

**Tres poemas cruzados. Conocimiento científico, poesía y barroco
en el siglo XVII mexicano**

Gina Del Piero

Foncyt – ILH, FFyL, UBA

El discurso científico y el discurso literario pertenecen hoy a dominios diferenciados; cuentan con distintos recursos, productores y medios, los cuales pueden permanecer en ámbitos separados, sin que sus circuitos coincidan en ninguno de sus puntos. Se puede decir que la diferenciación en lo que Charles Percy Snow (Snow, 1988) llamó las “dos culturas” (las letras y las ciencias) se hace evidente y comienza a horadar los diferentes planos del conocimiento en el siglo XVII. El inicio de la modernidad, la ruptura del vínculo entre el hombre y Dios, entre significado y significante y, por lo tanto, entre el hombre y la verdad, produjo cambios en los modos de producción y legitimación del conocimiento científico. Mientras nos situamos en el momento del quiebre, los paradigmas epistemológicos pre- y modernos conviven y se complementan, dando lugar a formas híbridas en las que podemos leer ciertos aspectos de la ruptura.

Roland Barthes señala que es en este momento cuando comienza a declinar el valor de la retórica antigua –ceñir el discurso a un código exterior– y surge el valor de la evidencia –“tomar conciencia del pensamiento que nace en nosotros de modo de poder reproducir ese movimiento cuando hablamos a otro, conduciéndolo así a la verdad” (Barthes, 1982: 36-37)–. Este cambio está vinculado con el surgimiento, en la llamada “Revolución Científica”, de nuevos modos de producción de verdad, como: el empirismo, la experimentación, la observación o la deducción racional. En la poesía barroca peninsular e hispanoamericana estos nuevos modos de conocer aparecen como contenido temático, como fuente de inspiración para nuevos recursos poéticos y también como principio constructivo de la forma poética. Nuestras preguntas son entonces ¿cuál fue el lugar de la poesía en la construcción de un discurso científico moderno? y ¿de qué modo contribuyeron las formas de legitimación propias del discurso literario al establecimiento de una nueva, en este caso, científica?

Hacia fines del siglo XVII tiene lugar entre la corte y la elite intelectual novohispanas una disputa que marcó un punto de partida para la producción de conocimiento científico en coordenadas americanas. La aparición de un cometa en cielos septentrionales entre 1680 y 1681 motivó el pedido de explicaciones astronómicas de la Virreina de Nueva España, la condesa de Paredes, a Carlos de Sigüenza y Góngora. De manera casi simultánea, la duquesa de Aveiro, desde Madrid, realizó un pedido similar al Padre Eusebio Kino (italo-alemán), quien estaba en Cádiz a punto de embarcarse como misionero hacia Nueva España.

En el presente trabajo analizaremos tres poemas que están relacionados de una manera u otra con la controversia científica que tuvo lugar cuando los dos intelectuales publicaron en la ciudad de México sus respectivos escritos. En primer lugar, Sigüenza y Góngora, el 13 de enero de 1681 publicó un breve folleto, el “Manifiesto Filosófico contra los cometas, despojados del imperio que tenían sobre los tímidos” cuyo objetivo era apartar al pueblo mexicano de la creencia de que los cometas eran signo o causa de desgracias, catástrofes, epidemias, etc. Allí, prometía una segunda obra, más extensa, dedicada a un público especializado (y europeo). Unos meses más tarde, Eusebio Kino publica la *Exposicion astronómica*, tratado científico cuyo objetivo parece ser exactamente el contrario al del mexicano. No obstante, lo dedica al virrey, halaga su buen gobierno y le dice: “el Cometa, aunque en tanta reputación de infeliz à pesar de su infausta lumbre, será dichoso nuncio de vuestras prosperidades viéndose siempre más floridas vuestras Reales Lises.” (Kino, 2005).

