora los cometas no son signos de la

desdicha de los Príncipes. Cita a Gassendi para afirmar la tesis contraria a la “vejez del mundo” y sostiene: “el mundo permanece el mismo.” (*LA*, 277) ²²⁵

Sigüenza que ejerció la astrología la denuncia en la *Libra* como saber negativo, sin por ello encontrar contradicción entre sus investigaciones de filosofía natural y la confección de lunarios y pronósticos. En la diatriba con el padre Kino arremete contra la creencia en el carácter maléfico de los cometas como un residuo pagano necesario de erradicar del vulgo. Si leemos las censuras a los lunarios y pronósticos que se conservan de Sigüenza, resalta la censura de aquellos puntos en los que las licencias proféticas niegan el “libre albedrío” del hombre, como si hubiera determinaciones que no son la Providencia. En el texto Sigüenza flanquea la astrología, como insistiré más abajo. Denuncia como pan del vulgo ignorante aquella actividad de la que vivió hasta el momento de su muerte. “La astrología, cosa que carece de fundamento, de reglas científicas, de acoluthía” (*LA*, 380).

Grassi había publicado en 1619 una *Libra astronómica et filosófica*. En ese texto el jesuita suscribía las explicaciones astronómicas de Tycho Brahe salvo las tesis heliocéntricas. ²²⁶ Sigüenza escribe: “quise imitar al reverendo Horacio Grassi” (*LA*, 253). Comprender el cometa para Sigüenza no significa atribuirle ser un signo indicante, causa infalible o premisa de ninguna tragedia. Entender significa describir su apariencia, estructura, movimiento, apogeo o excentricidad, oblicuidad de la elíptica, latitud, etc. La filosofía natural procede por pruebas y demostraciones. ²²⁷

²²⁵ “Querer decir que en este siglo se han aparecido muchos más cometas que en los pasados es incurrir en lo del vulgo ignorante que juzga el que ahora suceden más eclipses que en lo pretérito, lo cual es imposible, si desde que Dios crió el mundo hasta ahora es constante el que no ha habido mudanza en el movimiento, apogeo y excentricidad del Sol, oblicuidad de la eclíptica y latitud de la Luna, de que se infiere que, de la misma manera que ahora es, sucedió entonces”, p. 265.

²²⁶ Mario Biagoli muestra los episodios por los cuales después de 1620 los jesuitas respaldan las teorías de Tycho; y señala que Tycho y Grassi “conciben los cometas como cuerpos celestiales de carácter planetario con órbitas circulares, no como fenómenos sublunares”, *Galileo cortesano*, Buenos Aires, Katz, 2008, pp. 344, 345. Véase representación del Cosmos según Tycho Brahe, Imagen 11.

²²⁷ “Ni su reverencia... puede arengar dogmas en estas ciencias, porque en ellas no sirve de cosa alguna la autoridad, sino las pruebas y la demostración”, *Libra...*, p. 346.

Una cosa es la expresión según “colores retóricos” y otro el “camino de la filosofía para llegar al término de la verdad” (*LA*, 254).

Sigüenza, como filósofo natural y matemático, desconfía de los sentidos e incorpora tanto el telescopio como el microscopio para sus observaciones. La vista es engañable (*LA*, 236) dado que “todo lo que es objeto de los ojos ocupa la subtensa del ángulo en que se ve” (*LA*, 345). El error deviene “prejuicio” si no se asume que “todo lo que se ve es debajo de un ángulo” (*LA*, 357). Cuando Sigüenza observa por sus “anteojos” —“sin los cuales no se veían las estrellas que observe” (344)— registra menos la semejanza de lo observado con lo ocurrido en el pasado, y más el modo de su aparición, las líneas de su trayecto, etc.. Reflexiona: “no es la pretendida semejanza tan individual que no se la pueda contraponer desemejanzas”. Más bien en la observación aparece la “grandísima desemejanza” (*LA*, 358).

Sigüenza critica la comprensión analógica entre el mundo celeste y el terrestre, ¿esto significa que abandona la idea de la división cualitativa del cosmos? Para Sigüenza hay leyes diferentes en el cielo y la tierra. Remite a la “doctrina copernicana” aunque no admite ni el heliocentrismo ni la negación de la división cuantitativa del cosmos con sus respectivas leyes diferentes. Sigüenza no admite la independencia de los movimientos de las esferas y la persistencia de los movimientos tiene como causa a Dios. Por otro lado, deja fuera del comentario el lugar del Sol por sus implicaciones teológicas. Hay una gravedad de las cosas, una apetencia, que las mantiene en el círculo de su campo. Este cosmos está dividido, no es infinito como el de Galileo, representa una organización de esferas y lugares distintos y jerárquicos. Sigüenza razona en términos de un cosmos, como Kepler o Tycho Brahe, antes que de universo infinito. El cosmos es eterno e inmutable, creado en cualquier momento del tiempo por Dios; creado tal como lo vemos actualmente, permanece él mismo dice Sigüenza. Es un cosmos estático, sin cambios.

“Presupongo... el que la gravedad de las cosas es una connatural apetencia que tienen a la conservación del todo de que son parte; de que se infiere que de la misma manera que, si se llevase algo de nuestro globo terráqueo el globo de la Luna, no había de quedarse allí sino volverse a nosotros, así cualquiera cosa que sacasen de la Luna o de otra cualquiera estrella, había de gravitar y caer en el todo del que era parte” (*LA*, 281)

“Presupongo... hipotéticamente la doctrina de los copernicanos de que con el movimiento diurno de la Tierra se mueve todo lo que es de la naturaleza terrestre, como son las nubes y la atmósfera terrestre” (*LA*, 365)

Que Sigüenza cite a Galileo o Copérnico u otros “modernos” no lo hace acreditador de la teoría heliocéntrica. No vemos cómo exigirles tal postura a aquellos pensadores del seiscientos si consideramos que recién hacia 1780 se acepta la teoría heliocéntrica en el Nuevo Mundo.²²⁸ Puede leerse aquella obturación de los descubrimientos astronómicos de la época hasta finales del siglo XVIII como un indicio del modo en que el saber científico no se lo veía desvinculado de los problemas del fundamento del poder y el mando, de la correlación de la filosofía natural y sus efectos sobre los órdenes políticos y religiosos (el poder real, la iglesia). ¿“¿Averiguar la naturaleza” implica cuestionar las autoridades y jerarquías establecidas, sean terrenales o celestes? Sigüenza no estaba exento de voluntad de saber que debía manifestarse con discreción: “no hay quien no solicite saber” (*LA*, 253). Adán, reflexiona Sigüenza, fue el que les puso los nombres a los animales y fue el primer astrónomo, fue el primero en buscar “conocer la verdad de las cosas” (*LA*, 375). Sabe de los peligros de pretender conocer los principios de Dios, de la Naturaleza o de la Política, como otros pensadores contemporáneos. Sin dejar de indagar la verdad, proceden, en su afán de conocer, prudentemente al dirigir la mirada al cosmos. Sigüenza hace de algún modo una apología de la filosofía natural o astronomía, apela a la razón contra los residuos paganos o peligros heréticos de la astrología: “el demonio fue el primero que usó la astrología”. Al mismo tiempo, y en esta línea, deja

²²⁸ Antonio Alatorre, *El heliocentrismo en el mundo de habla hispana*, México, FCE, 2011.

ver un saber acerca de unos deseos que tienen que mantenerse a raya, un “deseo o propensión de los hombres” a pretender “saber lo venidero, lo oculto.” (LA, 376)

Sigüenza es en este texto a la vez cauteloso y patético –en el sentido etimológico de apologético y polémico-.²²⁹ Se defiende de las acusaciones de soberbia, de pretensiones de conocer los principios de todas las cosas. Se sabe expuesto a la censura. Con “rudo estilo” (LA, 66) defiende la necesidad de no valerse en ciencia de autoridades y libros sagrados –a los que en última instancia confirma-. No basta remitir a las sagradas escrituras para deducir el carácter maligno de los cometas, dice el filósofo natural. Se autojustifica cuando sostiene que “no hay nada contra la fe, ni contra los dogmas teológicos” (LA, 250); sería impiedad pretender averiguarle los “motivos” a Dios (LA, 254).

En el mundo de Sigüenza el anti-maquiavelismo político –que implica no un abandono del concepto de “razón de estado” sino la maquiaveliana afirmación del origen divino del poder secular- se corresponde al anti-heliocentrismo. Un anti-maquiavelismo que no se opone al fortalecimiento y ascenso de la monarquía absoluta, que hace de la hegemonía del Príncipe la condición de la república.²³⁰ En el caso de los pensadores novohispanos es una razón de estado que no se manifiesta correlativamente con los efectos que el heliocentrismo –es decir, el paso del cosmos

²²⁹ “El patetismo barroco se define a través de la apologética y de la polémica. Este es el pathos de la prosa que percibe constantemente la oposición de la palabra ajena, del punto de vista ajeno; es el pathos de la justificación (autojustificación) y de la acusación”, Mijaíl Bajtin, en *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, p. 209.

²³⁰ Chabod permite contextualizar esta forma de antimachiavelismo que sin embargo rescata sus enseñanzas fundamentales en el pensamiento político español: “en ese pensamiento tan profundamente nutrido, por una parte, por el de Maquiavelo; y lo nuevo, esta vez, no consistía ya en una ampliación de las bases sociales del Estado y de la envergadura espiritual de su conductor, sino en el acuerdo entre el Estado y la Iglesia, en la transacción entre el monarca y la curia pontificia, que otorgaba al soberano su apoyo con la condición de intervenir en los más íntimos entresijos de la vida pública. Se imponía el Estado confesional, y lo concreto era la intromisión de la Iglesia en cada acto de gobierno por medio de las órdenes religiosas, de los confesores y de los consejeros canónicos de los príncipes (...) el príncipe se vinculaba a la fe, la cual era, naturalmente, una sola: la católica apostólica romana. Sólo ésta podía asegurarle felicidad en el gobierno y marcarle el camino seguro; sólo en la ley cristiana podían los príncipes encontrar el medio para mantener tranquilos a los estados y conservar su poder. Y de aquí surge la *legítima* potestad, el orden reconocido y consagrado para el que se abría sin peligros el mar océano de la política. El monarca volvía a ser el buen pastor de su plácida grey; no era ya el tirano, sino el príncipe legítimo y sacro”, *Escritos sobre Maquiavelo*, México, FCE, 1984, pp. 138-139.

al universo infinito- producen en el saber político. Sigüenza camina cauteloso en el filo entre los límites para conocer el principio de la naturaleza o del gobierno, y la voluntad de conocer dentro de esos límites aquellos principios.²³¹

A la razón de estado que refieren Juana Inés y Sigüenza se le opondrá el “gobierno superior” de los tratadistas políticos del siglo XVIII, que buscaban realizar un recentramiento del poder absoluto impulsado por el llamado Despotismo Ilustrado. Un personaje bisagra de esa mutación sería Seijas y Lobera que en su texto *Gobierno militar y político del Reino Imperial de la Nueva España* (1702-1704), reflexiona sobre una nueva forma de gobierno de Indias.²³² Ofrece un cuadro de la situación política de la Nueva España extensiva a la “época de Sigüenza y Góngora”. Seijas dice lo que para el novohispano era indecible. No tenemos testimonios para afirmar que para Sigüenza era cuestionable su mundo político: más bien parece afirmarlo como tal en la carta de 1692; el mismo tumulto es acontecimiento sobre el que los dos personajes escriben. Para Seijas la trama implicada en el tumulto es síntoma de la condición política y militar de Nueva España. Como veremos a continuación Sigüenza escribe al almirante Pez halagando la actuación del Virrey en general aun cuando por momentos parece reprocharle impericias en lo actuado durante el alboroto plebeyo. En el *libro V* Seijas refiere los hechos de 1692 repetidas veces y los considera un signo del “mal gobierno” a partir del cual expone sus “causas”. Estudia los actores, las funciones y los males políticos del Nuevo Mundo, propone remedios. Seijas confirma lo que sospechaba Gracián: el Virrey es un peligro para el Rey. El Virrey deviene “soberano y absoluto”. Cuestiona así la función del actor-Virrey: los que mandan en Indias no deberían ser ministros de “capa y espada”, no deben ser *los*

²³¹ Alexandre Koyré, *Del mundo cerrado al universo infinito*, México, Siglo XXI, 1979, pp. 61 y ss., 87 y ss.; Michel Foucault, *Seguridad, territorio y población*, Buenos Aires, FCE, 2006, pp. 280 y ss.

²³² Horst Pietschmann aporta elementos para comprender las transformaciones políticas, en el “arte” político, ocurridas en América durante el siglo XVIII, *Las Reformas Borbónicas y el sistema de las intendencias en Nueva España*, México, FCE, 1996, pp. 30, 110.

Grandes los que gobiernan el Nuevo Mundo.²³³ Recordemos que los virreyes representados en los Arcos Triunfales de Juana Inés de la Cruz y Sigüenza eran políticos de capa y espada. Los Virreyes son "los más poderosos" dice Seijas. Los nuevos funcionarios deben ser ministros "prácticos", y en particular militares. Ni nobles ni "estudiantillos sin práctica". El problema es que estos reyes inmediatos al concertar -"componer, conciliar, ajustar y hacer que convengan y se aquieten los que están discordes", "ajustar, regatear, tratar del convenio y precio que se ha de dar por la cosa que se quiere comprar o adquirir" (*Aut.*)- con los "criollos de capa y espada" conspiran contra los intereses del Rey. El Virrey termina siendo "más soberano" que el Rey. Esta situación lo acerca a "casos raros" en los que "muchos grandes señores se han levantado por reyes".

Las condiciones del gobierno en el Nuevo Mundo producen tres daños: defraudación de las rentas reales, estancamiento por monopolio del comercio, y el "peligro de tumultos." (*GM*, 266) Hace una prognosis del gobierno novohispano de no remediarse. Analiza las consecuencias de la mala política que implica permitir la venta de puestos de ministros a criollos de capa y espada que no tienen otro merecimiento que "la plata": "entregar gobierno y plazas a criollos... se pueden con el tiempo sublevar." (*GM*, 206) Además de los enemigos externos de la Corona, en el Nuevo Mundo había enemigos internos que podrían coronar una Rey criollo. El motín de 1692 es un caso, para Seijas, de esta condición general del mal gobierno en Indias. Los remedios políticos para el nuevo Mundo tendrían un carácter puntual ya que "todas las materias de indias son distintas, requieren diferentes estilos." (*GM*, 194) El mayor obstáculo es el timonel a distancia y lo dilatado de los dominios, ¿"cómo asegurar los que están remotos"? Ni Sigüenza ni Juana proponen remedios a

²³³ Francisco Seijas y Lobera, *Gobierno militar y político del Reino Imperial de la Nueva España (1702)*, México, UNAM, 1986. Imprescindible el estudio introductorio de Pablo Emilio Pérez-Mallaína. [en adelante *GM*]

un mal gobiernos, sino que aconsejan ser prudentes y sabios, asumir piadosamente los trabajos del mando. En el alboroto de 1692 el Virrey conspiró con poderes locales para autoproclamarse Rey según la lectura de Seijas, quien fue testigo de las reyertas: "el conde de Galve pretendió coronarse Rey de Nueva España." (GM, 216) La lista de casos raros en Nueva España incluye a Fernando hijo de Cortés y al irlandés Guillén de Lampart.²³⁴

Se sabe que Seijas fue detenido y acusado de conspirar o instigar a los Leales Vasallos del Rey; que escribe su libro en el exilio en la corte de Luis XIV. El libro estaba dedicado al Rey Sol y a Felipe V, en interés de ambos reinos, propiciando su unión contra los ingleses, y contenía "todo lo que compete a la unión de las dos Coronas" (GM, 227). De algún modo anuncia el fin del mundo que en términos políticos se dibujaba en las *Ordenanzas* de 1573.²³⁵ Seijas propone "otro género de

²³⁴ El irlandés conjurado escribió, entre otros textos, un pregón contra los tormentos que había sufrido por parte del Tribunal de la Inquisición. El manuscrito *-Pregón de los justos juicios de Dios que castigue a quien lo quitar-* fue escrito tras ocho años de cautiverio, en 1650, cuando Lampart logra huir de la prisión, y logra clavar copias de la diatriba en las puertas de la catedral y distribuirlas por distintos lugares de la ciudad. Remito a los estudios de Andrea Martínez Baracs, donde se incluye la transcripción del documento que se encuentra en el Archivo General de la Nación, *Don Guillén de Lampart, hijo de sus hazañas*, México, FCE, 2012.

²³⁵ El ordenamiento del espacio político novohispano no se realiza de golpe: las Ordenanzas de Felipe II indican otro ladrillo de esa producción. Las Ordenanzas recopilan instrucciones para *descubrir, poblar y pacificar*. Se instruye sobre la traza, de modo que la cuadrícula de la ciudad se vinculaba con las necesidades de un poder. Henri Lefebvre vincula "la producción de un espacio social" con cierto tipo de "poder político", y refiere al *damero* como una forma razonada y productiva articulada con la "acción coactiva de un poder central." Lo interesante de este análisis es que no se detiene en definir o describir la artificialidad de este fruto urbano, sino que incorpora en el análisis lo que *hace* un espacio así conformado, lo producido por él: "La construcción de la ciudad preparó y determinó la ocupación del territorio, su reorganización bajo la autoridad administrativa y política del poder urbano. Las Ordenanzas estipulaban exactamente cómo debían desarrollarse los sitios de fundación elegidos. De todo ello derivó una jerarquización rigurosa del espacio alrededor del centro urbano, yendo de la 'ciudad' a los 'pueblos'. El plano se tiraba a regla y cordel a partir de la Plaza Mayor. Un damero se extendía indefinidamente, fijando a cada lote (cuadrangular o rectangular) su función; e inversamente, asignando a cada función su propio lugar, más o menos próximo a la plaza central: iglesia, dependencias administrativas, puertas, plazas, calles, instalaciones depósitos, cabildos, etc. Así pues, se instauró una segregación muy potente en un espacio homogéneo", *La producción social del espacio*, Madrid, Capitán Swing, 2013, p. 201. Peter Gerhard aporta otros elementos concretos del gobierno de Indias: "En la última década del siglo xvi y en los primeros años del xvii se mandaron comisionados a todas partes de la Nueva España con órdenes de investigar detalladamente los sitios de pueblos indígenas, para después congregarlos en un número reducido de cabeceras [...] la próxima serie de descripciones geográficas nació de un abultado interrogatorio de 355 preguntas, hecho por el cosmógrafo García de Céspedes en 1604, y distribuido a los corregidores y alcaldes mayores", *Geografía histórica de la Nueva España 1519-1821*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1986, p. 623. Las primeras relaciones recopilan información entre 1578 y 1586; en 1577 Juan López de Velasco escribe la "Instrucción y memoria de las relaciones

gobierno" que consiste en desarticular el poder del Virrey a través de restarle funciones, recursos, capacidades. También a las Audiencias: "se les debe subordinar más y coartarles a los virreyes y a las audiencias" (GM, 211) El Virrey no debe intervenir en la Hacienda, ni elegir y sacar funcionarios o ministros ("gobernadores, corregidores y alcaldes mayores") Esto implicaría una reorganización de conjunto de los poderes en Nueva España que se realizaría escalonadamente durante el siglo de las Luces. El Virrey sólo debería ocuparse del "Real Patronato" -es decir, organizar la evangelización de los indios- y de "materias de guerra." (GM, 213)

Este Virrey comparado con el que se representan Juana y Sigüenza aparece diezmado en sus poderes: ya no decide en materias de justicia ni comercio. Dicho proyecto de reordenación de los poderes implicaba también un cuestionamiento a los jesuitas (GM, 223). Ante "los arbitristas" (GM, 225) expone una nueva economía del poder, una mayor eficiencia de las fuerzas: "es gran dislate divertir las fuerzas en las partes que no pueden esperar utilidad, particularmente debiendo mantener y lograr el fruto de lo que se posee." (GM, 227) ¿Qué hacer? Actuar conforme a la *razón de estado y de política* (GM,233): acabar con el monopolio de Sevilla en el comercio -"libre su comercio" (GM, 236).- ¿Hace de los virreyes tiranos para legitimar la necesidad de quitarlos del gobierno, o porque quiere quitarlos del gobierno los determina como tiranos? (GM, 287) Recordemos que en la época era extensa la discusión sobre el tiranicidio. En el *Teatro* de Sigüenza leímos que el pueblo puede revelarse contra el tirano. Es necesario "quitar el gobierno absoluto de los Virreyes" (GM, 271) se lee en *Gobierno Militar y político...* El nuevo Virrey deberá lidiar con las *Leyes de Indias*: son "contrarias unas de otras y confusas" (GM, 282).

que se han de hacer para la descripción de las indias", base de los primeros cuestionarios de la población india.

