

# Pegaso: cifra y destino del mundo novohispano

José Pascual Buxó

*En este comentario a Pegaso o el mundo barroco novohispano en el siglo XVII, de Guillermo Tovar de Teresa, el filólogo José Pascual Buxó explora los significados simbólicos del Pegaso y su formulación sincrética en el barroco novohispano.*

I

Quienes hayan consultado directamente algún impreso de don Carlos de Sigüenza y Góngora, ya sea en sus afortunadas ediciones originales o siquiera en alguna de las modernas, habrán notado que en sus portadas suele aparecer la figura de un caballito alado haciendo corbeta, con una filacteria que lo rodea y en la que se lee un hemistiquio virgiliano: *sic itur ad astra*.

Todos recordamos la importante función comunicativa que la cultura renacentista, barroca y aun la neoclásica asignaron a ese tipo de imágenes que, acompañadas de un mote y, en otros casos, de una glosa o epigrama, se constituían como una compendiosa lección de carácter filosófico, político o moral. Son los *jeroglíficos*,

*empresas* o *emblemas* que tanto éxito alcanzaron a lo largo de tres siglos y que todavía se infiltran en el nuestro a través de los reclamos de la publicidad mercenaria. Pero contrariamente al uso degradado que se les asigna en nuestra sociedad devoradora de objetos mostreros, en el ámbito de la tradición clásica y humanística eran la expresión sintética y quizá misteriosa de una vasta reflexión acerca de todo cuanto atañe a los conocimientos y experiencias acumulados por la humanidad, tanto gentílica como cristiana. Desde la aparición del *Emblematum liber* de Andrea Alciato (Ausburgo, 1531), que bien puede considerarse fundador del género, los libros de emblemas no sólo se multiplicaron en número, sino que extendieron su temática primordialmente filosófica a los campos del adoctrinamiento

religioso y la reformatión de las costumbres. Esa peculiar tendencia a la “exposición gráfica del pensamiento”—como la llama oportunamente Guillermo Tovar de Teresa—<sup>1</sup> sirvió de fundamento a ese género de sincretismos semióticos en que a ciertos objetos (naturales o artificiales) representados por medio de imágenes gráficas se les yuxtaponen las nociones que aquéllas evocan por medio de un breve texto lapidario; tal artificio icónico-verbal ocasionó también que los monumentos efímeros erigidos para celebrar las entradas de monarcas y mandatarios civiles y eclesiásticos en las principales ciudades del reino o las piras dedicadas a sus exequias se adornasen profusamente con jeroglíficos y emblemas relativos a la ocasión.<sup>2</sup>

Como en España, en el México virreinal se cultivó con creciente entusiasmo la moda emblemática; pero si en Europa se escribieron y publicaron multitud de libros de este género, en la Nueva España esa peculiar técnica icónico-literaria sólo parece haberse aplicado a la ideación de los programas alegóricos de arcos, carros triunfales, piras funerarias o certámenes literarios, pues no ha llegado hasta nosotros noticia de ningún libro de emblemas propiamente autónomo.<sup>3</sup> Con el fin de ejemplificar la naturaleza semiótica de aquellas abundantísimas fábricas simbólicas, sólo aludiré a la relación hecha por Isidro Sariñana de las espectaculares exequias de Felipe IV en *El llanto de Occidente en el Ocaso del más claro Sol de las Españas. Fúnebres demostraciones que hizo, real pyra que erigió (...) el Marqués de Mancera* (México, 1666), libro del que Tovar de Teresa hizo una edición facsimilar en 1977 para la colección de Bibliófilos Mexicanos y del que —diez años más tarde— dio una puntual descripción en su benemérita *Bibliografía novohispana de arte*.<sup>4</sup> Para la invención del programa alegórico del túmulo, levantado bajo el cimborio de la iglesia catedral, Sariñana reconoce haberse fundado particularmente en el libro de Alciato; de su realización ar-



Emblema 14, Declaración magistral sobre las emblemas de Andres Alciato. Con todas las historias, antigüedades, moralidad y doctrina tocante a las buenas costumbres. Dedicadas a la muy noble, insigne, leal, y coronada ciudad de Valencia. Valencia: Gerónimo Vilagrassa, 1670.

quitectónica y plástica se encargó el famoso pintor y arquitecto Pedro Ramírez; en su taller se pintaron los lienzos con las figuras y los motes correspondientes, así como las tarjas en que se copiaron los epigramas—compuestos por Sariñana y sus colaboradores letrados— en los cuales se declaraba el sentido simbólico y doctrinal de cada una de las pinturas o estatuas.