Luego de la dedicatoria, encontramos un extenso poema que ocupa un folio y medio bajo el título: “Rehusó el Autor su elogio, y proveyó Dios de papel ocioso en su escrito, que ocupó en alabança de uno, y otro Cometa, original, y retrató cierta Musa prorrumpiendo en esta fantastica Poetica”. El autor del mismo es incierto, si bien se entiende que este no es el propio Kino, puesto que es un elogio a su figura en tercera persona. Esta pieza lírica existe en la obra para ocupar *–horror vacui* mediante– el “espacio ocioso”. Es evidente que el poema fue agregado a último momento y su conexión con el resto de la obra, tanto texto como paratextos, tiene más que ver con una decisión editorial sobre moldes que con una intencionalidad científica o literaria precisa:

Pues dexa el libro campo à elogios libre,
Mas que por eleccion por contingencia. (Kino, 2005)

La yuxtaposición de una *fantasía* –relativo a la imaginación– poética con el tratado astronómico evidencia que sus dominios no están, a fines del XVII, divorciados. Las formas en que ambos discursos –el poético y el astronómico– refieren al mundo son de alguna manera complementarios y construyen de este modo la legitimidad de la obra en su conjunto.

Si bien en el título de esta pieza leemos *Exposición astronómica*, cuando nos acercamos al texto, específicamente, al capítulo X: “De lo que pronostica el Cometa de 1680 y 1681 ó que anuncie prospero, o infeliz amague”, la exposición se vuelve astrológica: las detalladas mediciones de los astros son interpretadas por el Padre para predecir maldiciones de todo tipo en el mundo sublunar. Es por este motivo que tanto Sigüenza y Góngora como los historiadores de la Ilustración para acá vieron en Kino una visión del mundo “atrasada”, medieval. En esta *fantasía* todavía no hay una alabanza a la figura del científico moderno desapasionado sino al hombre de ciencias (astrónomo y astrólogo a la vez), a través de una analogía en la cual él es poeta y el cometa, la Musa:

Quanto hasta agora ignora el caminante;
Si serà con estrella, ò sin estrella;
Te observò; sin perder tu errante huella
En esse Alcazar del Señor del día.
No menos luz allà, que acá poesía,
La de igual genio pia
Que sin segunda urania
Superior Musa á par de su Alemania. (Kino, 2005)

Luego de la publicación de la *Exposición Astronómica*, sor Juana escribió una poesía que podemos pensar como la reescritura de la anterior; el elogio a Kino que por falta de tiempo no había podido ser. El título es: “Aplaudes La Ciencia Astronómica Del Padre Eusebio Francisco Kino, De La Compañía De Jesús, Que Escribió Del Cometa Que El Año De Ochenta Apareció, Absolviéndole De Ominoso” (Cruz, 2000). Como mencionamos al comienzo de la ponencia, el tratado de Kino presentaba una contradicción entre su dedicatoria, en que tranquilizaba al Virrey respecto de las posibles tragedias que traería el cometa, y el texto, donde las enumera de manera exhaustiva. Según algunos críticos como Alfonso Méndez Plancarte,¹ quien a su vez cita a Fernández McGregor y a Ezequiel Chávez, sor Juana escribió este poema

¹ En la nota al pie al soneto de Kino en la edición *Obra selecta* de Biblioteca Ayacucho, el crítico realiza estas notas respecto de la (no) lectura de sor Juana del tratado científico (Cruz y Glantz, 1994).

laudatorio a pedido probablemente de los virreyes sin haber leído toda la *Exposición Astronómica* –y, por tanto, sin advertir la contradicción. Si sor Juana leyó o tuvo acceso al volumen completo de la *Exposición astronómica* excede nuestro conocimiento. No obstante, era probable que sor Juana, antes de acceder a la *Libra astronómica* de Sigüenza, no contara ni con los argumentos retóricos ni científicos ni con las motivaciones políticas suficientes para desautorizar al jesuita ítalo-alemán, a quien la corte novohispana debía rendir pleitesía. Leemos las últimas dos estrofas del soneto a Kino:

todo el conocimiento torpe humano
se estuvo obscuro sin que las mortales
plumas pudiesen ser, con vuelo ufano,

Ícaros de discursos racionales,
hasta que el tuyo, Eusebio soberano,
les dio luz a las Luces celestiales. (Cruz, 2000)