Apotegma del buen gobierno: "... que con menos gobierno y más justicia se gobierne todo él más económicamente" (GM, 265). Esa nueva economía del poder del Rey en el Nuevo Mundo aspira a sostenerse sin concertar: "no hay cosa que la fuerza y el buen gobierno no pueda conseguir." (GM, 244) La superior razón de estado y de política, refuerza el poder del Rey en detrimento de los poderes locales, o de la concertación entre esas fuerzas y los vicarios del Rey. De lo contrario, reflexiona Seijas y Lobera, "es imposible que aquellos estados puedan permanecer, porque no hay cosa natural ni artificial que pueda subsistir con medios contrarios a su conservación, mayormente estando tan distantes del solio real del Rey, y entender que de esta forma se han de gobernar aquellos reinos de manera que subsistan en la obediencia y utilidad de la Corona..." (GM, 277) No sabía que su política tampoco sería suficiente para evitar la sublevación de los criollos que él entrevió, no imaginaba que ese arte de gobierno iba a ser a su vez sustituido, que ningún medio contribuiría para su conservación en obediencia y utilidad de la Corona.

9. Tumulto y Tormento.

Leamos en esta última sección dos textos de Sigüenza, dos cartas, para reconstruir en ellos elementos sobre la cuestión de la revuelta de indios y su lugar en este saber teológico político. Del análisis de la epístola conocida como *Alboroto y motín...*, en la que reconstruye los acontecimientos de 1692 -miles de sublevados, incendios y saqueos de instituciones del gobierno Real-, resaltan otros elementos de la teoría de la soberanía: el poder de excepción del Príncipe, el poder de castigar relacionado con el problema de la revuelta de indios. Encontramos entre estos textos y algunos pasajes del *Teatro* un contrapunto que es un indicio revelador.

Pero antes de leer estos textos, consideramos importante determinar rasgos de este conjunto histórico como formación política. Sus técnicas y funcionamientos no se mantendrán invariable en el devenir de la formación colonial americana. Como hipótesis crítica podría adoptarse el concepto de *despotismo*, ya que describe una formación política que está determinada como un conjunto comunitario con un grupo especializado gobernante de carácter técnico-religioso en la cabeza. Las divisiones de las funciones productivas en ese conjunto social se corresponden a las divisiones jerárquicas político-religiosas. Uno de los grandes actores hegemónicos, lo será lentamente y conflictivamente en el largo siglo, fueron los jesuitas como “orden político-religioso”. El soberano (el Virrey, pensado desde Nueva España) y su corte gobernaban sobre la base de comunidades semi-autónomas, las comunidades articuladas en torno a la Iglesia y los encomenderos ligados a la posesión de la tierra. En la base –y en las fronteras de tierra firme con las misiones- de la máquina despótica colonial se encuentra aquella *ecclesia* que los jesuitas quisieron establecer como “la comunidad humana socializada en torno a la fe y la moral cristianas.”²³⁶ La discusión sobre la naturaleza de los indios o la necesidad de someterlos a un régimen jurídico especial era un problema de este tipo de gobierno.

Para dar una dimensión de la expansión de la praxis político-religioso de los jesuitas es relevante considerar algunos aspectos históricos de su presencia en América: su desembarco en el Nuevo Mundo es escalonada, con idas y vueltas, dispersa en la geografía del continente, empezando por el arribo en 1549 a Brasil, en

²³⁶ Seguimos en esta hipótesis histórica a Bolívar Echeverría cuando sugiere comentando el predominio de ciertas formas expresivas: “El monopolio de lo estético ejercido por el arte puramente ornamentalista... el ambiente de ensoñación parecen provenir de una necesidad política totalitaria propia del *despotismo oriental*”, p. 210.; También B. Echeverría sobre la praxis jesuita en América: “no se encaminaba solamente en el sentido de la expansión de la Iglesia en el mundo social, sino, sobre todo, en el sentido de una refundación y una reactualización de sí misma, es decir, de su identificación con Dios como presencia efectiva de lo sobrenatural en su pacto con la comunidad humana”, “En el lugar del capital, los jesuitas quisieron poner a la *ecclesia*, a la comunidad humana socializada en torno a la fe y la moral cristianas. En vísperas de la revolución industrial que ya se anunciaba, ella no fue capaz de vencerlo; resultó ser mucho menos eficaz que él como gestora de la producción y el consumo adecuados del plusvalor”, *Modernidad...*, pp. 113, 74.

1566 a la Florida, en 1567 a Perú, a Nueva España en 1572, a 1586 en Quito y en 1593 desembarcan en Chile. Los jesuitas llegaban con instrucciones precisas de Francisco de Borja, relativas a la organización y emplazamiento de la Compañía en el espacio americano: no aceptar repartimientos para establecer doctrinas cristianas ni administrar parroquias; establecer y fijar misiones en territorios de frontera; fundar colegios y residencias que se autosustenten con rentas y propiedades. Las prioridades de la Compañía eran ejercer la educación en las ciudades, y fundar misiones en las zonas de frontera. Desde 1577 surgió en la Compañía el proyecto de fundar reducciones de indios o misiones. Es importante remarcar que los jesuitas empiezan su actividad evangelizadora con indios ya cristianizados en la ciudad y con indios que, si bien habían tenido contacto con españoles, mantenían con éstos una guerra espasmódica pero permanente, sin cuartel en las fronteras. Para ilustrar el devenir de la Compañía en sus primeros años, hacia 1574 eran 26 los jesuitas en Nueva España y en 1653 ya contaban 336 clérigos. Brading señala otra serie de elementos relevantes en cuanto apuntan a los antagonismos surgidos con la llegada y expansión novohispana de la Compañía de Jesús. En 1571 José de Acosta era interrogado por los franciscanos acerca de los rasgos de su orden: ¿por qué no cantan el oficio diario del coro?, ¿por qué no practican la mortificación de la carne?, ¿por qué no profesan penitencia?, ¿por qué se atribuyen el nombre de Jesús? Los jesuitas podían, según un derecho adquirido por voluntad del Papa, bautizar y confesar en sus misiones sin autorización de Obispos o curas párrocos locales. Brading también analiza -además del conflicto suscitado entre los jesuitas y Palafox en torno al decreto del Consejo de Indias (1652) que ordenaba la obligatoriedad del pago del diezmo a todas las órdenes- la mirada que tenía el Obispo de Puebla sobre la práctica de la orden de San Ignacio. Palafox cuestiona a los jesuitas: que niegan la doctrina de la predestinación, el carácter probabilista de su moral, que son enemigos de las órdenes

mendicantes -sean franciscanos, jansenistas o carmelitas a quienes niegan el origen bíblico de la orden-; que declaren su orden superior a todas las otras; se apropian las tierras de príncipes herejes; que en China monopolizan la práctica misional, etc.²³⁷

El cómo organizar el trabajo y el consumo del excedente funcionaba por una burocracia que se justificaba a sí misma en términos teológico-políticos y se presentaba como garante del “funcionamiento de todo el sistema”.

El Rey como sujeto que “concentra la objetivación de la comunidad” y la ley como modo de expresión de ese poder. La ley no se opone al despotismo colonial, como podría ser evidente para nuestra conciencia presente, e implica a su modo una determinación clave de la objetivación. La ley es el modo en que se presenta este poder colonial y realiza su objetividad.²³⁸

La cabeza (el Rey-déspota se presenta como punto de articulación que establece una nueva concordia) del cuerpo social organiza la producción al determinar las condiciones de los grandes trabajos (las minas principalmente, obras hidráulicas, las ciudades, etc.) El devenir del Estado, no sólo en América, sería el movimiento por el que deja de ser unidad abstracta o un sistema intelectual que reina sobre subconjuntos separados, para convertirse en relación subordinada a un campo de fuerzas que asegura relaciones puntuales e individualizantes entre él y los sujetos, concretizándose.

Si la imagen histórica del despotismo fuera válida matriz para producir hipótesis concretas sobre aspectos de la historia política colonial, sobre determinadas

²³⁷ Las primeras referencias y datos Cfr. Angel Santos Hernández, *Jesuitas en América*, Editorial MAPFRE, Jan I, 1992, pp. 30 y ss.; sobre los antagonismo entre las ordenes en Nueva España, David Brading, *Orbe indiano*, ob. cit., 190, 191, 196, 269, 273; Sandra Negro y Manuel M. Marzal (coord.), *Un reino en la Frontera. Las misiones jesuitas en la américa colonial*, Quito, Pontificia Universidad Católica del Perú Abya-Yala, 2000; Una carta del jesuita “Padre Ildelfonso de Castro, Prov. Al Rey Felipe III”, de 1604: “De modo que nuestro instituto no nos quiere soldados de presidio y guarnición, sino gente que siempre andemos en la guerra, en asaltos y correrías, y seamos conquistadores de nuevos pueblos”, *Monumenta Mexicana, Vol. VIII (1603-1605)*, Roma, Instituto Histórico de la Compañía de Jesús, 1991, p. 328.

²³⁸ Bolívar Echeverría, *Modelos elementales de la oposición campo-ciudad. Anotaciones a partir de una lectura de Braudel y Marx*, México, Ítaca, 2013, p. 61.

prácticas diseminadas en espacios geográficos, habría que desligarla de la expresión más simple y menos dialéctica de aquella imagen. Despotismo colonial, a condición de no suponer que tendríamos por un lado un estado opresor, auto-establecido, sostenido sobre comunidades autónomas, puras, ligadas por lazos de una economía moral preexistente o sincrética. El despotismo colonial, según los textos que expusimos, no correspondería con la imagen del Monarca Absoluto gobernando desde las alturas a unas comunidades que se articulan en torno de formas sociales primitivas preservadas al margen. Más bien, esos sectores permanecían en casi autonomía si no comprometían al poder del Príncipe. A través de múltiples prácticas podemos observar al Rey-déspota y al pueblo, uno frente al otro y sin necesidad de suponer que mantienen relaciones de exterioridad, que uno es el lugar a partir del cual es posible medir del otro la decadencia o la cercanía al origen en esta sociedad.

Para nuestra mirada contemporánea, la colonia es un conjunto histórico de signos encontrados, es la última sociedad americana sin clases –no sin poder ni dominación-, al mismo tiempo que tiende a la sociedad de clases a pesar de ella. En esa sociedad esas comunidades indias, reducidas y mantenidas dentro y en la base del nuevo aparato despótico colonial de gobierno, no se mantuvieron sin filtrado y reconstrucción radical. Los indios ya eran los indios de *ese* mundo: los indios de la América colonial. Las reducciones, las plantaciones, las prácticas confesionales, el servicio personal, el matrimonio, las escuelas, al mismo tiempo que la encomienda y las minas de plata, determinaron un tipo de indio para ese mundo.

Una “productividad concreta” de la Nueva España que no conduce al capitalismo, aunque desarrolla clandestinamente un mercantilismo que implicó la formación de un espacio como un orbe americano, es decir, un orbe histórico-geográfico. En algún sentido era una economía cuya riqueza no era productiva ni estaba vinculada al trabajo libre. El barroco mexicano correspondió con –no es

explicado por- un cambio de combustible: paso del oro a la plata como agente de excitación económica; paso a un tipo de explotación a otra; del oro, con su mano de obra dispersa, a la plata, que solicita mano de obra multitudinaria reunida en centros mineros. Durante el siglo XVII Nueva España vive de sus propios recursos y que entre 1680 y 1715 se registre una expansión económica. En particular señalan como indicio de esto el descubrimiento de que la producción de azogue (mercurio) para separar el metal del mineral no disminuye como sí lo hace la exportación del metal hacia la metropoli. Las investigaciones históricas señalan en el siglo XVII, que la producción de mercurio no disminuye con la baja de exportaciones del metal: Nueva España vive de sus propios recursos, aunque no todos lo consumen. El metal se queda en tierras novohispanas. Las funciones productivas estaban organizadas por sujetos político-religiosos que al mismo tiempo frenan y estimulan el mercantilismo que se hará explícito a finales del siglo XVIII. Simultáneamente impide, pone obstáculos a la generalización de la mercantilización de la sociedad. El despotismo refuerza la circulación mercantil, proporcionando nuevas condiciones de existencia. En este sentido se puede afirmar que la superestructura política –la formación teológico-política- no es sólo efecto, sino condición de la reproducción social, la ciñen, sobredeterminan de un modo distinto a como se darán las relaciones con la infraestructura en la sociedad capitalista. Que la superestructura es la infraestructura en la sociedad colonial significa: el “economicismo” no se ha generalizado en las sociedades americanas anteriores al siglo XIX.²³⁹ En tiempos de Sigüenza la

²³⁹ Cfr. Pierre Vilar, *Oro y moneda en la historia, 1450-1992*, Barcelona, Ariel, 1974, p. 155; Romano Ruggiero, *Coyunturas opuestas. La crisis del siglo XVII en Europa e Hispanoamérica*, México, FCE-El Colegio de México, 1993, pp. 89 y ss. El amonedamiento de la sociedad novohispana es lento, si entendemos por tal la generalización del dinero como equivalente de todas las mercancías intercambiables. En tiempos de Sigüenza –y hasta finales del siglo XVIII- no circulaban masivamente las moneda de plata y oro, las moneda de vellón es decir de aleación (cobre con plata), se expandían junto con pseudomonedas de cartón, cuero, madera, cobre; otras veces huevos, granos de maíz o cacao suplían la moneda. Las monedas de oro y plata, como el Real español, eran al mismo magnitud de la riqueza y ellos mismo riquezas, tan raras como deseables. ¿Que la moneda de más valor, el octavo Real, que contenía en metal 27 gramos de plata, no fuera un sustituto generalizado entre las formas de intercambio utilizado entre la sociedad significa que no son magnitud de medida para las

moneda no se había constituido en el equivalente general de todas las mercancías, ni tampoco era realidad general la existencia de una fuerza de trabajo libre.

Sobre ese fondo –no causa- proliferaron ciertos modos de expresión que estudiamos. El discurso barroco circula, no es explicado, sobre una escena histórica en la que el “carácter fetichista de la mercancía” ni se ha desplegado de modo dominante, ni ha producido los efectos que de ello se sigue –el “estigma” que marcaba al indio o al americano productor no resultaba de su determinación como proletario es decir como vendedor de su fuerza de trabajo-. Correlaciones no explicativas entre las formas de la historia-acontecimiento y la historia de la expresión. La alegoría construye una segunda naturaleza, es decir, presenta una escena con formas y personajes tradicionales proveniente de mitos clásicos o de las Sagradas Escrituras, connotando sin embargo la historia con sus antagonismos contemporáneos entre los hombres. En la alegoría, como en la moneda, en cuanto son espejo o indicio para leer una formación histórica, las palabras desbordan la cosa, el signo a lo designado.²⁴⁰

9.1. Nómades, apóstatas, miserables y plebe

Si en *Alboroto y Motín* y *Mercurio Volante* se valora como un escándalo y una ofrenda directa al Rey la sublevación de indios, en el *Teatro* se afirma que es “el pueblo anterior a sus gobernantes” (*TV*, 207). Al mismo tiempo se autojustifica y pide que no considere que busca conocer los *arcana* del poder político: “No es mi intento

mercancías y’ referencia al material metálico? La moneda barroca no ha convertido “el ser áureo de la moneda en apariencia áurea, o a la moneda en un símbolo de su contenido metálico oficial”, no ha disociado el “contenido real de la moneda su contenido nominal”, aunque “su existencia metálica su existencia funcional, implica la posibilidad latente de sustituir el dinero metálico, en su función monetaria, por tarjetas de otro material, o símbolos”, Karl Marx, *El Capital. Crítica de la economía política, Tomo 1/vol. 1*, México, Siglo XXI, 1975 [1867], p. 153.

²⁴⁰¿Qué tipo de relación establecer entre mercancía y alegoría sin ser explicativa?: “el ‘valor’, como espejo histórico natural de la apariencia histórica, desborda el ‘significado’. Dificilmente se puede disipar su apariencia, que es, por otra parte, la más reciente. El carácter fetichista de la mercancía todavía estaba en el Barroco relativamente poco desarrollado. La mercancía tampoco había estampado tan profundamente su estigma -la proletarización de los productores- en el proceso productivo.” Walter Benjamin, *El Libro de los Pasajes*, Madrid: Akal, 2005, pág. 354.

investigar el principio de donde les dimana a los príncipes supremos la autoridad” (209). Sigüenza presupone ese Principio y reconoce que a partir de ahí se delega a sus vicarios y substitutos. La teoría de la anterioridad del pueblo con respecto al Príncipe es introducida en relación a una discusión sobre el “tiranicidio”. ¿Cuándo es legítimo matar al soberano? Sigüenza presenta a *Chimalpopoca* como “el que con su vida libertó a su república y patria de la opresión del tirano” (*TV*, 210). Parece que es legítima la rebelión cuando impera la servidumbre y “violenta tiranía”. La lucha contra la esclavitud había empezado, narra Sigüenza, con *Acapamich* el primer rey mexicano. Con él se cifran las esperanzas de “eximirse del cautiverio”. Concluyente afirma “no hay prerrogativa que exceda a la de la libertad” (*TV*, 200). Octavio Paz considera que Sigüenza sigue en este punto las tesis de Francisco Suárez, según la cual “la autoridad del monarca viene del pueblo.”²⁴¹ Es como si Sigüenza mostrara en el teatro político lo central y lo secundario: el Rey y el pueblo, uno frente al otro, codependientes. Parafraseando a Gracián podemos preguntar *¿qué será un pueblo?* El tema ya había sido reflexionado por el obispo de Puebla Palafox: “El Príncipe se hizo para el pueblo y no el pueblo para el Príncipe. Pueblo sin cabeza puede hallarla, y elegirla, ¿qué hará la cabeza y el Rey, desecho el cuerpo, y el pueblo? [...] El pueblo debe arriesgarse por la vida de su Rey, y el Rey por la del pueblo. El pueblo como quien defiende su cabeza, en que consiste su conservación, el rey como quien defiende su cuerpo, en que consiste su imperio.”²⁴²

Al mismo tiempo, un Príncipe tiene enemigos, manifiestos o domésticos y ocultos. Por ello, la paz no se contrapone a la guerra. El mando produce los enemigos,

²⁴¹ O. Paz, *Las trampas...*, p. 331; Quentin Skinner, hace una historia de esta idea “populista” dentro del pensamiento cristiano en *Los fundamentos del pensamiento político moderno, Tomo II*, México, FCE, 1985; En las *Instrucciones* de los virreyes se lee este pasaje: “La plebe es pusilánime pero mal inclinada, y por esto y su gran multitud merece alguna reflexión”, *Instrucciones que los Virreyes de Nueva España dejaron a sus sucesores, Tomo I*, México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1873, p. 248.