La elaborada invención de Alciato es, en gran medida, deudora y, a la vez, transformadora de la idea que los letrados renacentistas se hacían de los jeroglíficos egipcios, tal como les fueron revelados por la *Hieroglyphica* del nilíaco Horapolo (Horus Apolo), libro escrito en griego que circuló profusamente en copias manuscritas y fue publicado por Aldo Manucio en 1505.<sup>5</sup> En sus primeras apariciones, los jeroglíficos no pasaban de ser un elenco de animales, plantas u otros objetos de la naturaleza a los que se atribuía la función de ser portadores de ciertas secretas nociones de índole religiosa y metafísica (la Eternidad, el Universo, el Alma...); pero a partir de la edición lionesa de 1543, sin duda ya bajo el influjo del *Emblematum liber*, las escuetas referencias conceptuales proporcionadas por Horapolo se ilustraron con imágenes que representaban las entidades descritas, de suerte que el antiguo “jeroglífico” pudo quedar estructuralmente convertido en una *empresa*, esto es, un

<sup>1</sup> Este texto formó parte de los estudios introductorios al libro de Guillermo Tovar de Teresa, *El Pegaso o el mundo barroco novohispano en el siglo XVII*, Renacimiento, Sevilla, 2006.

<sup>2</sup> Remito al lector interesado a mi libro *El resplandor intelectual de las imágenes. Estudios de emblemática y literatura novohispana*, Coordinación de Humanidades, UNAM, México, 2002.

<sup>3</sup> La poesía lírica solía beneficiarse de la emblemática, evocando o describiendo algunos emblemas exitosos o imitando su peculiar modelo compositivo. En el ámbito de la cultura novohispana, véanse los sonetos de Luis de Sandoval Zapata (v. gr. “Un velón que era candil y reloj”, “Riesgo grande de un galán en metáfora de mariposa”) o el *Primero sueño* de sor Juana Inés de la Cruz.

<sup>4</sup> Cfr. Guillermo Tovar de Teresa, *Bibliografía novohispana de arte. Impresos mexicanos relativos al arte de los siglos XVI y XVII*, prólogo de José Pascual Buxó, Fondo de Cultura Económica, México, 1998. Yo mismo reproduje algunos fragmentos del libro de Sariñana tocantes a la descripción y aplicación alegórica de los jeroglíficos dedicados a las exequias de Felipe IV en mi libro *Muerte y desengaño en la literatura novohispana*, (Siglos XVI y XVII), Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México, 1975.

<sup>5</sup> Véase: Horapolo, *Hieroglyphica*, edición de Jesús María González de Zárate, Akal, Madrid, 1991.



Juan de Borja, *Empresas morales, compuestas por el excellentísimo señor don Juan de Borja. Dedicadas a la SCRIM del Rey don Carlos II, nuestro señor*. Bruselas: Francisco Foppens, 1680.

compuesto icónico-conceptual sobre cuya imagen gráfica se inscribe un mote o frase lacónica; este componente verbal vendría a ser el “ánima” parlante de un “cuerpo” mudo, es decir, pintado, de manera que esta estructura bimembre evocaba la dualidad “espíritu-materia” del compuesto humano, en alusión a sus respectivas capacidades perceptivas y cognitivas. En su *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), el lexicógrafo Covarrubias daba esta definición: “...*empresa* es cierto símbolo o figura enigmática (...) enderezada a conseguir lo que se va a pretender y conquistar o mostrar valor o ánimo”; en síntesis, es la manifestación figurada de una voluntad secreta o encubierta.<sup>6</sup> Para desvelar el contenido semántico de esos símbolos inquietantes, los destinatarios no disponían de las explícitas interpretaciones que los escoliastas de los programas emblemáticos acostumbraban colocar junto a cada una de las “pinturas”, de suerte que les era preciso indagar por cuenta propia las claves culturales que las cifraban, esto es, debían apelar a la erudición histórica y mitológica para conocer el valor semántico acordado a las figuras. A este propósito, recuerda Guillermo Tovar que la virtud intelectual más apreciada por los poetas y humanistas del Barroco es el *ingenio*, aquella capacidad natural que, amaestrada por el arte, puede llegar a discernir con agudeza las secretas “simpatías” entre las cosas más apartadas; por esto decía Baltasar Gracián —el mayor exponente de la poética culterana— que “si el percibir la agudeza acredita de águila, el producirla empeñará en ángel”.