Sor Juana aprovecha el soneto a Kino para introducir el problema del conocimiento, presente en toda su obra. Elogio hiperbólico, la poesía sitúa a Kino por encima de las capacidades humanas. Su “vuelo ufano” –vuelo intelectual– se realiza a través del “discurso racional” –cartesiano–, cuyo éxito recae en la confianza en la mente humana para comprender a través del uso de la razón: dar luz a las luces. Sabemos, no obstante, que el vuelo de Ícaro fracasa; debido a su ambición y soberbia por acceder al conocimiento divino, el sol quema sus alas². En este punto, podemos leer la ironía a partir de la cual la voz poética desconfía de alguna manera de ese saber al que Eusebio habría accedido con su “discurso *racional*”, término vinculado también a la aritmética y a la geometría. Respecto del conocimiento en la obra de sor Juana, Georgina Sabat de Rivers dice: “El intelecto de sor Juana se debatiría ente su confianza en la mente humana de comprenderlo todo a través de la razón, y la imposibilidad de este mismo

² La crítica Georgina Sabat de Rivers dice sobre la figura de Ícaro en la poesía de sor Juana: “En los versos 454-469 del *Sueño* hace una rápida aparición el personaje de Ícaro como prototipo del desengaño. Sor Juana identifica el vuelo hacia lo alto de su entendimiento, su mirar al sol, con el de Ícaro, y como en el caso del personaje mitológico, lo considera «necia experiencia» vencida por el sol. Este tema, muy común durante la época que estudiamos, ha sido interpretado variamente: debemos escarmentar con el fin de Ícaro, pues fue error necio, locura; es ejemplo de soberbia y ambición: el hombre no debe intentar comprender materias altas que le son imposibles, le está vedado igualarse a Dios; y por fin como ejemplo a seguir, pues fuera error o locura, su nombre ha quedado eternizado por la fama.” (Sabat de Rivers, 1977: 86).

intento cuando hasta lo que veía se ‘fingía’ otra cosa distinta” (Sabat de Rivers, 1992: 296). En el barroco y, en especial, en el barroco americano, sobrevuela la sospecha de que aquello que conocemos no es la verdad sino un artificio, una apariencia, un engaño de los sentidos: el verdadero conocimiento está siempre *detrás* o en *otro lado*. En palabras de Luz Ángela Martínez, la principal característica del productor intelectual de nuestra colonia es “una peculiar relación entre el ser y el conocer, entre el conocer y la fe: aquel que tiene plena conciencia de ser el Otro del saber, o el Otro en la tradición del conocimiento” (2011: 119). Entre aquellas “mortales plumas” que no habían podido llegar al saber antes que el europeo también está la propia pluma de sor Juana, la cual escribe este elogio desviado.

La última poesía del tríptico, o al menos su última estrofa, también está dedicada a la figura de Kino, pero en este caso es un contraelogio. La disputa acerca de los modos de legitimar el conocimiento científico es uno de los temas que atraviesa la *Libra astronómica y filosófica* de Sigüenza y Góngora, publicada en 1690, ocho años después de la publicación de la *Exposición astronómica* de Kino y ocho años después de su escritura. Los motivos de la demora de la publicación son desconocidos, pero podemos suponer que las descalificaciones hacia el europeo, protegido de la duquesa de Aveiro y, por ese motivo, de los marqueses de la Laguna, no fueron de ayuda.

Desde comienzos del siglo XX, la crítica construyó la figura de Sigüenza como la de un científico moderno “antes de tiempo” por haber estado a favor de la experimentación, la observación de la naturaleza y el pensamiento racional (Trabulse, 1974; Leonard, 1984). Si adoptamos esta tesis, encontramos que en efecto Sigüenza desestimó el uso de la retórica y la poesía como evidencia para la producción de saberes científicos. En la *Libra astronómica* recurre a la cita de autoridades para respaldar su tesis, como por ejemplo la de Erasmo Bartolino, quien dice que todos los efectos que atribuyen a los cometas “no deben examinarse mediante dicciones de los poetas, sino con los principios y disposiciones de la naturaleza misma” (Sigüenza y Góngora, Leonard, y Bryant 1984: 300). Luego, Sigüenza escribe: “suplícole al reverendo padre ponga entre las sentencias, proverbios, máximas y aforismos de los poetas cuyos versos le sirven de fundamento segundo en los que en su Parnaso dictó no con menos verdad que gracia don Francisco de Quevedo Villegas, gloria grande de la nación española” (301). Luego, transcribe las quintillas del poema “Juicio moral de los cometas” de