²⁴² Palafox y Mendoza, *Historia real sagrada. Luz de Príncipes y súbditos*, Madrid, Melchor Alegre, 1668, fol 49, p. 198.

los necesita. “No hay mayores enemigos que el no tenerlos”, razona Gracián en *El Político*.²⁴³ El Príncipe de Sigüenza aparece ataviado tanto por el “traje de la discordia” como por el “símbolo de la concordia” (*TV*, 220). La guerra y la ley son determinaciones de sus facultades de gobierno. Doce años después de esta afirmación sobre el poder del pueblo, ocurrió un levantamiento de indios. ¿No sería Sigüenza su involuntario precursor?.²⁴⁴

Tanto a los indios que refiere en el *Mercurio*, como a los que describe en *Alboroto*, los sublevados de 1692, parece atribuirles una maquinación política y los juzga desde un orden político, aun cuando les pone etiquetas teológicas atribuyéndoles prácticas idolátricas. Es preciso no olvidar que el mundo indígena que Sigüenza tenía ante sí, su presente, representaba una multiplicidad de formaciones sociales aún activas, en una geografía dispersa en toda Nueva España y, además, algunos de esos grupos mantenían relaciones permanentes de guerras y negociaciones con las instituciones reales. La más celebre, por lo prolongada y cruenta, contra los Chichimecas. El *Mercurio* de Sigüenza contiene información acerca de las guerras contras los indios nómades de las fronteras norte de Nueva España.²⁴⁵

²⁴³ “Y si los príncipes por razón de su puesto se hallan acechados no sólo de los enemigos manifiestos que los amenazan sino de los domésticos y ocultos que los censuran, ¿cómo podrán librarse de tan notorios y vehementísimos riesgos, si no es por los medios de la piedad con que la religión los asegura?” 216; Gracián, *El político*: “Tienen los reyes grandes contrarios a los principios de su gobierno. Toda prudencia, toda atención, toda sagacidad, aún no es bastante en este dificultoso punto”, p. 6.

²⁴⁴ Sentencia el mote: “Por la ley y por la grey”, *Teatro*, p. 211; En las *Instrucciones* de un Virrey se lee: “la mayor seguridad y fuerza que tiene esta tierra, es el Virrey que la gobierna y la Real Audiencia; y lo que más puede sustentar esta fuerza, es que sustenten ellos entre sí mucha conformidad y paz, y traesto que traiga siempre tan sujeta la república que ninguno se atreva con las cabezas á cosa que huela á desacato, so pena de castigo ejemplar, como se ha fecho con algunos en mi tiempo sin ruido; porque cosa cierta es que no puede haber mucha seguridad, donde los mayores no fueren acatados y temidos”, p. 54.

²⁴⁵ A estos indios se había referido, según vimos, Sigüenza en *Anotaciones críticas*, y también son los chichimecas de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl. Una carta informa sobre los indios nómades de México Septentrional: “La causa de estas guerras era no tener principal ni persona a quien reconociesen y que les hiziesse deshazer sus agravios. Y assí, quando uno era agraviado de su vezino, aun que fuesse en poca cosa, recogía a sus parientes y yba a la cassa del que le agravió, por su propria mano, en la persona o hazienda, tomaba vengansa y el que recibía aquel agravio, tornaba a recojer sus parientes y yba a desagraviarse”, “Carta anua de la provincia de México de 1604”, *Monumenta Mexicana*, Tomo VIII, p. 544

En ese texto los indios son “apóstatas”, *impolíticos* según la expresión de *Anotaciones críticas*. Reducirlos al gremio de la Iglesia y a la obediencia al Rey es una prerrogativa del arte de gobierno de indios. ¿Cómo reducir a los bárbaros rebeldes del Norte mexicano, distintos de los pueblos de la región central de Nueva España? Sigüenza compone una relación histórica que narra los intentos de conquistar y cómo “el dilatado reino del Nuevo México se sujetó al suave yugo del Evangelio” (*MV*, 145) desde 1581, cuando iniciaron las pacificaciones de las provincias del norte. Las expediciones pasaron por los pueblos *pecos*, *queres*, los *zuñis*, *tacos* y *hemes*, *conches* y los irreductibles *apaches*, según enumera. Según Sigüenza, algunos cedieron por persuasión, otros por miedo, otros por “sangre y fuego”.²⁴⁶ Reconciliarse con la Iglesia es para los apóstatas, equivalente a recibir el perdón de los sublevados por Carlos II el “rey legítimo”.²⁴⁷ [Imagen 12]

Hízole poner un rosario al cuello, y asegurándole el que no venía sino a perdonarlos y a reducirlos con suavidad a las obligaciones de cristianos a que se habían negado en el alzamiento, lo hizo volver con esta embajada a la serranía; se consiguió el rendimiento de los que lo habitaban sin resistencia; se redujeron a la Iglesia con conocimiento de sus errores; las desvergüenzas de los rebeldes; consiguió con admiración espanto de los bárbaros rebeldes lo que había pensado.” (*MV*, 154-155)

Sigüenza termina su carta al almirante Pez con una “alegoría” reveladora de lo que podía significar un acontecimiento como la sublevación de indios para los

²⁴⁶ “Ay , indios!, les dijo, ¡ah, perros, y de la más mala ralea que calienta el sol!, ¿pensáis que ha sido miedo de vuestra multitud y armas mi tolerancia? Lástima ha sido la que os he tenido para no mataros, pues de un solo amago mío perecerais todos. ¡Qué es esto! ¿Con quién hablo? ¿Aún tenéis las armas en las manos viéndome airado? ¿Cómo, siendo cristianos, pero tan malos que faltando a lo que prometisteis en el bautismo, profanasteis la iglesia, destrozasteis las imágenes, disteis muerte a los religiosos, y os sacrificasteis al demonio para vuestro daño, no os arrojáis por ese suelo con humildad y adoráis a la verdadera Madre de vuestro Dios y mío, que en la imagen con que se ennoblece este estandarte real os viene a convidar con el perdón para que vais al cielo? Hincaos, hincaos sin dilación antes que con el fuego de mi indignación os abraza a todos”, *Mercurio...*, p. 157;

²⁴⁷ “... de las consecuencias que de semejantes abominaciones se habían seguido, le enviaban allí con toda su autoridad para perdonarlos sin más cargo que el de reducirse al gremio de la Santa Iglesia que los recibiría como piadosa Madre, si lo solicitaban ellos con penitencia y lágrimas, y con calidad, que habían de jurar a la majestad católica por su rey legítimo; así para el acto de absolución de su apostasía como para decirles la misa y bautizarles sus párvulos”, *Mercurio...*, p. 151.

habitantes del teatro augusto de la Ciudad de México. Mancomunándose los Indios “y otros cuantos mulatos, negros, chinos, mestizos, lobos y vilísimos españoles, así gachupines como criollos, allí se hallaban, cayeron de golpe sobre los cajones donde había hierro y lo que de él se hace, así para tener hachas y barreras con qué romper los restantes como para armarse de machetes y cuchillos que no tenían; y como a éste se añadía el de todos los puestos y jacales de toda la plaza que también ardían, no viendo sino incendios y bochornos por todas partes, entre la pesadumbre que me angustiaba el alma, se me ofreció el que algo sería como lo de Troya cuando la abrasaron los griegos” (*AM*, 127). Nueva España tenía su caballo de Troya, su inadvertido enemigo interno, y eran los indios, la plebe en general. Se realizaba la celebración de la Eucaristía en el *Corpus Cristi* cuando se produce el tumulto de 1692. El alboroto ocurre durante el gobierno del Virrey Gaspar de la Cerda Sandoval Silva y Mendoza, Conde de Galve. Sigüenza fue testigo directo de los hechos. La verdad de su narración, según él, está garantizada por cuanto presencié los acontecimientos. *Lo que ví y oí*, escribe y debemos recordar el peso de evidencia que tenían las palabras del testigo.

El que mira un objeto, interpuesto entre él y los ojos un vidrio verde, de necesidad, por teñirse las especies que el objeto envía en el color del vidrio que está intermedio, lo verá verde. Los anteojos de que yo uso son muy diáfanos porque, viviendo apartadísimo de pretensiones y no faltándome nada, porque nada tengo..., sería en mí muy culpable el que así no fueran; conque acertando el que no hay medios que me tiñan las especies de lo que cuidadosamente he visto y aquí diré, desde luego me prometo, aun de los que de nada se pagan y lo censuran todo, el que dará asenso a mis palabras por muy verídicas” (*AM*, 96)

Sigüenza dice estar seguro de que los indios fueron los instigadores de la sublevación. No así de si los indios planearon solos la empresa o si a su vez fueron instigados. Las causas de la sublevación para Sigüenza sería este complot indio – aunque junto con otras castas- que inicia con el monopolio y acaparamiento del maíz

que realizan las indias, “para beneficiarse de las ganas que les produce ser las únicas hacedoras de tortilla”. Acaparan el maíz produciendo alza de precios, al mismo tiempo que reclaman por la escases y alto costo del mismo. La misma plebe engaña y desliza la versión de que el acaparador era el Virrey y los funcionarios. El rumor se expande desde las pulquerías de la ciudad. Sigüenza les atribuye maquinaciones políticas y capacidad para juntarse con otros grupos a los indios. El objetivo de éstos serían la destrucción de los españoles. Aquí no los considera primariamente a los indios en general como apóstatas sino como desestabilizadores de la república.²⁴⁸ Frente a ambos el Príncipe tenía derecho de aplicar el castigo excepcional.

Sigüenza reprocha subrepticamente que no haya sabido escuchar el Virrey esas murmuraciones que especulaban acerca de sus prácticas monopólicas con los alimentos y la posterior estrategia de palear las carencias de la ciudad de México con materia prima producida en otras provincias. El sermón en la Iglesia ya advertía los descontentos. Sin embargo, no deja de ser un texto que alaba la actuación del Virrey, que celebra el posterior castigo de los que fueron encontrados culpables de participar del tumulto y fueron ajusticiados de distintas maneras. No había motivos para tales prácticas subversivas: para Sigüenza los indios no tienen razones y por lo tanto son ingratos al sublevarse. Fueron diez mil indios sublevados, según el testigo.

Otro signo de malicia de los indios hacia los españoles Sigüenza lo observa en ciertos objetos hallados, en los que se representa la muerte para los españoles. “Respondí ser prueba real de lo que en extremo nos aborrecen los indios y muestra de lo que desean con ansia a los españoles porque, [...] no habiéndoseles olvidado aún en estos tiempos sus supersticiones antiguas, arrojan allí en su retrato a quien

²⁴⁸ “Preguntaráme vuestra merced cómo se portó la plebe en este tiempo y respondo brevemente que bien y mal; bien, porque siendo plebe tan en extremo plebe, que sólo ella lo puede ser de la que se reputare la más infame, y lo es de rodas las plebes por componerse de indios, de negros, criollos y bozales de diferentes naciones, de chinos, de mulatos, de moriscos, de mestizos, de zambaigos, de lobos y también de españoles que, en declarándose zaramullos (que es lo mismo que pícaros, chulos y arrebatcapas) y degenerando de sus obligaciones, son los peores entre tan ruin canalla”, p. 113.

aborrecen para que, como pereció en aquella acequia y en aquel tiempo tanto español, le suceda también a los que allí maldicen. Esto discurrí qué significaban aquellos trastes, por lo que he leído de sus historias y por lo que ellos mismos me han dicho de ellas cuando los he agregado; añadido ahora que, siendo el número de aquellas figuras mucho y recientes, no fue otra cosa arrojarlas allí que declarar con aquel ensaye el depravado ánimo con que se hallaban para acabar con todos” (*AM*, 117). Aunque no sería tajante en la interpretación, tendería a comprender este pasaje no tanto como si Sigüenza juzgara que los indios actuaron por “idólatras”, sino que remite a otros elementos: la práctica monopólica de las vendedoras de tortillas con el maíz, comportamiento como la ingesta de pulque con los respectivos efectos depravados sobre la voluntad, voluntad política, en definitiva. El nombre idolatría aparece vaciado de referencias “mágicas” y es remitido, más bien, juzgado por el grado de efectividad de esos comportamientos sobre la vida en la Ciudad. Insinúa la supervivencia de prácticas idolátricas en los indios, pero les resta eficacia mágica al atribuirles y juzgarlas por los efectos que producen sobre el orden del cuerpo de la república.

En esta situación excepcional que significaba la insubordinación del vulgo, aparece un Sigüenza que está lejos de imaginarse una *pax* con los indios; o de imaginar que los acontecimientos que presenció son un caso aislado. Otras veces intentaron destruir la ciudad de México, dice. La relación que describe entre los indios o la plebe y Caballeros españoles o criollos es más de amigo o enemigo que de una intercultural convivencia. Cuando les da la palabra en su relación, estos vociferan guerra y muerte: “Ahora moriréis todo México, como está ella” (*AM*, 121); “¡Muera el virrey y el corregidor, que tienen atravesado el maíz y nos matan de hambre!”; “¡Muera el virrey y cuantos lo defendieren!”; “¡Mueran los españoles y gachupines que nos comen nuestro maíz!”; “¡vamos con alegría a esta guerra, y como quiera Dios

que se acaben en ella los españoles, no importa que muramos sin confesión! ¿No es nuestra esta tierra? Pues, ¿qué quieren en ella los españoles?” (AM, 123)²⁴⁹

Volviendo al punto de vista de Sigüenza, éste afirma: no podemos vivir con un caballo de Troya dentro de la Ciudad. Más adelante, en 1693, escribirá y llevará adelante el proyecto de sacar los indios del centro de la ciudad y ubicarlos en barrios o *doctrinas*: “Autos sobre los inconvenientes de vivir los indios en el centro de la ciudad y que reducción a sus barrios y doctrinas y los términos a que deben estos arreglarse...” Sigüenza dice haber escuchado, visto y tocado a uno de los implicados y condenados por el crimen de sublevación contra el Rey. Algunas de sus hipótesis explicativas de la relación que le escribe al general Pez se basan en la “confesión de un indio” conocido como *El Ratón* (AM, 134).

Todo aquello que no describe Sigüenza del castigo a los rebeldes, no deja de estar presente al lado de lo que sí dice. Un *tabú* que señala una presencia de un proceso histórico en el modo de lo no-dicho en el texto. ¿Acaso Sigüenza presencié los tormentos y el proceso de obtención de las confesiones de los tumultuantes?

Una determinación clave del mecanismo del poder del Rey se manifiesta en el caso del castigo a una sublevación. Considérese, de entrada, que el problema de la revuelta se plantea en el título cuatro del libro tres de las *Leyes de Indias*, titulado *De la Guerra* (ley 8) . En el libro 7 se establecen la organización de la justicia penal. El título ocho establece las condiciones de los delitos y las penas. En el título seis refiere a las cárceles; la ley veinte consigna las penas corporales. Este “barroco carcelario” no imponía como su castigo principal la prisión. Los delitos contra la propiedad

²⁴⁹ “Quién podrá decir con toda verdad los discursos en que gastarían los indios toda la noche? Creo que, instigándolos las indias y calentándoles el pulque, sería el primero quitarle la vida luego el día siguiente al señor virrey; quemarle el palacio sería el segundo; hacerse señores de la ciudad y robarlo todo, y quizá otras peores iniquidades, los consiguientes, y esto, sin tener otras armas para conseguir tan disparatada y monstruosa empresa sino las del desprecio de su propia vida que les da el pulque y la advertencia del culpabilísimo descuido con que vivimos entre tanta plebe, al mismo tiempo que presumimos de formidables”, p. 119-120.

podían implicar castigos como mutilación o pena de muerte, así como condenas a galera y trabajos forzados, muerte por saeta.²⁵⁰

Algunos indios fueron sometidos a tormentos, extraídas las confesiones por la *reina de las pruebas*. El régimen penal en la Nueva España colonial estaba determinado: 1) por su carácter escrito, introducía obstáculo a los excesos de interpretación y permitía la posibilidad de formas de apelar al papa o al Rey; 2) aseguraba una mediatividad en la cual el juez delegaba el examen de testigos en funcionarios menores; 3) presentación del material del proceso por las partes acusada; 4) el juez tenía un poder de dirección del proceso que le permitiría interrogar a las partes en cualquier momento; 5) concedía importancia al arbitraje, a la conciliación; 6) el proceso se dividía en fases cerradas o secretas; 7) el proceso civil era acusatorio; 8) el proceso criminal o penal era un procedimiento inquisitivo que fortalecía el poder real, 9) aseguraba, bajo su autoridad el entramado burocrático que mantenía el cuerpo de la república en orden y seguridad; 10) el derecho penal y procesal eran inescindibles; 11) cierto equilibrio y complementariedad se lograba por una lógica del poder de castigo y perdón; 12) los delitos se presentan con ropaje de pecados y las penas de expiación.²⁵¹

Antonio de Robles anota en su *Diario de Sucesos* algunos datos que Sigüenza menciona al pasar. Se emitieron bandos que prohibían el ingreso de los indios al centro de la ciudad y la reunión de más de cinco indios, se suspendieron las misas por tres días en medio de la fiesta de la insoslayable fiesta del *Corpus Cristi*. Se reconstruyó la horca que había sido quemada durante el tumulto. Según Robles se condenó a quien fue encontrado culpable de quemar la horca: como castigo, anota el día 27 de

²⁵⁰ Adriana Terán Enríquez, *Justicia y crimen en la Nueva España del Siglo XVIII*, México, Porrúa-Facultad de Derecho-UNAM, p. 67; La expresión *barroco carcelario* es de Lezama Lima en *Paradiso*.

²⁵¹ Historia del Derecho Indiano; Francisco Tomas y Valente, "Delincuentes y pecadores", F. Tomás y Valiente, B. Clavero, J. L. Bermejo, E. Gacto (comp.) *Sexo barroco y otras transgresiones premodernas*, Madrid, Alianza, 1990

junio, quemaron debajo de la horca a un *lobo amestizado*.²⁵² Otros castigos fueron la horca para varios indios, otros fueron “arcabuceados”, otros recibieron azotes; alguno más murió durante el procesos de inquisición y no faltaron los indios ahorcados, a los que les cortaron las manos y “las pusieron en unos palos en la horca y puerta del Palacio”, en otro caso a un indio muerto en la horca le cortaron la cabeza y la expusieron en Santiago de Tlatelolco (de donde provenían los indios revoltosos según Sigüenza).²⁵³ Sabemos hoy el nombre de los condenados por la revuelta: el Ratón que menciona Sigüenza al pasar como uno de los primeros condenados era Felipe de la Cruz.