En el último libro de su *Genealogía de los dioses paganos* (ca. 1360) Giovanni Boccaccio no sólo defendió la nobleza y propiedad del oficio de los poetas, sino que ponderó la riqueza y variedad del significado de sus fábulas.<sup>7</sup> Debajo de su “corteza” —o superficie textual— las ficciones revelan “cosas humanas y divinas”, si bien

<sup>6</sup> Un uso particular de la empresa lo constituye la llamada *divisa*, que es la “señal que el caballero trae para ser conocido, por la cual se divide y se diferencia de los demás”. (Covarrubias).

<sup>7</sup> Cfr. Giovanni Boccaccio, *Genealogía de los dioses paganos*, edición preparada por María Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias, Editora Nacional, Madrid, 1983.

encubiertas por los velos de la alegoría o la parábola, y “son de tanta importancia las fábulas que los ignorantes se divierten con la primera cobertura de éstas y los ingenios de los doctos se ejercitan en sus profundidades, y así con una misma lectura aprovechan y deleitan”. He aquí —en síntesis— lo que decía Boccaccio acerca del “caballo Pegaso”: fue hijo de Neptuno y de Medusa, concebido en el templo de Palas; de él afirma Ovidio (*Fastos*, III) que “se desliza por encima de las nubes y por debajo de los astros” e hizo brotar la fuente Castalia (*Metamorfosis*, V). Decapitada Medusa por Perseo con la ayuda de Palas, de la sangre del monstruo nació Pegaso; transportado por él, emprendió Belerofonte su lucha victoriosa contra la Quimera. Pero, debajo del ficticio velo de sus fábulas ¿qué lección moral ocultan los poetas? Dice Boccaccio: que de “las hazañas realizadas discreta y deliberadamente surge rectamente la fama, pero de las hechas por azar con ningún derecho surge la fama”. Por la fuente Castalia que brotó por los golpes de las fuertes pezuñas de Pegaso ha de entenderse la dedicación que ponen en su labor los que aspiran a conseguir nombradía y gloria temporales; en cuanto a servir de cabalgadura a Belerofonte y a Perseo, puede decirse también que éstos, por voluntad de gloria, fueron llevados a la realización de sus heroicas empresas. Y finalmente, que Pegaso haya nacido de la sangre de Medusa es signo de que “cuando el valor acaba con el terror genera la fama”, diosa a la que habitualmente se representa provista de alas; así, pues, por relación a tales alas y a la eterna fuente de las Musas, Pegaso es la figura de la fama inagotable de los hombres virtuosos e ilustres.

## II

Se pregunta Guillermo Tovar la causa por la cual utilizó Sigüenza y Góngora el Pegaso y su mote latino en la portada de sus libros, y si acaso es una mera casualidad que “el historiador barroco adoptara el emblema utilizado en el patio interior del Palacio virreinal de México”.<sup>8</sup> De las respuestas a tales cuestiones surgirá una lúcida interpretación del mundo barroco novohispano y, en particular, de “la formación de la nacionalidad novohispana a partir del patriotismo criollo durante el siglo XVII”.

En primer término, conviene recordar que el autor de aquel *Teatro de virtudes políticas que constituyen a un Príncipe*, título del arco triunfal ideado para la entrada en México del Virrey Conde Paredes, Marqués de la

<sup>8</sup> El motín de enero de 1624 contra el Virrey de Gélves fue causa de que las turbas asaltaran y casi destruyeran por completo el Palacio virreinal; su reconstrucción se inició en octubre de ese mismo año y —dice Tovar— “en esos días se colocó la fuente ochavada al centro del patio, rematada por un Pegaso”.