Quevedo³ en el cual el español libera, al igual que Sigüenza, a los cometas de culpa respecto del devenir de los hombres. La quinta quintilla es:

El cometa que más brava
muestra crinada cabeza,
rey, para tu vida esclava,
es la desorden que empieza
el mal que el médico acaba.

Luego, el mexicano en cursivas agrega una sexta quintilla:

*Luego autor que al mundo inquieta
con cometas, y futuro
previene mal, mal profeta
es y del tal yo aseguro
que siempre yerro cometa.*⁴

Sigüenza interrumpe el poema quevediano a través de diversas operaciones. Sabemos que esta última estrofa es de su autoría porque tenemos acceso al poema original. Sin embargo –más allá de las bastardillas–, esto no está explicitado; hay una usurpación ilícita de la voz del autor original en manos de otro, en este caso, americano e irreverente. Asimismo, el conector “luego” propone que la sexta se deriva lógicamente de las quintillas anteriores; la cita de autoridad deviene en discurso propio y se vuelve contra el saber europeo y peninsular, el cual es a la vez condición de subsistencia del sector letrado criollo y motivo de diferenciación.

Para José Lezama Lima, el barroco americano es un arte –en vez de la Contrarreforma– de la contraconquista, puesto que a través de formas provenientes de la cultura hegemónica encuentra un espacio para el desvío o la irreverencia; la construcción, en última instancia, de una conciencia y una ideología propias. En los múltiples diálogos transatlánticos que se trazan en las tres poesías analizadas, encontramos –a modo de línea punteada, como la pista de un camino que se habría de recorrer en el futuro– las diversas operaciones culturales e intelectuales que los letrados y las letradas de Nueva España emplearían para la construcción de la identidad propia. Como leemos en la fantasía poética –antesala del tratado de Kino–, el sentido tiene ahora la dirección de la contraconquista:

³ Publicado originalmente en el *Parnaso español* (Madrid, 1670).

⁴ En cursivas en el original.

De la feliz laguna al sacro río.

Y del Nagueense Guadalupe al Tibre (Kino, 2005)

Bibliografía

- Barthes, Roland. 1982. *Investigaciones Retóricas I. La antigua retórica. Ayudamemoria*. Ediciones Buenos Aires. Barcelona.
- Cruz, Juana Inés de la. 2000. *Inundación castálida*. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000.
- Cruz, Juana Inés, y Margo Glantz. 1994. *Obra selecta*. Vol. 197. Fundacion Biblioteca Ayacuch.
- Kino, Eusebio Francisco. 2005. *Exposición astronómica del cometa, que el año de 1680, por los meses de noviembre, y Diciembre, y este año de 1681, por los meses de Enero y Febrero, se ha visto en todo el mundo, y se ha observado en la ciudad de Cádiz*. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005.
- Leonard, Irving A. 1984. *Don Carlos de Sigüenza y Góngora: un sabio mexicano del siglo XVII*. Vida y pensamiento de México. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sabat de Rivers, Georgina. 1977. *El «Sueño» de Sor Juana Inés de la Cruz : tradiciones literarias y originalidad*. Londres: Tamesis Books Limited.
- . 1992. *Estudios de literatura hispanoamericana. Sor Juana Inés de la Cruz y otros poetas barrocos de la Colonia*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias.
- Sigüenza y Góngora, Carlos de, Irving A. Leonard, y William G. Bryant. 1984. *Seis obras*. 1a. ed. Biblioteca Ayacucho 106. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Snow, Charles Percy. 1988. *Las dos culturas*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Trabulse, Elías. 1974. *Ciencia y religión en el siglo XVII*. 1a. ed. Centro de Estudios Históricos 18. México: El Colegio de México.