América, de las *Leyes Nuevas* de 1540 a la *Recopilación* de 1680, está atravesada por profundos conflictos. Desde 1550 con la abolición de la esclavitud india y la prohibición a los encomenderos de vivir en los pueblos indios se debatía acerca del establecimiento de una organización jurídica especial para los indios. En 1591 se establece un *Juzgado General de Indios*. Aseguraba normas especiales a los indios como súbditos del Rey, otorgaba el derecho de apelación y manteniendo esos “canales de apelación aumentaba en gran medida la posibilidad de que el gobierno real pudiese examinar los actos de sus funcionarios y súbditos e implantar un gobierno uniforme y centralizado.” Este derecho de apelación estaba asegurado para el resto de la población novohispana por la Real Audiencia. Según la historiografía esa centralización y uniformidad del gobierno colonial sólo empezó a concretarse con

²⁵² *Diarios de sucesos notables [1665-1703]*, T. II, México, Porrúa., p. 262

²⁵³ *Diario de Sucesos notables*, Tomo 2, ob. cit., p. 259; Las puertas de la Prisión de la Acordada, llevaba estampada en las puertas estos sonetos : “Aquí la maldad gime aprisionada / Mientras la humanidad es atendida / Una por la justicia es castigada / Y otra por la piedad socorrida. / Pasajero que ves esta morada, / Endereza los pasos de tu vida, / Pues la piedad que adentro favores / No impide a la Justicia su rigores; / Aquí en prisiones duras yace el vicio / víctima a los suplicios destinados; / Y aquí a pesar del fraude y artificio, / resulta la verdad averiguada. / Pasajero respeta este edificio, / y procura evitar tu triste entrada: / pues cerrada una vez su dura puerta, / sólo para el castigo se ve abierta”, tomo la cita de Adriana Terán Enríquez, *Justicia y crimen...*, ob. cit., p. 99. Por esta investigación sabemos que el Tribunal de la Acordada creado en 1719 -institución de la justicia penal independiente de la Sala del Crimen y la Audiencia- y como la Santa Hermandad, antecedente de aquel, tenían la función de asegurar la seguridad y la vigencia de la ley, es decir, “hacer más uniforme y fuerte el poder real”, p. 66.

las reformas borbónicas en el siglo XVIII. Ya en el siglo XVI Alonso de Zorita subrayaba “tenacidad al litigar” y del “pleitismo indio.”²⁵⁴

Según Borah, se establecieron leyes especiales a los indios debido a su carácter de *miserabiles*, concepto que fue propuesto primero por Bartolomé de las Casas pero que adquiriría un sentido jurídico (teológico-político, agregaría en nuestros términos) a mediados del XVII con Solórzano y Pereira y, a través de él, el concepto entra en la *Recopilación de leyes...* de 1680 (*JG*, 93). El Juzgado de indios miserables promovía principios económicos, cálculos de efectos y medidas puntuales para establecer el rango de las penas. Cuestiones tales como la (a) reducción o eliminación de los costos jurídicos, la (b) reducción o eliminación de la intervención de la habitual red española de funcionarios y abogados y notarios que cobran honorarios, el (c) acceso más directo a la ayuda judicial y administrativa, la (e) simplificación del proceso legal a visitas y decisiones sumarias, los (f) medios de persuadir a los indios de quedarse en sus pueblos en lugar de entablar pleitos, así como (g) agencias especiales para quejas importantes.²⁵⁵ El Juzgado General de Indios novohispano estaba bajo el mando del Virrey y funcionó desde 1592 a 1820. El Virrey tenía derecho de castigar delitos graves de indios; el proceso que le seguía en casos criminales como la sublevación no distinguía en sus formas las acciones civiles de las criminales (*JG*, 225). El Juzgado podía además sentenciar a los indios a trabajo forzado en obrajes textiles, panaderías, podía ordenar flagelación, marca con hierro y mutilación, podía sentenciar a muerte. Según Borah “todos los castigos a los indios

²⁵⁴ Woodrow Borah, *El Juzgado General de Indios en la Nueva España*, México, FCE, 1996, p. 43, 52 [en adelante *JG*] En el mismo sentido se puede pensar que el Juzgado General de Indios implicaba un aumento del poder para el Virrey, pero también para el Rey de España que decidía exclusivamente o en última instancia sobre asuntos indios, con quienes podía mantener canales directos comunicación a través de cartas solicitantes de diverso tipo.

²⁵⁵ Woodrow Borah, *El Juzgado General de Indios...*, p. 95. El autor anota un dato interesante, el historiador Fernando de Alva Ixtlilxóchitl fue intérprete del juzgado de indios, p. 280

debían ser corporales, pues estaban exentos de castigos pecuniarios” como multas o confiscación de propiedad (*JG*, 243). Todo un síntoma de la benignidad colonial.

A partir de actuales, exhaustivos y documentados estudios tenemos una visión de conjunto sobre el tumulto de 1692, que la lectura literal de la carta de Sigüenza no permite. Sin aceptar las hipótesis de que las luchas políticas, las revueltas indígenas del siglo XVII, en particular la del noventa y dos, puedan leerse elementos supervivientes de una política cultural pre-cortesiana, nos permiten comprender la complejidad del campo histórico-político: los actores y los discursos, los antagonismos, los trasfondos demográficos. Algunos castigados recibieron escarmientos ejemplares, otros más ordinarios: horca y garrote, fusilamiento para otros, trabajos forzados en panaderías, obrajes y minas también; algún otro condenado a destierro. Juan de Escalante y Mendoza, alcalde de la Sala del Crimen, sostuvo en el proceso la necesidad de un castigo necesario por la “osadía de un pueblo que ha faltado a la fidelidad y lealtad de vasallaje”, por lo que es preciso “hacer y determinar en caso tan atroz lo que se requiere para el escarmiento que tanto se necesita para el ejemplo saliendo la justicia de las reglas y preceptos comunes, usando de su poder para descargar la espada de la venganza en los que se hallaren con presunciones e indicios de haber cooperado y concurrido a los delitos.”²⁵⁶

Éste fue el efecto extremo del poder, pero no el único. Además se establecieron: prohibiciones de duración variable como la restricción de circular los indios por el centro de la ciudad y permanecer en sus barrios y doctrinas; el Virrey mandó a mejorar las milicias, armándolas y formando nuevas compañías de caballería. Existe un documento de Sigüenza que no ha sido muy considerado y aunque no aporta información nueva respecto de levantamiento de 1692, sí permite destacar

²⁵⁶Natalia Silva Prada, *La política de una rebelión. Los indígenas frente al tumulto de 1692 en la Ciudad de México*, México, El Colegio de México, 2007, pp. 263, 269.

otros elementos. El *Alboroto y Motín* es una epístola narrativa sobre los acontecimientos; este documento es resultado de un informe que se le encomendó a Sigüenza sobre la situación de los indios en la ciudad de México, que tiene fuerza de ley y orden de ejecución del Virrey.²⁵⁷ Para redactar la ordenanza Sigüenza dice haberse basado en un recorrido por los barrios de la ciudad, en los documentos de las historias mexicanas –Antonio de Herrera, Torquemada, Francisco López de Gomara, Bernal Díaz del Castillo–, en libros capitulares de los municipios y en las plantas topográficas de la ciudad. La orden incuestionable consistía en establecer y asignar los “términos” entre “la población de españoles de que esta ciudad se compone y la de los indios de que se formen sus barrios” (f/1). Repite el argumento de que los indios no deben vivir en el centro de la ciudad de México, como ya lo había afirmado en *Alboroto*. El motivo es que los indios viven maquinando contra los españoles. Remite a la historia para argumentar esto último. Puede verse que la “malicia” del indios se “origina haver intentado aquellos auxiliandos[*e*] de negros sublevarse con la ciudad el año de 1539”, o el intento de levantamiento de “Juan Roman de oficio calcetero” en 1549, o la revuelta de 1624. De permanecer “intrometiendo los indios en la

²⁵⁷ Nosotros consultamos el documento manuscrito en el Archivo General de la Nación, Historia, vol. 413; Existe una publicación del documento: “Sobre los inconvenientes de vivir los indios en el centro de la ciudad”, *Boletín del Archivo General de la Nación*, México, IX, 1, (enero-marzo 1938), pp. 1-34; también consultamos una “real cédula” de 1695 “en que se da la forma que se ha de observar en tumultos y los lutos que han de llevar los vasallos”, AGN, Signatura: 958/126. Sabemos que Hernán Cortez encarga al alarife Alfonso García Bravo el trazado a cordel el damero de la ciudad de México después de 1521, y que la regularidad de la cuadrícula no se estableció con firmeza sino hasta 1554 con el gobierno del Virrey Mendoza. Cervantes Salazar describe el espacio urbano efecto de las políticas de Mendoza en 1555: “todo México es ciudad, es decir, no tiene arrabales...”, y en el segundo de los diálogos describe el largo y ancho de las calles, la rectitud de la traza, los canales, “los adornos” y “comodidad de los vecinos.” Cervantes describe la planificación realizada por el Virrey con el objetivo de lograr un espacio salubre y soleado, desterrar las pestilencias y la oscuridad, proponiendo la construcción de calles “anchas y desahogadas”, cambiando el eje de disposición longitudinal de México-Tenochtitlan –que antes y un tiempo después de Cortés estaba dispuesta de oriente a occidente– de norte a sur. El damero era un recurso eficaz para organizar la “partición de congregaciones” de la ciudad, emplazar las poblaciones indias, ubicar los habitantes de la según oficios, etc. El objetivo también era mitigar los posibles levantamientos de la plebe. Cfr. Guillermo Tovar de Teresa, “Antonio de Mendoza y el Urbanismo”, *Cuadernos de arquitectura virreyenal*, n° 2, México, UNAM, 1985.

poblacion de los españoles” subsiste el peligro. Sigüenza recomienda volver a la vieja disposición de la ciudad establecida por Cortés. La ciudad además de estar cercada por sus cuatro partes por barrios indios –“los arrabales de dicha ciudad”, escribe Sigüenza- en ella misma “se mescla” españoles e indios. El indio vive en la casa de los españoles, se encuentra en la plaza del centro en donde llegan a tener “ranchos”, frecuenta las pulquerías donde confabula estragos con otros indeseables de la sociedad. [Imagen 13]

El polígrafo recomienda volver al plan originario: “contener a los indios lexos de si y en distintos barrios”. Después de la revuelta ordena en nombre del virrey “el que se amurallase y fortaleciese esta ciudad de México no por otro motivo sino el de asegurarse de los indios en algún movimiento a que les induxese la inconstancia en lo bueno en que son constantes y la innata malicia con que aborreciendo a los españoles (aun cuando mas los benefician) proceden siempre”. Esto es “justo, santo, bueno” y “necesario” retirarlos de la principal de esta ciudad de México, reducirlos a sus “barrios”. Sigüenza traza líneas, remarca por donde pueden moverse españoles e indios. Lo establece “despues de haver contemplado muy despacio la planta topográfica de esta ciudad y despues de haver andado sus barrios y contornos tres o quatro veces en estos días”. Según la información y la experiencia propone “tirar esta linea de separación entre la principal de la ciudad en que solo han de vivir españoles y los barrios de su circunferencia que quedan por todas partes para vivienda de indios, y de otros que allí tienen labradas casas.” La revuelta de indios obligó a un “traslado de estos linderos” que se fueron desdibujando. La línea tiene que restablecerse entre los arrabales y la ciudad.

Regresando, otro elemento importante de la investigación de Silva Prada es la reconstrucción de la pluralidad de voces respecto al acontecimiento trastocante de mil seiscientos noventa y dos. En medio de la revuelta volantes pasquines anónimos

contenían mensajes como: “Este corral se alquila para gallos de la tierra y gallinas de Castilla” o “Representase la comedia famosa de *Peor está que estaba*”. Según la investigación de Prada, del tumulto participaron también unos conspiradores llamados *Los Vasallos más leales de Vuestra Majestad*. Los Vasallos enviaban cartas al Rey donde acusaban al Virrey de tiranía, denunciaban fomento del comercio ilícito y acaparamiento de mercancías.²⁵⁸

América era un mundo donde los credos e instituciones religiosas eran públicamente vinculantes en el nombre del Rey, quien era el representante de Dios en la tierra, es decir que, a su vez, la vida política estaba legitimada religiosamente. Se vio en los discursos analizados cómo aparece una fuente extrapolítica de la autoridad política. Sólo las revoluciones de independencias a lo largo del siglo XIX darán nacimiento lentamente a un ámbito secular de la política. En la época barroca el absolutismo es una tentativa de sustraer la autoridad de la Iglesia y ponerla al servicio de una política secular. La secularización -que tiene una geografía histórica desigual en el mundo- inicia antes de que la modernización destrone al cristianismo. Dentro del cristianismo mismo había ataques contra el cristianismo y quizás aspectos de la teología jesuita sean una muestra de esto. La idea de teología política permite dejar de considerar la religión como antipolítica. Quizás el antagonismo entre la iglesia misional de los comienzos de la colonia con la iglesia reformada puede ser leída como otro signo del devenir religión-política del cristianismo en América. Las catedrales siempre fueron espacios donde si no se discutía políticamente se manifestaban descontentos de la población a través de los sermones, buscando dirimir los conflictos acuciantes de cada momento. Aunque el campo político en

²⁵⁸ Silva Prada, *La política...*, ob. cit., pp. 246, 247, 356, 359; De interés son también el recuento de las rebeliones en el siglo XVII, p. 362; el carácter “mesianico” de estos movimientos, p. 422; el análisis del virrey como “viva imagen del Rey”, es decir como *alter rex*, p. 433, 435; el derecho a la revuelta planteado por Suarez; el hecho de que el castigo a la revuelta podía ser perdonado a los naturales según las *Leyes de Indias* (libro 3, título 4 ley 8), p. 445.

Nueva España tiene una última instancia soberana, había lugares como la Catedral y el Municipio que manifestaban otras posiciones. Recordemos que Juana Inés de la Cruz y Sigüenza y Góngora diseñan los Arcos Triunfales, la primera a nombre de la Catedral de México y el segundo encomendado por el Municipio de la Ciudad. El sermón del padre franciscano Antonio de Escaray en la catedral ante el Virrey en el que manifiesta los descontentos de la población en la víspera del tumulto de 1692. La aspiración de la religión (el reino de lo eterno, la salvación) más que pura, es política. Su realización es la función del Monarca. El momento de la sublevación de la plebe resume una densidad política donde aparecen distintos actores que emergen políticamente. La plebe con sus consignas desde otro lugar y *Los Leales Vasallos del Rey* con sus pasquines.

Antes que *pax hispánica* el siglo XVII cundía la paranoia y el miedo a la revuelta por parte de los grupos dominantes novohispanos.²⁵⁹ Dudamos que se comprendan mejor las “revueltas” de la época colonial apelando a esquemas que simplemente las descarten como revoluciones fallidas y tampoco aquel opuesto simétrico que supone un tipo de movimientos que buscaban reintegrar un estado originario perdido. Historiográficamente compartimos las miradas que atendiendo en la intelección del pasado a diferentes capas de la historia colonial –geografías, territorios, demografías, economía, etnográficas–, permiten sostener que hacia 1650 ya no había vuelta atrás, retorno al mundo anterior al doce de octubre de 1492 –por lo menos en vastas regiones del centro y sur de México–. Sabemos que a mediados del seiscientos los historiadores marcan un punto máximo de reducción de la población indígena.²⁶⁰

²⁵⁹ Carmen Bernard y Serge Gruzinski reconocen en el siglo XVII mexicano, una obsesión por “complot”, Cfr. *De la Idolatría*, México, FCE, 1992, p. 146.

²⁶⁰ Me refiero a los análisis de las Relaciones Geográficas del siglo XVI-XVII, entre otros documentos dan cuenta de la catástrofe demográfica demografía, estudiados por Peter Gerhard, *Geografía histórica de la Nueva España 1519-1821*, México, UNAM-IIH, 1986; En la última década del siglo xvi y en los primeros años del xvii se mandaron comisionados a todas partes de la Nueva España con órdenes de

Entre paréntesis, aquí se plantea un problema importante para la reconstrucción histórica: ¿Permanece la naturaleza del poder político indio inmutable cuando se desfonda o cuando se deprime su campo de aplicación demográfica? No lo parecen considerar algunas miradas históricas, cuando afirman la “supervivencia” del “indio” de 1491, la determinación que la depresión demográfica tan profunda pudo producir en los diversos mundos culturales indios anteriores a la conquista, ni los efectos sobre el poder político de esos grupos. En paralelo y como complemento apelan a un tipo de anacronismo que consiste en suponer del hecho de que un elemento –la mita, el glifo o pictograma, imagen u otras prácticas indias, el mismo indio- está presente en momentos históricos diferentes, como si las totalidades o los elementos fueran idénticos, y concluyen de esas presencias o el sincretismo o el indio-puro. De proceder así metodológicamente no haríamos más que trasladar tal cual un análisis hecho para una cultura y épocas dadas –supongamos Tenochtitlán en 1435- a otras culturas y a otras épocas –supongamos el siglo XVII novohispano-. Implicaría también suponer que, a partir de la presencia de un presunto sujeto, “el indio”, en un conjunto social de una época, permanece inalterable cuando el conjunto pasa por semejante destrucción etnocida. Así el desafío sería no caer en una visión que oscile entre los polos de un mismo esquema de planteamiento que se desgrana entre los que hablan de sincretismo y los que defienden una pureza original. La cuestión tampoco parece zanjarse si aceptamos de antemano que las formas de “religión” que practicaban los indios carecían de coherencia y que se mantuvieron inermes ante el choque con ideas extrañas; menos si consideramos que las prácticas religiosas de los

investigar detalladamente los sitios de pueblos indígenas, para después congregarlos en un número reducido de cabeceras; la próxima serie de descripciones geográficas nació de un abultado interrogatorio de 355 preguntas, hecho por el cosmógrafo García de Céspedes en 1604, p. 623. Pierre Clastres “Elementos de demografía amerindia” en *La sociedad contra el Estado*, pp. 72-90.

indios permanecen inmutables cuando su cultura ha sido concertadamente destruida.

261

9.2. Ley y movimiento del Pueblo.

Ni el holocausto indio fue simplemente improductivo para los conquistadores y el poder imperial español, ni las leyes –conjunto de ordenanzas– que se establecieron paulatinamente (1542, 1573, 1680) fueron simplemente un intento de atenuar un sistema de explotación, hacerlo más ordenado y juicioso. O más bien en cuanto atenuación es que revelan un cálculo y una forma del poder que tiene que ser descripta de algún modo, como una determinación suya. Si como reflexiona O’Gorman la eclosión barroca puede empezar a rastrearse en la segunda mitad de siglo XVI, esa ruptura estaba implicando transformaciones correlativas en las formas del poder y de la ley y por lo tanto cabalgaba sobre antagonismos profundos de la Nueva España colonial.

El siglo XVII en América es el momento de la institución de formas de poder específicas: por ejemplo las reducciones de indios y las haciendas, etc. Al mismo tiempo formas que en Europa languidecen o se transforman y mutan, en Nueva España permanecen. Otras como las plantaciones de azúcar eran floración autóctona. El poder real no podía simplemente ser implantado por la voluntad abstracta del Rey desde el otro lado del Atlántico. Había un campo de fuerzas, de actores y antagonismos en Nueva España que implicaba que nada ingresaban como quien penetra una habitación vacía. Sobre ese trasfondo las *Leyes de Indias* cumplían funciones y las reducimos o descartamos si las consideramos como meros recubrimientos aparentes de relaciones de explotación colonial más profundas.

²⁶¹ El problema lo plantean las etnografías de los pueblos clásicamente conocidos como “nómades” de América, en especial las sociedades tupí-guaraní: Hélène Clastres, *La Tierra Sin Mal*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1989, p. 82.

Dificulta el análisis el comprender este tipo de orden jurídico, así como si suponemos como criterio *a priori* el concepto de un campo político delimitado y una esfera autónoma de la Ley; de ese modo estaríamos juzgando desde nuestro presente, en el que ese desgajamiento de poderes se realizó, aquella época. No se encontraban en bloques en la época llamada barroca un campo político, uno jurídico y, por otro, uno religioso.