Laguna, en 1680, era un erudito conocedor de la literatura emblemática, acerca de la cual reflexionó con notoria independencia. En el Preludio II del *Teatro*, adujo sus razones para censurar la extendida costumbre de apelar a los dioses y héroes de la Antigüedad y de fundar en sus “mentirosas fábulas” ciertas analogías con las virtudes políticas que se esperaba poseyeran los nuevos gobernantes; en lugar de hacerlo así, justificó el haber elegido a los antiguos emperadores mexicanos (desde Acamapichtli hasta Cuauhtémoc) para “celebrar sin violencia lo que otros tuvieron necesidad de mendigar en las fábulas”.<sup>9</sup> La noción de *patria* circula a lo largo de toda la composición de ese programa político cuyo carácter es ciertamente más histórico que alegórico, aunque esté formulado por medio de empresas y jeroglíficos en los cuales, más que las virtudes del nuevo virrey, acaban siendo ensalzadas las de los antiguos mexicanos y, con ellos, las de un heroico pasado digno de emparejarse con los más altos ejemplos políticos de la Antigüedad grecolatina. Y, así, concluía que por ser él depositario de las historias de su patria, nadie más obligado a componer empresas y jeroglíficos acordes con la intención del mismo que él discursó para publicar sus “humildes obras”, esto es, el “Pegaso con la disposición y epígrafe” que son notorios, y cuyo oculto significado el propio Sigüenza hizo explícito por medio de una cita de Ruscelli, un erudito tratadista italiano,<sup>10</sup> para quien el Pegaso *Significat hominem, qui demonstrat animum suum semper ad sublima fere intentum pro beneficio suae PATRIAE*; esto es, que por medio del insigne caballito alado se aludía enigmáticamente a aquellos hombres cuyo ánimo está siempre dispuesto a realizar empresas sublimes que redunden en beneficio de la patria. Con esto, introdujo Sigüenza una nueva dimensión semántica a su empresa del caballo alado, que ya no se referiría únicamente al combate de los vicios a que está obligado el varón prudente —dando muerte a los soberbios monstruos de Licia, como expuso Alciato en su emblema XIV—<sup>11</sup> sino que la acción virtuosa ha de ir mucho más allá de una victoria personal para convertirse en el triunfo colectivo de una entidad histórica —la patria americana— a quien sólo los ignorantes podrían seguir negando un valor permanente y ejemplar.

<sup>9</sup> Siendo que en el *Neptuno alegórico*, arco encargado por la Iglesia a sor Juana Inés de la Cruz, ésta había elegido la figura del dios de las aguas como paradigma simbólico de las virtudes políticas atribuibles al nuevo virrey, Sigüenza y Góngora —a vueltas de hiperbólicos elogios a la autora— dedicó su Preludio III a probar que Neptuno “no es fingido dios de la Gentilidad, sino hijo de Misraim (...) y progenitor de los Indios Occidentales”, con lo cual quedaba sor Juana exenta de cualquier posible censura.

<sup>10</sup> Girolamo Ruscelli, *Imprese illustri*, Venezia, 1566.

<sup>11</sup> Cuyo mote o *inscriptio* dice: *Consilio et virtute chimaenan superari, hoc est, fortiores et deceptores* y cuya figura representa al “fuerte caballero Belerofonte” alanceando a la Quimera. Cfr. Alciato, *Emblemas*, edición de Santiago Sebastián, Akal, Madrid, 1985.

Ahora bien, considerando que es un principio rector en la composición de los textos emblemáticos —como lo es, en general, de toda la producción artística del humanismo renacentista y barroco— el establecimiento de un constante diálogo con las fuentes de la tradición clásica y, particularmente, con los modelos de cada género, era de esperarse que, en la empresa ideada por Sigüenza y Góngora, se integrasen elementos procedentes de diversas instancias textuales; y así fue en efecto, porque a la conocida figura de Pegaso —alusiva de las hazañas y virtudes que ya hemos indicado— se integró el mote utilizado por Juan de Borja en una de sus *Empresas morales* (1581), la XLV, en la cual se representa una Pirámide, con la letra SIC ITUR AD ASTRA, que quiere decir: ASÍ SE VA A LO ALTO, porque así como la Pirámide en la punta es aguda y estrecha, y después se va ensanchando y dilatando, de la misma manera el camino de la Virtud al principio es trabajoso y dificultoso, pero cuanto se pasa adelante en él, tanto más la costumbre lo torna sabroso y fácil.<sup>12</sup>