El proyecto de la Corona era implantarse, hacerse aceptar mediante la implantación de la religión cristiana entre los indios, a través de la Ley a todos los miembros del cuerpo de la imperial Nueva España. El Virrey, Audiencias, Corregidores y Visitadores se presentaban como una instancia de regulación, arbitraje, funcionando circunstancial y relativamente, como limitantes entre los poderes. Las instituciones del poder virreinal (Monarquía, Estados, Iglesia) durante el siglo XVII tomaron impulso, como se mencionó antes, sobre una multiplicidad de poderes que eran anteriores: los encomenderos o descendientes de los colonizadores detentaban una multiplicidad de poderes que fueron agrietándose a lo largo de los siglos XVII y más rápidamente hacia finales del siglo XVIII: su fuerza estaba vinculada al dominio directo de la tierra, a la posesión de armas, a la servidumbre y al repartimiento de Indios; de los sacerdotes con sus vínculos de vasallaje con los indios en las Misiones.²⁶²

La lucha por la benignidad de los tratos a los indios no implicaba un acto de “justicia” sino –si nos atenemos al funcionamiento de la Ley en esa época– una reafirmación de la autoridad del Rey. La Ley establece un determinado orden, no

²⁶² Los encomenderos, fundadores de mayorazgos, llamados los “beneméritos de la tierra”, eran en muchos casos descendientes de los conquistadores. Sobre el poder de estos, anoto una reflexión pertinente de John Lynch, aunque nosotros le pondríamos comillas a la palabra consenso, que ayuda a comprender hasta qué punto había un espesor de fuerzas en disputa y no un espacio vacío: “No era conveniente ofender a la oligarquía local o perturbar el consenso colonial: las instituciones tenían que ceder a los intereses. Aunque se propuso la abolición de la mita [o encomienda] en varias ocasiones, lo más que se consiguió (1692-1697) fue una reforma de las condiciones y una prohibición de las entregas en plata”, “El estado colonial en hispanoamericana”, *América Latina entre colonia y nación*, Barcelona, Crítica, 2001, p. 78.

procura más justicia que la compensación del daño causado al soberano. La *Recopilación de las Leyes de Indias* de 1680 fue publicada y organizada por Ximénez Paniagua, recuperando un proyecto de León Pinelo de 1636. Las *Leyes de indias* presentan el ejercicio del poder de España sobre América en términos de derecho.²⁶³

Antonio León Pinelo describe en estos términos las pretensiones del *Tratado de las confirmaciones reales* y el problema de establecimiento de las *Leyes de Indias*: el “estudio asegura el discurrir por tantas i tan diferentes Provincias, reducir a principios ciertos i reglas generales y derecho tan irregular como el de las Indias. Que sí bien los años y que en su inteligencia he gastado y aun a los ojos i orden de sus mas prudentes legisladores y me pudieran dar alguna luz hallanse tan indigestas i confusas las materias legales i políticas de aquellos Reynos y por no aver comenzado ninguno a tratar dellas i es tan dudoso el acierto en los primeros descubridores y que pudiera reusar el parecerlo en estas...” (9). El cimbrado aprobatorio del texto introductorio de Pinelo, por Francisco de Becerra aporta elementos claves. Las particulares circunstancias de las Indias, reflexiona, en donde los naturales son cristianos de rústicos talentos, las leyes son su amparo y condiciones para ser defendidos. Reducidos a principios ciertos y reglas generales, establecidos por escrito, aseguran “las memoria de los juezes falto la ciencia de las cédulas i que no todos alcanzan.”²⁶⁴

²⁶³ El proceso de generalización de las *Leyes* para toda la América hispánica inicia con las *Leyes de Burgos*, tiene en la *Recopilación* de 1680 un hito clave, y en el transcurso del siglo XVIII es sometida a profundas reformas en varios órdenes. En 1776 se relanzó concretándose a medias el proyecto de un *Nuevo Código de Leyes* de Indias, cfr. Antonio Dougnac Rodríguez, *Manual de historia del Derecho indiano*, México, Instituto de Investigaciones Jurídicas-UNAM, 1994, pp. 11-17.

²⁶⁴ *Tratado de las confirmaciones reales*, 1630, edición: *Libros raros americanos, Tomo I*, Buenos Aires, Telleres Casa Jacobo Peuser, 1922, “i con particulares circunstancias, se descubre en las Indias, cuyos naturales, hasta oy de rústicos talentos, no tienen otro amparo al ser juzgados, sino el de las leyes con que son defendidos saliendo no pocas veces agraviados i porque en las memoria de los juezes falto la ciencia de las cédulas i que no todos alcanzan. Escrupulo, que movió al Real Consejo de Indias acomendar a publicar la nueva Recopilacion dellas, con que el Autor deste libro ha trabajado siete años, siendo necesarias tantas vigilancias, para vencer tan difícil estudio”, p. 18; “no solo aver estudiado, fino aver visto por que siempre fue más acercada la experiencia remitida á los ojos, que la noticia preguntada a los testigos”, p. 19.

Tanto Sigüenza como Juana Inés de la Cruz reflexionan en sus respectivos Arcos sobre el vínculo entre la ley y el príncipe. El Virrey, el nuevo príncipe, como decíamos arriba, también es profeta: es el hombre de la ley. Su ingreso a la ciudad, el paso a través de los arcos y las escenas-espejos, implica “terminar la controversia de los litigantes”. Imperio de la ley como “concordia”, escribe Sigüenza en el preludio primero de su *Teatro*. También mostramos cómo los emblemas reflejan virtudes que el príncipe debe seguir como reglas prácticas, pero al mismo tiempo adornan al propio lugarteniente del Rey en Nueva España. “Entran al ejercicio de la autoridad y el mando adornados”. La escritura emblemática implica una determinación jurídica, habla de la fuerza y necesidad de su establecimiento legítimo. Aspira a lograr “asentar la política aun entre las gentes que se presentan como bárbaras”. Sin las imágenes de los bárbaros no *asienta* la política y los modelos de virtud pierden toda eficacia. Estas imágenes escriturales “codifican” a su modo la Ley, por lo que su eficacia no remite a un presunto poder “simbólico” de las imágenes del poder, como suele interpretarse cuando se habla de la sociedad colonial barroca como sociedad del espectáculo. Colonia y Ley no se oponían. Imponer penas para el príncipe es a la vez necesario y requiere una actitud: “que son objeto de la fortaleza y consecuencias del mando”. Escribe Sigüenza:

“Observen también los súbditos las leyes de los superiores y príncipes para que su excusión sea su premio, que por eso la ley le llamó corona; observándose de parte de los inferiores y de los príncipes estas circunstancias, precisamente necesarias para la conservación del cuerpo político, florecerá con felicidad la república”

“Formar leyes para la dirección de los súbditos es obligación de los príncipes, pero el que las observen aquéllos, más que disposición de su arbitrio, es consecuencia de la afabilidad de su trato. No hay armas más poderosas para debelar la protervia humana que la clemencia, cuando asistida de la mansedumbre y el premio introduce en los ánimos de los mortales lo que dictan las leyes para su útil [...] Y si es de la obligación del superior dictar las leyes para que se observen estas virtudes, necesaria debe juzgarse en él aquella prerrogativa para que las persuada, así por

este medio como por el carácter con que los señala, entonces, la diestra de la divina virtud para que se haga amable de todos su majestad; como fundamento segurísimo en que estriba sin temor de ruina el edificio del mando; con razón muy justa y, si ya se sabe que recaba con su suavidad la clemencia, de todas las leyes y preceptos la concertada observancia, que es la que mantiene los imperios en su majestuosa grandeza [...] Y si es de la obligación del superior dictar las leyes para que se observen estas virtudes, necesaria debe juzgarse en él aquella prerrogativa para que las persuada, así por este medio como por el carácter con que los señala, entonces, la diestra de la divina virtud para que se haga amable de todos su majestad” (*TV*, 204)

El Príncipe es la condición de la república, además porque es el creador de las leyes que aseguran la felicidad de la república. La ley es observada tanto por príncipes –por lo menos éste tiene que actuar como tal- y por los inferiores. La ley es el fundamento de la conservación del cuerpo político, y su establecimiento corresponde a quien tiene al mando la dirección de los súbditos. Ahora bien, que el Príncipe pueda sustraerse a las leyes excepcionalmente –casos de guerra o tumulto, facultad de decir quien muere- no significa que deba efectuarla en cada momento, sino más bien el arte consiste en evitarlas, por ello dice Sigüenza: “armas más poderosas para debelar la protervia humana que la clemencia.” El soberano prudente debería evitar este caso extremo. El que gobierna debe hacer “amable de todos su majestad”, so pena de la ruina del “edificio del mando.”

El virrey como señor de la ley establece la “quietud y paz”, “seguridad y el descanso” (*TV*, 217) en la ciudad y en la República, escribe Sigüenza. El Virrey es como Cristo, Rey (subrogado) del reino terreno: “Si ya no es que estas cañas fueron ajustado símbolo del reinado terreno que se principiaba en Acamapich con las individuales circunstancias, que son comunes a todos y que ni aun a Cristo faltaron cuando lo miraron los sacrílegos hombres con este visto: ‘Cristo llevaba la caña que

le habían dado, muy semejante a cetro de reino mundano, que por ser mudable muy frecuentemente se le considera frágil, vacío, leve” (*TV*, 205)

Las leyes, reflexiona Sigüenza, también son “el acero de la justicia”. Las leyes promueven tanto premios como castigos (*TV*, 206). La justicia novohispana buscaba –no sólo– la obediencia mediante el escarmiento, la ejemplariedad y el ajusticiamiento espectacular. Consolidaba un orden que podía manifestarse más como venganza del Rey y establecimiento del orden que como justicia en tanto legalidad. ¿Hasta qué punto el tribunal de apelación, los juzgados especiales para indios, tuvieron una eficacia para los poderes colonizadores? Aunque el nivel de apelación era reducido por su propio mecanismo barroco, el indio –pero también todo los habitantes novohispanos, aunque no todos tenían tribunales especiales– podía contravenir en caso de no estar de acuerdo con una sentencia; a su vez en la defensa tenía derecho a un traductor. Si no consideramos a las *Leyes* más que como amenaza o sanción, como si sólo derivara su efectividad de la fuerza represiva, es posible analizarla según el modo en que el poder se presenta y se hace (aspira a hacer) aceptar, se generaliza interiorizando su instancia de arbitro en la Nueva España colonial. ¿Podrían leerse la eficacia de las leyes de indias en el hecho de creer que el tribunal que te juzga es el legítimo para juzgarte? ¿Sería aún eficaz más allá de si logra o no cumplir sus funciones como “derecho”, es decir, si las personas se comporten de acuerdo al modo en que la Ley lo prevé? ¿Que haya ministros que usen el derecho para someter al indio o al mestizo novohispano, desmiente que la efectividad de los tribunales americanos para establecerse en la práctica como autoridades reconocidas para dirimir un conflicto?

En realidad, no importa si se “cumple” la ley. Desde el punto de vista de la Ley, importa la eficacia del tribunal para ser establecido como árbitro. La coacción no es todo lo que hace el derecho, y la “legitimación” se daba cuando los indios –los

novohispanos en general- aceptaban o pleiteaban con el tribunal, que le daba garantías y protección. Ni la legitimidad era meramente instrumentalizada por el poder, ni la verdad era una magnitud exacta de esa legitimidad. A pesar que los criollos novohispanos obedecían pero no cumplían las Ordenanzas del Rey, la Ley, sin embargo, se hacía aceptar como instancia mediadora: todos podían apelar al soberano como última instancia del conflicto. Salvo excepciones sobre las que hablaremos más adelante.

Desde el punto de vista de las *Leyes*, los indios estaban sometidos a un régimen especial, determinados jurídicamente como *miserable*. Es innegable que para nuestras lecturas lo que en aquella época se valoraba como privilegios, es perjuicio y viceversa. Por otro lado, es importante remarcar, lo que se legitima es la autoridad real, no el derecho; el derecho legitima la autoridad real a la vez que el poder soberano se presenta como derecho, para establecer concertando quién está legitimado para decir el derecho, para establecerse como instancia arbitral y sometido él mismo. Sobresale en el texto de las *Leyes* una suerte de “benignidad” respecto de los indios. Las *Leyes* afirman el carácter de fuerza que tienen estos mandatos u ordenanzas, que en poco se parecen a nuestros sistemas de Código actual. Concretamente, las *Leyes* establecían condiciones de “protección” contra el abuso a los indios a través de contralores y superintendentes, que implicaban al mismo tiempo la afirmación de la autoridad regia. Por ejemplo, el régimen de “justicia especial” consistía en que no estaban sometidos a la Inquisición, no pagaban alcabala, no podían ser condenados a muerte ni recibir tormento durante un proceso criminal. El indio miserable – el abatido, el sin valor ni fuerza- copaba los tribunales que tuviera a disposición. Sin embargo, el estado de sublevación implicaba una excepción y en esos casos la ley se obedecía y se cumplía. El castigo a los sublevados era un derecho del Rey, cuyo proceso ya era la represión misma. Represión y prevención eran caras del mismo

proceso que manifestaba una meticulosa teatralidad. Un teatro de la pasión y el tormento. El sufrimiento visto enseña atemorizando. Por otro lado, el mismo circuito del proceso legal, el sistema de apelaciones, los tribunales especiales hacían circular y establecían los mecanismos de la Ley. No es objeto de este estudio, pero sería interesante leer el “pleitismo indio”, la apelación constante a los tribunales frente a decisiones de virreyes o gobernadores, como un modo en que el poder colonial funciona como Ley frente al Indio.²⁶⁵ El indio no era mero objeto de la ley y esto es mostrado tanto en la práctica del pleitismo y en las sublevaciones indias.

Retomando y concluyendo se puede decir que estas relaciones entre tumulto y tormento, revuelta y castigo, son momentos que desquician los ejes del poder y las jerarquías. El Virrey ejecuta la pena de muerte a los indios o al pueblo sublevado que, con esa praxis, amenaza con destruir el orden. El tormento como pena y la muerte espectacular duró en América lo que los levantamientos y sublevaciones. La onda larga del barroco carcelario empieza a resquebrajarse con las reformas que introduce en materia penal el Despotismo Ilustrado desde 1776; otro hito es Carlos III con la abolición de los tormentos en el proceso penal en 1803. La sublevación de *Tupac Amaru II* de 1780 y la ejecución del castigo en 1781 son momentos del emblema de aquella compenetración, todo un ciclo del poder y del contrapoder en la época colonial en la que el indio miserable, la plebe, era episódicamente el sujeto coprotagonista junto al Príncipe. Veinte años antes durante 1761 el tahonero Jacinto Canek se declaró Rey de los mayas en Yucatán. También fue supliciado por su crimen

²⁶⁵ Sobre los “privilegios” de indios y el establecimiento en 1573 del Juzgado General de Indios como tribunal especial de apelaciones, Woodrow W. Borah, *El Juzgado General de Indios en la Nueva España*, México, FCE, 1996.

contra el Rey, su cuerpo fue mutilado con tenazas y los restos incinerados. Episodios connotados de una peculiar dialéctica entre el pueblo y el Príncipe.²⁶⁶

²⁶⁶ Ismael Sánchez Bella, Alberto de la Hera, Carlos Díaz Rementería, *Historia del Derecho Indiano*, Madrid, Editorial Mapfre, 1992, pp. 126-127; Ermilo Abreu Gómez, *Canek*, México, Editorial Oasis, 1982.

10. ANEXO DE IMÁGENES



Imagen 9: La empresa de Saavedra Fajardo reflexiona sobre la correlación entre el ingenio y la guerra, de las letras y la técnica como armas. la mano que crea instrumentos, que posibilitan al hombre tener poder sobre cosas naturales. "Muchas cosas imposibles a la Naturaleza facilita el ingenio", escribe Saavedra Fajardo.



Imagen 10: Virrey Tomas de la Cerda, Conde de Paredes retratado entregando las "instrucciones" del mando al Virrey sucesor.

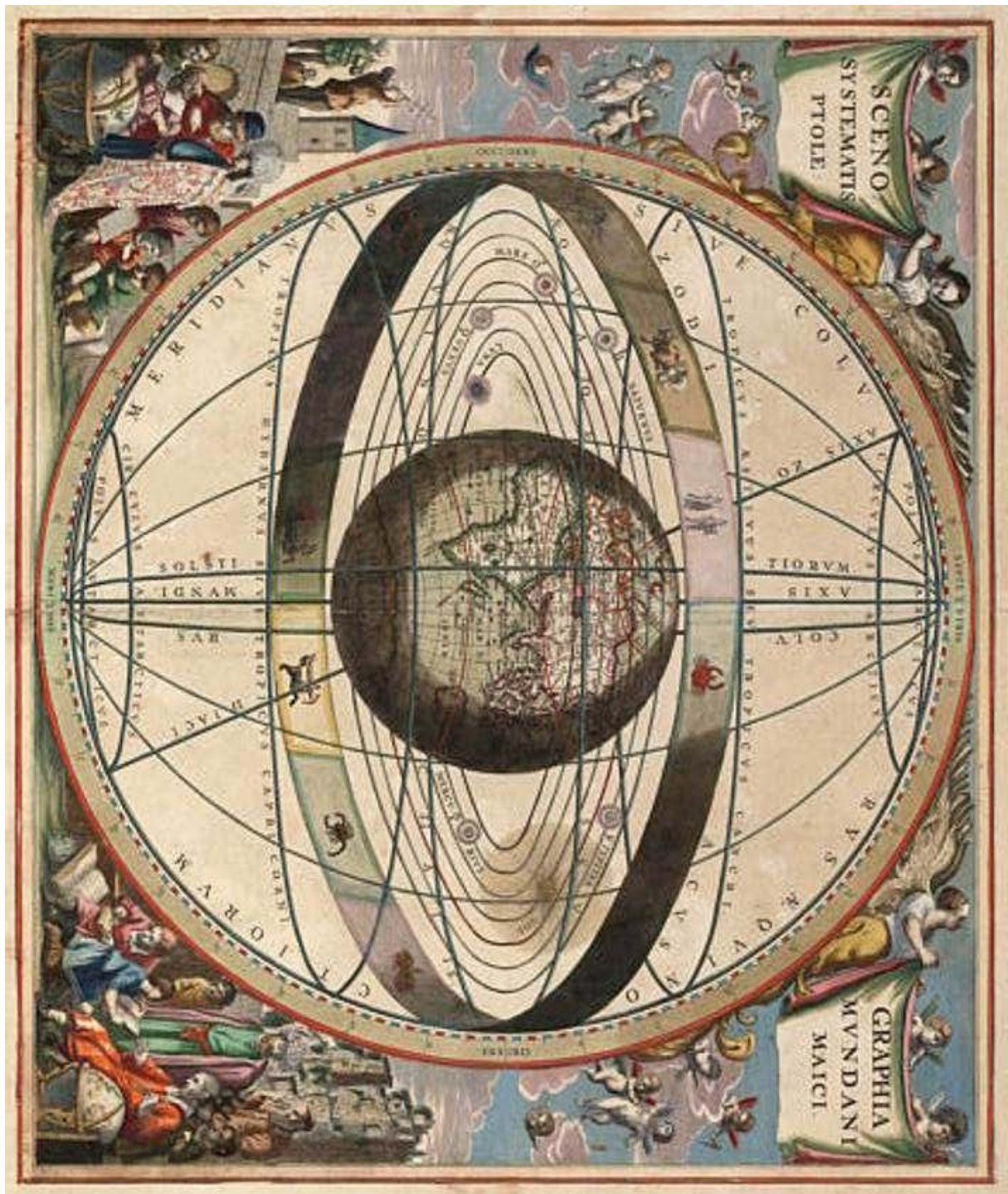


Imagen 11: el Cosmos para Sigüenza se parecía a esta representación de Tycho Brahe, en que la tierra era el centro del sistema solar y las estrellas luces fijas rotando en un universo cerrado, que se mantenía el mismo desde su creación por Dios.



Imagen 12: Mapa del Nuevo Mundo, Jodocus Hondius, 1640. La Nueva España Septentrional se encontraba asediada en sus fronteras tanto por franceses e ingleses como por los irreductibles indios nómades.



Imagen 13: como era costumbre en la época, el Virrey saliente Conde de Galve encarga a Cristóbal de Villalpando una *veduta* –es decir, vista– de la ciudad de México. El orbe novohispano resumido en la representación de la ciudad. El cuadro de 1695 muestra al Palacio Nacional todavía destruido por los incendios de la revuelta de 1692, la plaza y la catedral, al fondo, ocupada por puestos de ventas; al frente, lo que se conocía como el mercado del Paríán, y la nobleza de la ciudad con sus carruajes. La obra se encuentra en el museo *Corsham Court* en Wiltshire, Inglaterra.

Conclusión o el Cadáver de Sigüenza y Góngora.

Al final de la lectura, trazo a trazo, la grafología nos permitió reconstruir elementos de una experiencia reflexiva invisible, a partir de la correlación entre universos de discursos, tipos de prácticas políticas, formas de historicidad, signos y personajes. El inventario realizado de la fuerza y secreto del discurso filosófico de Carlos de Sigüenza y Góngora registró problemas y conceptos referidos al lenguaje, la historia y la política. Como decíamos en la introducción, siguiendo la indicación metodológica de Simón Rodríguez, no buscábamos “ensartar las ideas” de Sigüenza “en un renglón, como las perlas de un collar –porque todas no son una.”

En primera instancia, en capítulo primero, subrayamos de Sigüenza no una conciencia sino un trabajo, un *arte*, un modo de tratar el lenguaje. Estudiamos una forma de adornar y ordenar el discurso para hacerlo eficaz y persuasivo. El lenguaje aparecía como objeto explotable, artificiosidad que potencia el habla, por una serie de técnicas que se presentan como naturales, ocultan el artificio al mismo tiempo que lo utilizan. Al mismo tiempo se mostró la tendencia del lenguaje de remitir a la imagen (grafía) para amplificarse, como si el entendimiento necesitara un aspecto óptico, el concepto una pantalla visual en la alegoría. Como el lenguaje no se basta a sí mismo, tiende a la imagen por sus propias carencias; así el lenguaje en el emblema, como escritura, acrecienta, apuntala y hace de pilote del discurso.

Describimos un procedimiento ingenioso que remite a los extremos para producir imágenes conceptuales. Es decir, un estilo que, considerado como manera de ver las cosas, como una forma de establecer relaciones entre objetos ubicados a extrema distancia, revela un mundo contenido en las cosas pequeñas, hace de las partículas contenedoras de estructuras. Analizamos cómo los fragmentos que componen las alegorías codifican de modo invertido un pensamiento de la finitud humana, de la muerte. La expresión alegórica puesta en funcionamiento por

Sigüenza no es transparente y anuncia acontecimientos distintos de los que muestran, cuando dan a entender una imagen a través de otra: hablando de conflictos de “dioses” antiguos señalan conflictos del mundo. Descubrimos un pensamiento en que las formas de representación de la realidad actúan como causa eficiente de la realidad; la figuración de la realidad parece actuar como motor del mundo, “la historia misma aparece en cierto modo acarreada como un apéndice” del arte retórico, es decir, del saber.²⁶⁷ Los adornos, los signos, las artes del discurso son centrales y disimulados. Leimos los emblemas de Sigüenza como una escritura paradójica y misteriosa: mezcla de escritura natural (origen divino) y producto del “arte” (factura humana), que al mismo tiempo se presentan como un artefacto necesario, suntuoso, aunque lateralizado. La reflexión sobre los emblemas se inscribía para Sigüenza en el problema del símbolo y el ornamento, el cual podía ser considerado como indicio de un peligroso, y cuya artificialidad es tratada como *mal* perjudicial pero insoslayable. Encontramos además reflexiones sobre la escritura como arte, como técnica que lleva al vicio o al pecado, a pesar de estar vinculada a múltiples funciones de reproducción humana y divina. La experiencia de Juana Inés de la Cruz marca el tono del conflicto: no se puede afirmar sin cautela ni prudencia lo absoluto de la *literatura*.

Cuando nos referimos a otros textos -Juana Inés de la Cruz, Baltasar Gracián, Francisco de Cáscales, Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, Bartolome de las Casas, Josep de Acosta, Diego de Landa, Francisco de Vetancurt, Francisco de Florencia, Juan de Espinoza Medrano *El Lunajero*, Antonio Domínguez Camargo, Juan Guerra, Antonio Vázquez Gestalu, etc.- buscamos mostrar en primera instancia una comunidad de miradas según los problemas que fuimos

²⁶⁷ La expresión es de Alfonso Reyes, *La retórica antigua, Obras completas XIII*, México, FCE, 1961, p. 29.

desarrollando. En particular la figura Juana Inés fue un punto privilegiado de ese mundo de textos para señalar equivalencias temáticas y conceptuales. A partir del problema del lenguaje tal como aparece en Sigüenza –como objeto de una técnica retórica- ampliamos la serie señalando las reflexiones contemporáneas no sólo de Juana Inés, sino también de *El Lunajero*, de Camargo y centralmente Gracián.

En el segundo capítulo se puso de relieve al Sigüenza historiador. Describimos una forma de narrar la historia en que las categorías de origen y teleología de la salvación, estructuran los acontecimientos solemnes y el elenco de actores centrales. Como historiador Sigüenza remite a la construcción de la evidencia y la experimentación, apoya su historia en documentos, al mismo tiempo que asume el conocimiento de los testigos y los hechos milagros cotidianos. Con estos recursos se narra la vida de los principales y son contadas a partir de la selección de escenas luctuosas, escenas de la Pasión del personaje en cuestión. Allí los príncipes aparecen unas veces como mártires o profetas, y otras como héroes de capa y espada. Vimos cómo Sigüenza de algún modo hace de Alonzo Ramírez un héroe que sufre los trabajos en este mundo. El caso de Ramírez es interesante ya que por un lado es una historia real contada por Sigüenza, y por otro, éste utiliza recursos ficcionales que hace ambigua la frontera entre realidad y ficción. Para ambos personajes (el Príncipe y el carpintero) el mundo no es mera predestinación: en el medio hay un conflicto, un drama fundamental.

Por otro lado, la historia de los mexicanos que narra Sigüenza es una historia de la salvación cristiana, construida obstinadamente como la continuidad de una línea de tiempo, ideada a través de una cronología sucesiva, en que se hace entrar la historicidad india. Es una narración que espacializando acontecimientos solemnes y sucesivos los “salva”, señala hitos de martirio y lucha contra el pecado en este mundo.

Leímos en esta obstinación un indicio de una mirada que supone un origen (y un fin) único para la historia de la humanidad. Estas historias de Indias cuentan los sucesos de la metamorfosis del panteón antiguo en altar cristiano. El nudo dramático se expresa como lucha entre luz y oscuridad, de las grutas polifémicas al campo florido de Galatea. La historia del mundo es así un combate entre estandartes, entre las fuerzas del diablo y dios, sin la salvación asegurada. De este modo la historia de Sigüenza se hace maestra y memoria de los indios, erigida en pedagogía del *natural*, de la reducción del indio, de la transmisión de las costumbres verdaderas y el porvenir cristiano.

Alva Ixtilxóchitl y Sigüenza comparten no sólo ciertas inquietudes y procedimientos, sino que además cuentan la historia de “los mexicanos” como historia de la salvación, con su origen y fin único. También descubrimos que en las referencias aisladas que se encuentran en algunos textos de Sigüenza sobre la escritura “jeroglífica” de los indios, un universo de discursos que planteaban el problema. Entre Acosta y Landa, Florencia y Vetancurt demarcamos una forma de pensar la escritura de los indios, y señalamos en esta valoración un modo de mirar al indio como bárbaro que requiere la ayuda del sacerdote para salir de este estado.

Además, al vincular el modo en que Sigüenza y otros cronistas describen las escrituras no-alfabéticas de los indios con las formas de historicidad que les atribuyen, mostramos que estas aparecen con el gesto que busca negarlas. Los cronistas y pensadores de indias *describen* algo como escritura que se niegan a *interpretar* como tal. De esa caracterización de la escritura india depende la determinación de los indios como bárbaros indolentes, que no pueden pasar a la acción por sí mismos, y les permite a los cronistas derivar la historicidad, como si el salir de un reposo (inventado) fuera obra del colonizador. Por otro lado, se

mostró que los cronistas a pesar de ellos mismos, oblicuamente, en la necesidad, dejan ver esas civilizaciones. Descubrimos una astucia, una forma de *negación positiva* en la ponderación, en el obcecado intento de “reconocerlos” como cristianos. Finalmente, el estudio de ciertas gramáticas de lengua mexicana permitió descubrir que allí estaba en juego una nueva “alianza”, un sistema de reciprocidad emergente se lee en esas reducciones gramaticales de lenguas mexicanas.

En el capítulo tercero aislamos una problemática teológico-política. En ese campo analizamos primero la función de la imagen como vehículo de la política, como un recurso dentro de un antagonismo de fuerzas. Mostramos un orden comandado por un Príncipe que se autosustenta como árbitro, como instancia de ley y con derecho de castigo, cuyo objetivo religioso (la salvación) es realizado con medios humanos (políticos). Se describió aspectos de lo que Sigüenza describe como un “arte” de gobierno cuyo axioma es la prudencia. Leímos, ampliando este problema, en los discursos de los virreyes también una referencia a un arte de gobierno de Indias que consiste controlar la población de los naturales, a través de formas de encerrar y reducir. Testimonio suplementario de esta forma de mando es el documento manuscrito de Sigüenza en el que asesora al Virrey sobre los inconvenientes de los indios de vivir en el centro de la ciudad y de la necesidad de reorganizarlos en barrios y doctrinas. En el despotismo colonial la forma del poder y estrategia del Príncipe se presenta como facultad de establecer cuáles eran las situaciones de excepciones sobre las que podía ejercer el derecho de dar muerte a los súbditos. El gobernante prudente, recomendaba Sigüenza, sin embargo, debía evitar abusar de esta facultad. Sobre la cuestión del pensamiento teológico-político el cotejo con el *Político* de Gracián puso de manifiesto una reflexión sobre el mando y el gobierno. Era una formación política que se tensaba entre la

legitimación divina y mundana del gobierno, según se desprende de las reflexiones de los consejeros del Príncipe y de los regentes mismos según leímos en las *instrucciones* en los virreyes.

Simultáneamente descubrimos una representación desdoblada del poder del Príncipe como sacro y mortal. La ficción jurídico-teológica permitía hacer que la muerte corporal del Rey no desintegrara el mayorazgo del poder real. Una ficción eficaz que hace del orden social un cuerpo cuyas partes no están desvinculadas entre sí. En ese contexto resaltamos la idea intrigante afirmación de Sigüenza de que el Pueblo es anterior al Príncipe y tiene derecho a sublevarse si éste deviene tirano. Al mismo tiempo ante la rebelión de indios de 1692 vimos al poeta testimoniar escandalo e ignominia de la plebe, más que legitimidad. Leímos en el motín un indicio del punto de contacto intensificado, en el que se revela un acercamiento peligroso entre el que tiene más poder y el que tiene menos poder: la cabeza y los pies del cuerpo político. En resumen: el Pueblo como contracifra del Príncipe.

Cabe todavía, para finalizar, ahondar en Sigüenza y descubrir junto a los textos su cuerpo. Se lee en la relación de mérito -cuya solicitud fue negada- que Sigüenza dirige a Carlos II una descripción de sus oficios mundanos. Se presenta como hombre de ciencia y conocimiento, cuenta sus experiencias y pericias técnicas en ingeniería en 1691 y la tarea de cartógrafo en 1693, los trabajos en el real servicio, en la justicia, como oficial segundo en el oficio de Gobernación y Guerra del Reino de Nueva España: "interesa mucho el Real servicio en que este sacerdote viva con inmediación a los Virreyes porque precisamente le necesitaran en qualquier ocasión, y urgencia que se ofrezca en aquellos Dominios." Acaso la modernidad de Sigüenza y Góngora surge de los talleres de artesanos que visitaba, de su trabajo con el

compás, el telescopio y el microscopio, del *pathos* de la filosofía natural y la *literatura*, no menos que del miedo a la plebe y el arte del mando.²⁶⁸

Otra huella de los oficios terrenales de Sigüenza son los lunarios y pronósticos que escribió entre 1671 y 1701.²⁶⁹ Decíamos arriba, cuando comentamos el texto *Libra astronómica*, que rechazaba a la Astrología poniéndola en la vereda de enfrente de la filosofía natural con su método experimental. ¿Era Sigüenza una especie de astrólogo autocrítico?

Las censuras de los lunarios le plantean a Sigüenza algunas objeciones de orden teológico. Al afirmar el influjo de los astros sobre la conducta, Sigüenza queriéndolo o no está cuestionando la providencia de Dios, su carácter de primero y único motor. Le cuestionan al astrologo el “juicio conjetural” (*AP*, 229). Por otro lado, también lo amonestan cuando niega el “libre albedrío” de los hombres. Es curioso notar que la censura parece suponer un esquema teológico en el que conviven la afirmación de la omnipotencia de Dios con el libre albedrío humano. El astrólogo negaría esta verdad, según el calificador. Además éste lo induce a que reconozca que sus afirmaciones astrológicas están limitadas a cierta jurisdicción: “me parece que el autor excede de su obligación queriendo pronosticar algunas cosas que propiamente son actos libres, por juicios astronómicos, como es decir, al fin de las notas vulgares, que todos en los caminos anden con cuidado y prevención. Y si esto lo dice porque pronostica salteadores de caminos, es el primero pronóstico muy inútil y muy débil de adivinar, y lo segundo es nuevamente acto libre de los hombres, que no puede caer debajo de

²⁶⁸ Cfr. Trilce Laske, “La relación de méritos de Carlos de Sigüenza y Góngora: entre protección virreinal y singularidad argumentativa”, *Estudios de Historia Novohispana* 55, 2016, pp. 117–123.

²⁶⁹ “La propensión que tuve desde mis tiernos años a la Enciclopedia de las divinas y humanas letras me estimó a gastar también algunos en el estudio de las Matemáticas y Astrología y lo que fue entonces ardor de la juventud continuo después como obligación del puesto por que obteniendo en la Real y Pontificia Universidad de México la Catedra de esta facultad a 21 de julio del año de 1672, así por esto como por los cortísimos medios con que basta aquí he pasado me necesite a proseguir en la publicación de los lunarios a que dio principio la poca consideración de lo fútil y desaprovechado de semejante empleo y de la ninguna honra y ascensos que se medran en este estudio”, *Almanaque y pronóstico de 1694*, en José Miguel Quintana, *La astrología en la Nueva España en el siglo xvii*, México, Bibliófilos Mexicanos, 1969, p. 242. [en adelante *AP*]

pronosticacion; se le debiera advertir que no por paréntesis (como lo dice) sino que con toda claridad diga que lo que ponen los astrólogos en sus pronósticos no es la judiciaria prohibida sino el juicio que cada uno hace de las influencias de los astros y sus efectos naturales y elementares.” (*AP*, 149)²⁷⁰

La censura de un almanaque de 1687 insta de esta manera al autor de los pronósticos a no publicar con nombre que no sea el propio. "Que pues dicho pronóstico contiene en lo interior el nombre propio de su autor, que lo contenga también en lo exterior y que corra absolutamente por de quien es, pues con eso se ejecuta la especie de fraude que trae consigo el andar mudando nombres y ser uno con el corazón y otro en la piel" (*AP*, 183-184). ¿Era un oficio bajo para Sigüenza publicar pronósticos o por qué escribe sus lunarios con pseudónimos?²⁷¹ En el Almanaque de 1690, cuenta el número veinte que publica y llevan la firma indistinta de “el Mexicano, Carlos de Sigüenza y Góngora” o “Juan de Torquemada”. Informa que escribió esos almanaques por utilidad de la República.²⁷²

Entre muchos aspectos que es posible circunscribir en estos textos distantes, está la vinculación de astrología y medicina. En “estos cuadernillos”, dice Sigüenza, buscaba “promover la salud”.²⁷³ Los comentarios del calificador Antonio Núñez son

²⁷⁰ El Calificador P. Antonio Núñez continua: "En todo el no ocurre cosa que quitar sino sólo los ultimos renglones del ler párrafo de la edad cronológica donde absolutamente informa: no faltaran disturbios, pesadumbres y disgustos que incluyen actos libres y consiguiente tocan en la judiciaria prohibida, no obstante que la realidad sólo pretende significar la posibilidad ocasionada: por la condición del humor colérico", p. 176.

²⁷¹ "Años ha que había de haber yo hecho lo que hizo el insigne matemático Juan Keplero, que fue dejar absolutamente de pronósticos por ser más lo que con ellos se pierde de crédito, lo que se avanza de reales [...] Siete años ha que por esta causa me excuse de hacerlos y dejándome vencer poco después de poderosas instancias volví (que no debiera) a continuarlos basta el presente con la repugnancia que saben cuantos me comunican", p. 197.

²⁷² Almanaque de 1690: "Sácalo a luz Juan de Torquemada; Veinte son con este los lunarios, pronósticos o almanaques que con el nombre supuesto del Mexicano, o el propio mío, o el de Juan de Torquemada, he impreso en otros tantos años aun mas por el útil de la Republica que por el propio mío", p. 188.

²⁷³ "Y si entre los que discurren los misterios que encierran en sí o simbolizan los números siempre se reputo el veinte por muy infausto; en mi se ha verificado esta pitagórica presunción faltándome de tal manera la salud al tiempo en que llegaron a veinte estos cuadernillos en que sólo se mira a promover la salud de próximo, que solo las sustancias de los primeros médicos de la ciudad, y otros amigos me pudieron convencer a que así lo hiciese; *rebus laetis*", p. 188.

altamente reveladores. Por un lado, dice: “el cuaderno corre en la plebe y como ella no es la más enterada puede ocasionar error” (*AP*, 146), de ahí la necesidad de censura. Aprueba que el texto contenga “lo necesario al uso de la navegación, agricultura y medicina” (*AP*, 150). Sin embargo, hay jurisdicción y jerarquías cosmológicas que no pueden tocarse sin costo. El autor de estos pronósticos ¿es Médico o Sacerdote?, se pregunta el calificador Núñez: “que si su autor fuese sacerdote, no dejará de incurrir algún peligro de irregularidad por las medicinas, que para los accidentes que previene, por ser muy exquisitas. Y ajenas a la profesión matemática, sino es que dichos medicamentos ha visto en algunos autores de *rebus naturalibus* [...] o que tenga licencia de SS. para curar siendo sacerdote; que de otra suerte es prohibido en derecho a los sacerdotes” (*AP*, 182). No confundir sacerdote con médico, por un lado; por otro lado, nadie es médico sin licencia del Rey. Además, el médico tiene su propio objeto distinto del matemático.

Solicita ser sepultado en el Colegio de San Pedro y San Pablo, de la orden Jesuita de la que había sido expulsado, deja a dicha Orden libros de su más venerada que conocida Biblioteca: libros de matemáticas, “libros de cosas de Yndias” , libros manuscritos que “no se han impreso”, “Mapas originales de los Antiguos Yndios Mexicanos”, obras de “Athanasio Kircher, del Cardenal Bona, Juan Cokier y Belarmino como *Scriptouribus Ecclesiasticis*”, estuches de instrumentos matemáticos hechos en Flandes; antejo de larga vista de “quatro vidrios, antejo otro de larga vista mediano”, una “muela de Elefante”.²⁷⁴ Escribe en un ya conocido pasaje final del *Testamento*:

²⁷⁴ *Testamento*, 169, 173 , 175, 171; Véanse entre otros objetos sugerentes que Sigüenza deja a sus herederos: además de una Colcha de Toluca” a Theresa Millan su “enfermera”, un “bestido de terciopelo fondo con su armador”, otro “bestido de raso” 163; “una Ymagen del Rostro de Maria Santisima dolorosa con un marco muy curioso de Cedro de la havana dorado con oro doble” 172; “una Imagen de la Espiración de... Señor nuestro hecha en Flandes” 175; “tres Ymagenes de Maria Santisima con sus marcos dorados 176; alhajas; un “Escritorio con su escribanía de marfil y Evano”; “Una lámina de la degollación de San Juan Bautista”; “un liencesito del desentimiento de Nuestro

“... por cuanto en la prolixa y dilatada Enfermedad que estoí padeciendo que es de la Orina, los Medicos y Sirujanos que me han asistido, no han determinado si es de piedra o de la vejiga y son gravísimos los dolores y tormentos que padezco sin haber tenido ningún alivio; deseoso de que los que tuvieren semejante enfermedad puedan conseguir salud, o lo menos alivio, sabiéndose la causa, y lo que es, que sin conocimiento ni experiencia no pueden conseguirlo, ni aplicar medicina que alcance, y pues mi cuerpo se ha de volver tierra de que se formó... sea abierto por cirujanos y médicos los que quisieren y se reconozca el riñón derecho y su gruetera, la vejiga y disposición de su sustancia y el cuello de ella donde se hallará una piedra grandísima que es la que me ha de quitar la vida, y lo que especularen se haga público entre los restantes médicos y cirujanos para que en la cura que en otros hicieren tengan principios por donde gobernarse; importa poco, que se haga esto con un cuerpo que dentro de dos días ha de estar corrompido y hediondo” (AP, 190)

¿Qué mirada arroja sobre su propio cadáver futuro? Actuando como una especie de médico de sí mismo no despliega, sin embargo, un ojo clínico. Por un lado, parece apelar a un uso público de la razón y la posibilidad a partir de ahí de desterrar prejuicios. Para tener principios con qué gobernarse, para conseguir salud. El “cuerpo abierto para el estudio.” ¿Qué conceptos médicos implica? Sigüenza supone que se descubrirá la piedra que le causó la muerte en el riñón. En una primera lectura de este fragmento se atribuyen las causas de su enfermedad (la Orina) a “humores” que desequilibran el cuerpo. Aunque sólo una investigación empírica y documental podrá probarlo no encontraremos “la disociación de la enfermedad y el enfermo” que desarrolla la mirada clínica en este fragmento de perspectiva médica de Sigüenza. Los signos de ese desprendimiento aparecerán mucho más adelante en el pensamiento médico.²⁷⁵

Señor, otro lienzo de San Juan Evangelista, un Rossario de pexemulier, una Crucesita engastada en otro esmaltado” 181; una Esmeralda, p. 188.