Parecen evidentes las razones por las cuales Sigüenza eligió por mote de la imagen del caballo alado el hemistiquio de Virgilio reinterpretado por Borja, por cuanto que éste relacionaba expresamente la Pirámide con las dificultosas circunstancias en que comienzan a ejercerse tanto las ciencias como las virtudes: “esa dificultad nace de la depravada naturaleza que tenemos” y del daño que puede hacernos nuestra débil voluntad; pero al sabio le es preciso superar tales dificultades, y esto es lo que da a entender la figura de la Pirámide, que no sólo implica la fuerza ascensional del entendimiento, sino que remite a una dimensión claramente científica —la estructura del cosmos— que el sabio novohispano no podría dejar de asociar a sus estudios cosmográficos, matemáticos y astronómicos.

### III

En este *Pegaso o el mundo barroco novohispano en el siglo XVII*, que ahora sale nuevamente a la luz, examina Guillermo Tovar —con certero sentido historiográfico y brillante intuición exegética— las etapas en que se desarrolla el conflicto raigal de aquella sociedad mexicana de los siglos coloniales; en particular la accidentada formación de una nueva nacionalidad resultante de un doble proceso de integración y rechazo: integración biológica y conjunción cultural y psíquica de lo hispánico con lo indígena —con su larga cadena de mestizajes minuciosamente clasificados por obra de la manía etnográfica dieciochesca— y, por paradoja, del español

<sup>12</sup> Cfr. Juan de Borja, *Empresas morales*, edición al cuidado de Rafael García Mahiques, Ajuntament de Valencia, 1998.

peninsular con el español americano, que es también una muestra del recíproco menosprecio de unos y otros y, a fin de cuentas, la causa de una fatalidad histórica nunca enteramente zanjada.

“En el abismo entre lo que el hombre imagina ser y lo que en verdad es, se esconde el secreto del Barroco en el mundo hispánico”, dice Guillermo Tovar entrando en la consideración de lo que él denomina: “El conflicto entre lo real y lo ideal: las deformaciones del Barroco”. La permanente oscilación entre la megalomanía y la hipocondría bien parece ser una constante, no sólo existencial, sino intelectual y artística de los españoles de la llamada —no sin buenas razones— edad áurea. Pero si en la Metrópoli ese movimiento pendular se halla en mayor medida determinado por los fracasos de una desastrosa política tanto exterior como doméstica, militar y económica, a lo que se añade la cerrazón ideológica auspiciada por la Contrarreforma católica y la consecuente incapacidad de los españoles de enfrentarse con éxito a un mundo cada vez más ajeno y adverso, en las colonias americanas, y singularmente en la Nueva España, la confrontación se dio en los limitados espacios de una sociedad colonial y entre los representantes de los distintos estratos de gobernantes y gobernados.

La primera pugna —cuyas huellas aún pueden percibirse en la sociedad mexicana moderna— es la que se produjo entre dos especies de españoles: los gachupines y los criollos; éstos, descendientes de conquistadores y primeros pobladores, privados de las mercedes reales que creían merecer; aquéllos, prepotentes y autoritarios representantes del poder político y la explotación económica. Es éste un asunto bien conocido, pero no está de más —como hace Guillermo Tovar en su ensayo— aludir a los explícitos testimonios del tiempo, *v. gr.* el de Baltasar Dorantes de Carranza, quien en la *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España*<sup>13</sup> se queja amargamente

<sup>13</sup> Véase: Baltasar Dorantes de Carranza, *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España. Con noticias individuales de los conquistadores y primeros pobladores españoles*, prólogo de Ernesto de la Torre Villar, Editorial Porrúa, México, 1987.

de cómo los descendientes de quienes dieron su sangre por la conquista de la tierra, se ven ahora “despojados” de sus “propias haciendas” y de los “frutos” de sus servicios y hazañas, para terminar con la tópica lamentación de los males que aquejan a estas nuevas “Indias” y la reprobación de sus vicios e iniquidades:

Oh Indias, madre de extraños, patria común de los naturales, dulce beso de paz a los recién venidos, madrastra de vuestros hijos y destierro de naturales, cuchillo de los vuestros, azote de los propios.