²⁷⁵ Georg Canguilhem, “La enfermedad”, *Escritos sobre la medicina*, Buenos Aires, Amorrortu, 2004, p. 34. Anoto algunas referencias importantes: desde 1576 se realizaron autopsias en Nueva España primero en el Hospital de los Naturales, es decir, hospital de indios. Entre otras circunstancias, la extensión de la práctica de disección producía el lento debilitamiento de las teorías de Galeno y la expansión de las ideas anatómicas de Andrés Vesalio. En el orbe americano la institución médica presentaba rasgos específicos. Entre 1571 e inicios del siglo XIX se extendió la vida de la institución del Protomedicato, “fundado a partir de una serie de necesidades tanto sanitarias como políticas, este

Hay elementos para vincular esa mirada médica que Sigüenza proyecta sobre el cadaver que será con la “medicina” del Astrólogo. Si aplicamos Sigüenza a sí mismo, podríamos decir que se diagnostica, según alguna forma de teoría de los humores, Melancolía. Leanse estos dos fragmentos de los *Almanaques*, uno de ellos referido a la “doctrina de Ptolomeo” sobre Saturno:

“Tiene Saturno especial influjo, y solo digo que predomina en algunas partes del cuerpo humano como son el bazo, la vejiga, los dientes, muelas y huesos todos, las ternillas y ligamentos, conmueve la melancolía y flema cruda no natural, y por el consiguiente es causa de las enfermedades que de esto se originaren como son flatos, fluxiones, de humores indigestos a las cavidades de los miembros, hidropesia, gota, quartanas, tiricia, hernias, piedras en los riñones y vejiga, *mal de orina*, dolor de muelas, y por abreviar cuantas procedieren de melancolía y frialdades” (AP, 244).

“Haber sido la causa de tanto mal la efervescencia de la cólera y ebullicion de la sangre es cosa cierta y tambien lo es el que algo de esto sucedera ahora y con mas fuerza las fiebres tercianas y cotidianas y juntamente ronchas y enfermedades cutaneas experimentarían tambien fistulas apostemas y no faltara sarna que rascar y sobradas bubas por el *predominio de Marte y Venus en ocultas partes y en el higado y riñones*” (AP, 231)

Sigüenza el melancólico, podríamos decir, murió bajo el influjo de Saturno. En el testamento cuenta que sufría de mal de orinas y mandaba a los cirujanos hacer *anatomía* de sus vejias y riñones donde encontrarían la piedra. En los *Pronósticos* vincula la proliferación de enfermedades con la humedad; en algunos años predominan ciertos miembros del cuerpo (ojos, higados, labios) y determinadas condiciones climáticas (humedad, sequedad). En óptimas condiciones la Luna tiene un influjo armónico con el hígado; puede romperse si las condiciones cambian. Por

tribunal tendría una vigencia de más de tres siglos. No sólo controlaría a los médicos, quienes formaban el único grupo con trabajo sanitario que contaba con una formación universitaria y por lo tanto con un alto reconocimiento social, sino a toda aquella profesión que interviniera en salvaguardar la salud de los vasallos del rey. Así, también la práctica de distintos empíricos con trabajo en salud, como los cirujanos, boticarios, barberos, sangradores, ebotomistas, hernistas, algebristas, parteras, etcétera, quedaría bajo su jurisdicción”, Gerardo Martínez Hernández, *La medicina en la Nueva España, siglos xvi y xvii*, México, Instituto de Investigaciones Históricas-IISUE, p. 97.

otro lado, hay un vínculo entre humedad, corrupción y enfermedades.

En lo mal en un gobierno tanta mujer, pero habiendo creado Dios a todas las estrellas indefinitivamente para obsequio y de los mortales, fuerza es que (sin de sus fingidos sexos) sirvan ya unas, ya otras, con indiferencia para lo que fueron criadas en su principio; la Luna fría en tres y húmeda en cuatro grados, fuente de la virtud natural que esta en el hígado y rige la expulsiva. Las enfermedades que causa son epilepsia torcimiento del rostro, perlesía particularmente en los ojos y labios, tiene entre los humores la flema y origina las enfermedades que de ella provienen y la de los miembros que predomina [...] prevaleciera el año con muchos grados la humedad que siempre es principio de corrupción; se puede recelar cuantas dolencias se originan de humedad y frio, a que estarán mas expuestas las pobres mujeres y mucho mas las melancólicas por la conjuncion de Venus y Mercurio y este retrógrado (AP, 189-190)

Cuando sugiero que Sigüenza actúa como un astrólogo autocrítico, podríamos decir igualmente que es un astrónomo que hace lunarios y pronósticos.²⁷⁶ ¿Oculta la nueva verdad astronómica en el viejo ropaje pagano de la astrología? Dijimos arriba que Sigüenza no es un copernicano a pesar de citarlo. Y sin embargo, en sus pronósticos invita a un uso “crítico” del entendimiento. Practica la astrología, aunque sostiene que no todos los fenómenos celestes son iguales. Quiere liberar al vulgo, el que mayoritariamente los lee según los censores, de supersticiones. Para ello le quita o atenúa el poder “mágico” de la intervención de los astros. Hay situaciones que se explican por los hombres, no por la conjunción de las estrellas. Escribe Sigüenza: “Mas dependencia tienen entre si los pecados de los hombres y los malos años que estos y los influjos de las estrellas” (AP, 227); más adelante subraya: “No hay más efectos de eclipses que vivir mal ni más remedio contra el *chahuiztli* que vivir bien” (AP, 229). Efectos de la Luna más condiciones de humedad, sí, sobre los humores y los órganos; catástrofes deducidas a partir de eclipses o cometas no caben en la Astrología de Sigüenza.²⁷⁷

²⁷⁶ “Digo esto así para que mis aficionados, o los que no lo fueren agradezcan en la ingenua confesión que hago de lo mismo que experimentan el deseo con que siempre he vivido de acertar en todo como también para que se desengañen de que más peca la Astrología en la incertidumbre y falencia de sus aforismos, que los que (aunque sea con circunspección y escrupulo) los manejan”, p. 243.

²⁷⁷ “De la probabilidad racional de esta mi pronosticación, y lo que es más cierto de sus propias experiencias y del conocimiento de sus tierras podrán inferir los labradores lo que deben ejecutar persuadiéndose primero y ante todas cosas el que dependiendo cuanto subsiste de la primera causa que es Dios a sola su Divina Majestad le debe acudir con oraciones y suplicas para que abunde todo. Porque si los hombres ... necesitan de los bastimentos para pasar la vida y aquellos de la tierra para

Es como si Sigüenza hiciera adivinaciones para negar “quiméricas” causas de ciertos acontecimientos y afirmar los motivos humanos, mundanos. Evangeliza a través de las anunciaciones que implican los comportamientos de Marte y Venus, para señalar la insensatez y falta de costumbres de los hombres como el motivo de las catástrofes. Es interesante que, en el *Almanaque* de 1693, la censura exhorta al autor que quite las palabras “iras y alborotos” por “parecer tocar en pronosticación de saetas que son libres y no convenir a los tiempos presentes” (AP, 226) Habían pasado dos años del alboroto de 1692 del que hablamos antes. El calificador Antonio Núñez ya había advertido, puede leerse de este modo, del peligro de las lecturas del pueblo ignorante; manda a quitar del texto de Sigüenza expresiones como: *no faltaran disturbios, pesadumbres y disgustos*. Quizás la memoria y el terror del tumulto estaban vivos todavía. El cuaderno corre en la plebe, “que es la que mas lee y usa estos pronósticos” (AP, 147), y la plebe se puede transformar en enemigo.

De algún modo podemos afirmar que lo astrológico era político, se pensaba que incidía y producía efectos sobre la República. Sigüenza expresaba la vocación de servicio cuando realiza sus pronósticos; el censor vigilaba la mundanización y circulación de estos textos escritos. El problema son los pecados del hombre, reflexiona Sigüenza: “A esta sola razon y no a principios quimericos y fantasticos de Astrologia se deben atribuir las fatalidades que desde 9 de mayo del año pasado de 1691 hasta el instante en que esto escribo ha experimentado toda la Nueva España muy a su costa” (AP, 228). *Propter insolentiam animorum*, en las costumbres y praxis humana están los males de la ciudad dice Sigüenza:

Hagase a lo que el año de 1691 se ha experimentado de extraordinarios y se hallaran por mayo de dicho año infinitas moscas, por el mismo mes y por el de junio excesivas poco despues perderse el trigo con e1 chahuiztli y aguachinarse el maiz, a que se siguió la carestía del pan, luego el eclipse de sol tan en extrema horroroso la falta de con que se sobreafiadió a la hambre la nevar par febrero 1692, llenarse de gusanos la hortaliza y arboles en el siguiente marzo, llenarse las acequias, lagunas y dos de pescados xuiles (señal de pestilencia) ; luego por junio volverse a perder los trigos temporales, habas y alguna cebada con el chahuiztli, con que se aumentó la hambre enfermar, toda la Nueva España y morir muchisimas de sarampión y sobre el

que tenga sazón, y esta de los influjos y agua del cielo para producirlos y vegetarlos, y el cielo de sola la voluntad y arbitrio de Dios para influir en todo, quien sera el ignorante que quiera el que faltandose a la conexión de este admirable circulo se consigan buenos sucesos, oponiéndose con sus procederes a la fuente de ellos”, p. 251.

amotinarse los indios y plebe de Mexico el dia 8 de Junio prendiendo fuego al palacio real y las casas de ayuntamiento, quemando la plaza y robando la mucha hacienda que en ella había. Menos esto y lo que depende de la voluntad humana se podia atribuir a todo lo restante al exceso de la humedad, pero mas acertado sería haber sido todo ella generalmente *propter insolentiam animorum* (AP, 229)

Un cuerpo enfermo de aquella época habrá sido muy diferente del nuestro desde muchos aspectos. Nacer y vivir en Nueva España era difícil. La destrucción y reconfiguración de Indias, las guerras, las epidemias, el derecho criminal, las formas del trabajo imponían determinadas condiciones al cuerpo que desde nuestra perspectiva presente se valoran como una especie de indiferencia y una desprotección de la corporalidad. Hoy cuando la industria farmacéutica se extiende intensivamente en la vida social, cuando se han normalizado los sistemas de seguros contra riesgos, cuando tenemos anestesiólogos no sólo para las operaciones quirúrgicas de alto riesgo y reconocemos las virtudes tanto de la asepsia hospitalaria como de la higiene urbana, hoy podemos ver aquella fragilidad, es decir, la nuestra. Eran tiempos de inmensa desconsideración del cuerpo conviviendo con la certidumbre vital que podía otorgar una sociedad en la que la religión realizaba muchas prácticas de las que hoy está desprendida y que asociaríamos al Hospital General o al Hospital Psiquiátrico por ejemplo. Desde 1690 Sigüenza sufría la enfermedad que lo llevó a la muerte en 1700. Nuestros cuerpos puestos frente al de Sigüenza se encuentran menos habituados a esos dolores de la enfermedad.²⁷⁸

Con su belleza y crueldades el mundo *barroco* de Sigüenza y Góngora se nos aparece, como decíamos citando a García Ponce, no en “la continuidad de la memoria,

²⁷⁸ Quizás en su testamento encontramos signos que remiten a ese trasfondo de prácticas, como cuando dedica parte de su erario a diversas formas de “limosna”: “limosna a los pobres”, a “los Pobres de todas las Carceles de esta Ciudad”, que se “repartan entre Indios Enfermos del hospital Rl. de ellos”, también “en beneficio de las mujeres privadas de juicio”, “que se busquen viudas muy Pobres y a cada una se le den siete pesos”, *Testamento...*, pp. 182, 165, 167, 168.

sino en la discontinuidad del olvido.” Hemos tratado de fijar esa distancia, principalmente, en las reflexiones sobre el signo, la política y la historicidad. El saber, las artes liberales, la vida sabia eran para Sigüenza una ascética (cristiana) también, una cierta forma de administrar el alma y comportarse en el mundo. Que el alma sea soberana del cuerpo no era una mera licencia poética. Su función consistía en generar las condiciones para resistir al pecado. El *sustine et abstine* (soporta y renuncia) de los estoicos redivivo, el *perinde ac cadaver* (disciplinado como un cadáver) de los jesuitas: los enunciados de éste *ethos* lejano. En la Nueva España el cuerpo era el que recibía los tormentos de la vida mundana y el alma administraba los estragos mediante *ejercicios*; en la época moderna, el cuerpo vale por sí mismo, recibe directamente las cargas, pero hoy es lo único que hay. Así se entienden los ejercicios espirituales escritos por Juana Inés de la Cruz, por ejemplo. A la desaparición del “alma” le corresponderá la emergencia de la *técnica* como arte de evitar el derrumbe del cuerpo, amortiguando la vida a través del confort.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes de Sigüenza y Góngora

Primavera indiana, Poema sacro histórico. Idea de María Santísima de Guadalupe, 1668.

Edición consultada: a cargo de Tadeo Stein, Rosario, Serapis, 2015.

Glorias de Querétaro, en la fundacion y admirables progresos de la muy I. y Gen. Congregacion eclesiástica de Presbíteros seculares de María Santísima de Guadalupe de México, etc., México, Viuda de Bernardo Calderon, 1668. Edición consultada: José María Zelaa é Hidalgo, En la oficina de M. J. de Zúñiga y Ontiveros, 1803.

Oriental Planeta Evangélico, epopeya sacropanegyrica al apóstol grande de las Indias s. Francisco Xavier, México, Doña María de Benavides, 1700. Edición de Antonio Lorente Medina, Madrid, Iberoamericana, Vervuert (Biblioteca indiana), Universidad de Navarra, Publicaciones del Centro de Estudios Indianos, 2008.

Panegyrico con que la noble e muy imperial Ciudad de México, aplaudio al excelentísimo Señor..., México, Viuda de Bernardo Calderon, 1680.

Teatro de Virtudes Políticas que constituyen á un Príncipe: Advertidas en los monarcas antiguos del Mexicano Imperio, con cuyas efigies se hermoseó el Arco Triunfal, que la muy noble, Imperial ciudad de México, erigió para el digno recibimiento en. ella, del Exmo. Sr. Virrey conde Paredes, Marqués de la Laguna, etc., México, Viuda de Bernardo Calderon, 1680. Edición consultada, *Carlos Sigüenza y Góngora. Seis Obras*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1984.

Paraíso Occidental plantado y cultivado por la liberal benéfica mano de los muy catholicos y poderosos Reyes de España Nuestros Señores en su magnífico Real Convento de Jesús María de México, Juan de Rivera impresor, 1683. Edición consultada a cargo de Margarita Peña, México, CONACULTA, 1995.

Triunfo Parténico que en las glorias de María Santísima, inmaculadamente concebida, celebró la Pontífica, Imperial y Regia Academia mexicana, etc. México, Juan de Ribera, 1683. Edición consultada: José Rojas Garcidueñas, México, Ediciones Xóchitl, 1945.

Piedad heroica de Don Fernando Cortes, Marqués del Valle, en el hospital de la inmaculada Concepción de nuestra Sra. del patronato del Marqués del Valle, el más antiguo de México, 1689. Edición consultada: Francisco Pérez Salazar, *Biografía de Carlos de Sigüenza y Góngora*, México, Antigua Imprenta Murgía, 1925.

Infortunios que Alonso Ramírez natural de la ciudad de S. Juan de Puerto Rico padeció, assi en poder de Ingleses Piratas que lo apresaron en las Islas de Philipinas, México, Herederos

de la Viuda de Calderón, 1690. Edición consultada: Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1984.

Alboroto y motín de los indios de México. Copia de carta..., 1692. Edición consultada: Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1984.

Trofeo de la Justicia Española en el castigo de la alevosía francesa, México, Herederos de la Viuda de Calderón, 1691. Edición consultada: *Carlos Sigüenza y Góngora. Seis Obras*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1984.

Relación histórica de los sucesos de la Armada de Barlovento, México, Herederos de la Viuda de Calderón, 1691. Edición consultada: *Carlos Sigüenza y Góngora. Seis Obras*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1984.

Descripción del seno de Santa María de Galve, alias Penzacola, etc., 1693. Edición consultada: *Carlos Sigüenza y Góngora. Seis Obras*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1984.

Mercurio volante con la noticia de la recuperación de las Provincias de Nuevo México..., México, Herederos de la Viuda de Calderón, 1693. Edición consultada: *Carlos Sigüenza y Góngora. Seis Obras*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1984.

“Sobre los inconvenientes de vivir los indios en el centro de la ciudad”, 1694, AGN, México, Indiferente Virreinal (Indios), caja 3197, exp. 13, 2 fs.

Libra Astronómica y Filosófica..., México, Herederos de la Viuda de Calderón, 1690. Edición consultada: *Carlos Sigüenza y Góngora. Seis Obras*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1984.

Anotaciones críticas sobre el primer Apóstol de Nueva España..., 1699. Edición consultada: Alicia Mayer González (coord.) *Carlos de Sigüenza y Góngora. Homenaje 1700-2000. Tomo I*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2000.

“Testamento de Don Carlos de Sigüenza y Góngora”, 1700. Edición consultada: Francisco Pérez Salazar, *Biografía de D. Carlos de Sigüenza y Góngora. Seguida de varios documentos*, México, Antigua Imprenta de Murguía, 1928.

Otras fuentes primarias

Joseph de Acosta, *Historia Natural y Moral de las Indias*, México, FCE, 2006 [1580].

_____, *Predicación del Evangelio en las Indias*, 1588, en: <http://www.cervantesvirtual.com/>

Alciato, *Emblemas*, traducción y edición de Sebastián Santiago, Madrid, Akal, 1985 [1531].

Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, "Historia de los Chichimecas", *Obras históricas de Don Fernando de Alva Ixtlilxóchitl*, compilada y anotada por Alfredo Chavero, Tomo I, México, Oficina Tip. de la Secretaria de Fomento, 1891 [1616].

_____, "Historia de los señores chichimecos hasta la venida de los Españoles", *Obras históricas de Don Fernando de Alva Ixtlilxóchitl*, compilada y anotada por Alfredo Chavero, Tomo I, México, Oficina Tip. de la Secretaria de Fomento, 1891 [1608].

Lorenzo Boturini, *Idea de una Nueva Historia General de la América Septentrional* Madrid, Juan de Zúñiga, 1746.

Horacio Carochi, *Compendio del arte de la lengua mexicana* Puebla, Talleres de Imprenta-Encuadernación y Rayado "El Escritorio" Zaragoza 8., 1910 [1645].

Francisco Javier Clavijero, *Historia antigua de México*, México, Porrúa, p. 241, 2009 [1780].

Francisco Cervantes de Salazar, *México en 1554 y Túmulo imperial*, México, Porrúa, 1982 [1560].

Francisco de Cáscales, *Tablas poéticas*, Madrid, Antonio de Sancha, 1779 [1617].

Concilios provinciales, primero y segundo, celebrado en la muy noble, y muy leal Ciudad de México... en los años 1555, y 1565, México, Imprenta del Superior Gobierno, 1769.

Juana Inés de la Cruz, *Neptuno Alegórico, Océano de colores, simulacro político, que erigió la muy esclarecida, sacra y augusta Iglesia Metropolitana de Méjico, en las lucidas alegóricas ideas de un Arco Triunfal...*, México. Edición consultada: edición de Margo Glantz, *Obra Selecta*, Biblioteca Ayacucho, 1994 [1680].

_____, "Petición, que en forma casuística presenta al Tribunal Divino la Madre Juana Inés de la Cruz, por impetrar perdón de sus culpas", *Obras Completas, Tomo IV*, México, FCE, 1957 [1695].

_____, "Carta Atenagórica", *Obras Completas Tomo IV*, México, FCE, 1957 [1694].

Diccionario de Autoridades (1726-1739). Edición consultada: web.frl.es/DA.html

Hernando Domínguez Camargo, *Invectiva apologética*,. Edición consultado: Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1986 [1701].

Juan de Espinoza Medrano, *Apologético en favor de Don Luis de Góngora príncipe de los poetas líricos de España contra Manuel de Paria y Sousa caballero portugués*, Edición consultada: Caracas, Ayacucho, 1982 [1662].

Francisco de Florencia, *La Estrella del Norte de México. Historia de la milagrosa imagen de María Stma. de Guadalupe*, Guadalajara, Imprenta de J. Carrera/Carmen y Maestranza/Letra F., 1895 [1688].

Baltasar Gracián, *Arte de ingenio, tratado de la agudeza*, Madrid, Juan Sánchez, 1642. Edición consultada: *Obras Completas*, Madrid: Cátedra, 2011.

_____, *Oráculo Manual y arte de Prudencia*, 1647. Edición consultada: *Obras Completas*, Madrid: Cátedra, 2011.

_____, "El Político Don Fernando el católico", *Obras completas de Baltasar Gracián, Volumen II*, ed. Emilio Blanco. 1993 [1640]. En: <http://www.cervantesvirtual.com>

José Gumilla S. J., *Orinoco Ilustrado. Historia natural, civil y geográfica de este gran río*, Santafé de Bogotá, Imagen Editores, 1994 [1745].

Juan Guerra, *Arte de la Lengua Mexicana*, Guadalajara, Imp. Ancira y Hno. A. Ochoa-Alcalde 13, 1900 [1692].

Giovanni Francesco Gemelli Careri, *Viaje a la Nueva España*, México, UNAM, 2002 [1700].

Instrucciones que los Virreyes de Nueva España dejaron a sus sucesores, Tomo 1, México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1873.

Diego de Landa, *Relaciones de las cosas de Yucatán*, México: Porrúa, 1982 [1566].

Recopilación de las Leyes de los Reynos de las Indias, Madrid, Impr. por Ivlian de Paredes, 1681.

Antonio de León Pinelo, "Tratado de las confirmaciones reales", *Libros raros americanos, Tomo I*, Buenos Aires, Telleres Casa Jacobo Peuser, 1922 [1630].

Monumenta Mexicana, Vol. VIII (1603-1605), Roma, Instituto Histórico de la Compañía de Jesús, 1991.

Antonio de Nebrija, *Gramática de la lengua castellana*, Empresso en la mui noble Ciudad de Salamanca, Juan de Porras, 1492. Edición consultada: <http://bdh.bne.es/>

Francisco Pacheco, *Arte de la Pintura, su antigüedad y grandeza*, Madrid, Librería de D. León Pablo Villaverde, 1871 [1649].

Juan de Palafox y Mendoza, *Historia real sagrada. Luz de Príncipes y súbditos*, Madrid, Melchor Alegre, 1668.

Antonio de Robles, *Diarios de sucesos notables [1665-1703], T. I*, México, Porrúa, 1972.

Bernardino de Sahagún, *Historia General de las cosas de Nueva España*, México, Porrúa, 2013 [1569].

Diego Saavedra Fajardo, *Empresas políticas, ideas de un Príncipe político-cristiano*, Madrid, Editora Nacional, 1976, [1640].

Juan de Solórzano y Pereira, *Política Indiana*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648.

Francisco Seijas y Lobera, *Gobierno militar y político del Reino Imperial de la Nueva España (1702)*, México, UNAM, 1986.

Juan de Torquemada, *Monarquía Indiana*, México: Instituto de Investigaciones Históricas, 1983 [1615].

Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, 1609. En: <http://www.cervantesvirtual.com>

Diego de Valadés, *Retórica Cristiana, al uso de oradores y predicadores, con ejemplos de ambas facultades insertos en sus lugares, que han sido tomados, principalmente, de las historias de los indios, de los cuales se obtendrá también gran enseñanza y delectación*, México, FCE, 2013 [1579].

Agustín de Vetancurt, *Teatro Mexicano, descripción breve de los sucesos ejemplares, históricos y religiosos del Nuevo Mundo de las Indias*, México: Porrúa, 1982 [1697].

_____, *Arte de lengua mexicana*, México, Francisco Rodríguez Lupercio, 1673.

Antonio Vázquez Gestalu, *Arte de lengua mexicana*, Puebla de los Ángeles, Imprenta de Diego Fernández de León, 1689.

Bibliografía secundaria

Theodor Adorno, *Actualidad de la filosofía*, Madrid, Atalaya, 1994.

Theodor Adorno y Max Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid, Trotta, 1994.

Antonio Alatorre, “Avatares barrocos del romance”, *Cuatro ensayos sobre arte poética*, México, El Colegio de México, 2007.

- _____, “La carta de Sor Juana al P. Núñez (1682)”, *Nueva revista de filología hispánica*, XXXV, n° 2, 1987.
- _____, *El heliocentrismo en el mundo de habla hispana*, México, FCE, 2011.
- Arturo Ardao, “Escolástica hispanoamericana colonial”, en *Escritos trashumantes*, Montevideo, Linardi y Riso, 2009.
- _____, “Naturaliza y cultura en los puntos cardinales”, en *Espacio e inteligencia*, Caracas, Equinoccio, 1983.
- Jaume Aurell, Catalina Balmaceda, Peter Burke y Felipe Souza, *Comprender el pasado. Una historia de la escritura y el pensamiento histórico*, Madrid, Akal, 2013.
- Juan Acha, *Las culturas estéticas de América Latina (Reflexiones)*, México, UNAM, 1993.
- Walter Benjamin, *El libro de los Pasajes*, Madrid, Akal, 2004.
- _____, *Origen del Trauerspiel Alemán, Obras I-1*, Madrid, Abada, 2006.
- _____, “Sobre la facultad mimética”, *Obras/Libro II*, Madrid, ABADA, 2006.
- Ernst Bloch, *Principio de Esperanza, Tomo I*, Madrid, Trotta, 2007.
- Miquel Batllori, “La agudeza de Gracián y la retórica jesuítica”, *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas : celebrado en Oxford del 6 al 11 de septiembre de 1962*. En: <http://cvc.cervantes.es/>
- Laura Benítez Grobet, *La idea de historia en Carlos de Sigüenza y Góngora*, UNAM, 1982.
- David Brading, *Orbe indiano*, México, FCE, 1991.
- Marcel Bataillon, *Los jesuitas del siglo XVI*, México, FCE, 2014.
- _____, *Erasmus y España*, México, FCE, 1950.
- Georg Bataille, *Lo que entiendo por soberanía*, Barcelona, Paidós, 1996.
- Mario Biagoli, *Galileo cortesano*, Buenos Aires, Katz, 2008.
- Mijaíl Bajtin, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.
- Woodrow Borah, *El Juzgado General de Indios en la Nueva España*, México, FCE, 1996.
- Carmen Bernard y Serge Gruzinski, *De la Idolatría*, México, FCE, 1992.
- Mauricio Beuchot, *Historia de la Filosofía del Lenguaje*, México, FCE, 2005.
- J. L. Bermejo, E. Gacto (comp.), *Sexo barroco y otras transgresiones premodernas*, Madrid, Alianza, 1990.
- Georg Canguilhem, *Escritos sobre la medicina*, Buenos Aires, Amorrortu, 2004.

- Guadalupe Correa, "Sor Juana y el siglo XIX: notas sobre el estudio de Juan María Gutiérrez", *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, UNAM, núm. 53, pp. 9-35, 2011.
- Cartas de Abelardo y Eloísa*, Buenos Aires, Ediciones La Parte Maldita, 2013.
- Federico Chabod, *Escritos sobre Maquiavelo*, México, FCE, 1984.
- Juan Chiva Beltrán, *El triunfo del virrey Glorias novohispanas: origen, apogeo y ocaso de la entrada virreinal*, Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2012.
- Hélène Clastres, *La Tierra Sin Mal*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1989.
- Pierre Clastres *La sociedad contra el Estado*, Caracas, Monte Ávila, 1978.
- Gilles Deleuze, *El Pliegue*, Madrid, Paidós, 1989.
- Jacques Derrida, *De la Gramatología*, México Siglo XXI, 1979.
- Pierre Duvoils, *La destrucción de las religiones andinas*, México, UNAM, 1977.
- Antonio Dougnac Rodríguez, *Manual de historia del Derecho indiano*, México, Instituto de Investigaciones Jurídicas-UNAM, 1994.
- Ermilo Abreu Gómez, *Canek*, México, Editorial Oasis, 1982.
- Eugenio D'Ors, *Lo Barroco*, Madrid, Aguilar, 1964.
- Bolívar Echeverría, *Vuelta de siglo*, México: Era, 2006.
- _____, *Modernidad de lo Barroco*, México, Era, 1998.
- _____, *Modelos elementales de la oposición campo-ciudad. Anotaciones a partir de una lectura de Braudel y Marx*, México, Ítaca, 2013.
- Umberto Eco, *La búsqueda de la lengua perfecta*, España, Crítica, 1999.
- Ludwing Feuerbach, *Abelardo y Eloísa y otros escritos de juventud*, Granada, Comares, 1995 [1834].
- Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1970.
- _____, *Seguridad, territorio y población*, Buenos Aires, FCE, 2006.
- _____, *Arqueología del saber*, México, Siglo XXI, 1976.
- Sigmund Freud, *El Malestar de la Cultura*, Madrid, Alianza, 2010.
- Juan García Ponce, "Sobre el pensamiento en Pierre Klossowski", en *Apariciones. Antología de ensayos*, FCE, México, 1987.
- Federico García Lorca, "La imagen poética de Don Luis de Góngora", en *Revista de Residencia*, núm. 4., 1932.
- Margo Glantz, *Ensayos sobre literatura colonial. Obras Reunidas I*, México, FCE, 2006.

- Juan María Gutiérrez, *De la poesía y elocuencia de las tribus de América y otros textos*, Biblioteca Ayacucho, 2006.
- Serge Gruzinski, *La Colonización del Imaginario*, México: FCE, 1993.
- Carlo Ginzburg, *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e Historia*. Barcelona, Gedisa, 1989.
- Antonello Gerbi, *La Naturaleza de las Indias nuevas*, México, FCE, 1978.
- Peter Gerhard, *Geografía histórica de la Nueva España 1519-1821*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1986.
- Pablo González Casanova, *La literatura perseguida en la crisis de la colonia*, México, El Colegio de México, 1958.
- C. L. R. James, *Los Jacobinos Negros*, Turner-FCE, México, 2003.
- Vladimir Jankelevitch *La ironía*, Madrid, Taurus, 1982.
- Yuri Knórosov, "Principios para descifrar los escritos mayas", *Estudios de Cultura Maya*, vol. 5, 1965.
- _____, *Knórosov: El Desciframiento de la Escritura Maya*:
<https://www.youtube.com/watch?v=dsW-UdVP8kM> [Documental]
- Siegfried Kracauer, *Estética sin territorio*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región Murcia, 2006.
- Horst Kurnitzky, *Extravíos de la antropología mexicana*, México, Fineo, 2006.
- Ernst Kantorowitz, *Los dos cuerpos del Rey*, Madrid, Akal, 2012.
- W. G. F. Hegel, *Fundamentos de la Filosofía del Derecho*, Madrid, Libertarias/Prodhuri
- _____, *Lecciones de Estética, Vol. 1*, Barcelona Peninsula, 1989.
- Alexandre Koyré, *Del mundo cerrado al universo infinito*, México, Siglo XXI, 1979.
- Irving A. Leonard, *La época barroca en el México colonial*, México: FCE, 1974.
- _____, *Don Carlos de Sigüenza y Góngora: Un sabio mexicano del siglo XVII*, México, FCE, 1984.
- José Lezama Lima, *La expresión americana*, La Habana, Letras Cubanas, 2010.
- _____, *Confluencias. Colección de ensayos*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1988.
- Antonio Lorente Medina, *La prosa de Sigüenza y Góngora y la formación de la conciencia criolla*, México: FCE-Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1996.
- Jacques Lafaye, *De la historia bíblica a la historia crítica*, México, UNAM, 2013.

- Alfredo López Austin, *Cuerpo humano e ideología. Los conceptos de los antiguos nahuas*, México, UNAM-IIA, 2004.
- Claude Lefort, “¿Permanencia de lo teológico-político?”, en *La incertidumbre democrática*, Barcelona, Anthropos Editorial, 2004.
- Henri Lefebvre, *La producción social del espacio*, Madrid, Capitán Swing, 2013.
- John Lynch, *América Latina entre colonia y nación*, Barcelona, Crítica, 2001.
- Karl Löwith *El sentido de la historia. Implicaciones teológicas de la filosofía de la historia*, Aguilar, Madrid, 1956.
- Trilce Laske, “La relación de méritos de Carlos de Sigüenza y Góngora: entre protección virreinal y singularidad argumentativa”, *Estudios de Historia Novohispana* 55, 2016.
- Francisco de la Maza, *Las piras funerarias en la historia y en el arte de México*, México, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, 1945.
- Óscar Martiarena, *Culpabilidad y resistencia*, México: Universidad Iberoamericana, 1999.
- _____, "El indio como objeto de conocimiento", *Dianoia. Revista de Filosofía*, Vol. 44, Num. 44, México, IIF-UNAM/FCE, 1988, pp. 195-218.
- Alicia Mayer, “La Reforma católica en Nueva España”, en María del Pilar Martínez López-Cano (coord.), *La iglesia en Nueva España*, México, UNAM-IIH, 2010.
- José Antonio Maravall, *Estudios de historia del pensamiento español*, Madrid, Centro de estudios políticos y constitucionales, 1999.
- Gerardo Martínez Hernández, *La medicina en la Nueva España, siglos xvi y xvii*, México, Instituto de Investigaciones Históricas-IISUE, 2014.
- Karl Marx, *El Capital. Crítica de la economía política, Tomo 1/vol. 1*, México, Siglo XXI, 1975.
- Friedrich Nietzsche, *Fragmentos póstumos IV [1885-1889]*, Madrid, Tecnos, 2006.
- _____, *Genealogía de la moral*, Madrid, Alianza, 2011.
- Sandra Negro y Manuel M. Marzal (coord.), *Un reino en la Frontera. Las misiones jesuitas en la América colonial*, Quito, Pontificia Universidad Católica del Perú Abya-Yala, 2000.
- Ignacio Osorio Romero, *La luz imaginaria*, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1993.

- _____, *Floresta de gramática, poética y retórica en Nueva España (1521-1767)*, UNAM- Instituto de Investigaciones Filológicas-Centro de Estudios Clásicos, 1980.
- Octavio Paz, *Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, México, FCE, 1982.
- José Pascual Buxó, *Sor Juana Inés de la Cruz. Lectura barroca de la poesía*, España, Editorial Renacimiento, 2006.
- _____, *El resplandor intelectual de las imágenes*, México, UNAM, 2002.
- Mario Praz, *Imágenes del Barroco: Estudios de emblemática*, Madrid, Siruela, 2005.
- Anthony Padgen, *La caída del hombre natural* Madrid, Alianza, 1988.
- Edmundo O’Gorman, *Destierro de Sombras, Luz en el origen de la imagen y culto de nuestra señora de Guadalupe del Tepeyac*, México, UNAM-IIH, 1986.
- _____, *Cuatro historiadores de Indias*, México, SEP, 1972.
- Horst Pietschmann *Las Reformas Borbónicas y el sistema de las intendencias en Nueva España*, México, FCE, 1996.
- José Miguel Quintana, *La astrología en la Nueva España en el siglo XVII*, México, Bibliófilos Mexicanos, 1969.
- León Rozitchner, *La Cosa y la Cruz. En torno a las Confesiones de San Agustín*, Buenos Aires, Losada, 2007.
- Simón Rodríguez, *Sociedades Americanas, [1828-1842]* Biblioteca Ayacucho 1990.
- Alfonso Reyes, *El cazador*, en *Obras Completas III*, México, FCE, 1956.
- _____, *La retórica antigua, Obras completas XIII*, México, FCE, 1961.
- _____, *Cuestiones Gongorinas, Obras Completas VII*, México, FCE, 1958.
- Jean-Jacques Rousseau, *Carta a D’Alembert sobre los espectáculos*, Chile, LOM, 1996 [1758].
- Romano Ruggiero, *Coyunturas opuestas. La crisis del siglo XVII en Europa e Hispanoamérica*, México, FCE-El Colegio de México, 1993.
- Quentin Skinner, *Los fundamentos del pensamiento político moderno, Tomo II*, México, FCE, 1985.
- Tadeo Stein, "Harpadas lenguas o la primera aparición de la Virgen de Guadalupe", *Nueva Revista de Filología hispánica*, Tomo LXII, Enero-Junio, n° 1, 2014.
- José Sazbón, *Historia y representación*, Universidad de Quiles, 2002.
- Georg Simmel, "Digresión sobre el adorno", *Sociología: estudios sobre las formas de socialización*, México, FCE, 2014.

- Sebastián Santiago, *Iconografía e iconología del Arte Novohispano*, Grupo Azabache, 1992.
- Jonathan D. Spence, *El palacio de la memoria de Matteo Ricci*, Barcelona, Tusquets, 2002.
- Georg Steiner, *Después de Babel*, México, FCE, 1980.
- Dardo Scavino, "La teología política de Sor Juana Inés de la Cruz", *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXVI, n° 232-233, Julio-Diciembre 2010.
- Ángel Santos Hernández, *Jesuitas en América*, Editorial MAPFRE, Jan I, 1992.
- Natalia Silva Prada, *La política de una rebelión. Los indígenas frente al tumulto de 1692 en la Ciudad de México*, México, El Colegio de México, 2007.
- Ismael Sánchez Bella, Alberto de la Hera, Carlos Díaz Rementería, *Historia del Derecho Indiano*, Madrid, Editorial Mapfre, 1992.
- Guillermo Tovar de Teresa, "Antonio de Mendoza y el Urbanismo", *Cuadernos de arquitectura virreynal*, n° 2, México, UNAM, 1985.
- _____, *Bibliografía novohispana de arte*, vol. 1, México, FCE, 1988.
- Martha Lilia Tenorio, *El gongorismo en Nueva España. Ensayo de restitución*, El Colegio de México, México, 2013.
- Elías Trabulse, *Los documentos perdidos de Sigüenza y Góngora*, México, Colegio de México, 1988.
- Adriana Terán Enríquez, *Justicia y crimen en la Nueva España del Siglo XVIII*, México, Porrúa-Facultad de Derecho-UNAM, 2007.
- Pierre Vilar, *Oro y moneda en la historia, 1450-1992*, Barcelona, Ariel, 1974.
- Carlos Vaz Ferreira, *Fermentario*, Colección de Clásicos Uruguayos, Montevideo, 1953.
- Joaquín Xirau, *Vida y obra de Ramón Llull: filosofía y mística*, México, FCE, 2013.
- María Zambrano, *El hombre y lo divino*, México, FCE, 1955.