Merece esta cita un rápido comentario, y es que las expresiones “patria común”, “madrastra de vuestros hijos y destierro de naturales” no han de entenderse como referidas a los indios, los primeros naturales de América, sino a los hijos de los conquistadores nacidos en estas “Indias”, es decir, a los “criollos”, arrogantes defensores de los que consideraban sus legítimos derechos al disfrute de honores y prebendas.

No es menos conocida la crónica hecha por Juan Suárez de Peralta de aquella “conjuración” encabezada por Martín Cortés, el hijo criollo del conquistador, para desconocer la autoridad de la Audiencia y ser proclamado rey de la Nueva España. Los acontecimientos —reducidos al mínimo— los he referido así en otra parte: el año de 1556:

Se conoció en México la cédula real que mandaba suspender la sucesión de indios en tercera vida, las encomiendas estaban ya en manos de los hijos de los conquistadores, de modo que los jóvenes de la “nobleza” criolla —los hermanos Ávila entre ellos— viendo que sus pueblos estaban en riesgo, resolvieron “alzarse con la tierra” y ofrecerla al Marqués de Valle, don Martín Cortés, “pues es suya, y su padre y los nuestros la ganaron a su costa”.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Cfr. Luis de Sandoval Zapata, *Obras*, estudio y edición de José Pascual Buxó, Fondo de Cultura Económica, México, 1986, segunda edición, 2005.

Ya sea por sus significados etimológicos o astronómicos, como por las implicaciones morales del mito, la figura de Pegaso era, en efecto, la más idónea para constituirse como un culto emblema de la Nueva España.

Delatados a la Audiencia, muchos de los participantes en la conjura fueron arrestados y sometidos a juicio; los hermanos Ávila —como cabezas más visibles— fueron condenados a “morir en público, vil cadalso”. El trágico episodio constituye una muestra elocuente de las profundas causas del enfrentamiento entre los criollos, que se asumían como legítimos dueños de la nueva “patria” americana, y los jueces y funcionarios de la Corona, españoles a quienes la “opinión” de sus antagonistas calificaba de “airados” y “envidiosos”. Más revelador aún es que el terrible ajusticiamiento continuara vivo en la memoria de los novohispanos, y prueba de que las causas del “resquemor criollo” no se atenuaban con el correr del tiempo, es que —cien años después de ocurridos los hechos, a mediados del siglo XVII— Luis de Sandoval Zapata, también criollo empobrecido y altivo, escribió un romance con el explícito título de *Relación fúnebre a la infeliz, trágica muerte de dos caballeros de lo más ilustre de la Nueva España* en el que denunció con magnífica poesía las injusticias a que continuaban sometidos los integrantes de su grupo social; ensalzó la nobleza y las “ilustres prendas” de los jóvenes criollos; acusó sin rebozo a los jueces españoles que los condenaron injustamente al cadalso, convirtió a los hermanos Ávila en héroes y mártires de la causa criolla y aún soñaba que una imposible intervención del Rey y de la divina Gracia los habría reivindicado, restituyéndoles finalmente su honor y sus derechos:

En sollozos y gemidos  
todo México lamenta  
esta temprana desdicha,  
esta muerte lastimera.  
Los que pudieron tener  
en sus fúnebres obsequias  
mármoles a sus cenizas...  
hoy a sus helados troncos  
aun siete palmos de tierra  
les faltan para sepulcro...

Bien que después el Consejo  
de la majestad excelsa  
del gran monarca de España...  
declaró con su clemencia  
no hubo culpa de traidores  
en los Ávila...

## IV

En 1621 —nos recuerda Guillermo Tovar— se conmemoraron casi simultáneamente en México el primer centenario de la conquista de Tenochtitlan y la ascensión al trono español de Felipe IV. La Real Audiencia



Carlos de Sigüenza y Góngora, *Theatro de virtudes políticas*. México: Viuda de Bernardo Calderón, 1680.

encomendó al bachiller Arias de Villalobos —poeta y dramaturgo extremeño vecindado en México desde joven— la “disposición y forma del túmulo que se hizo a las obsequias” de Felipe III, así como la relación de sus honras y de la jura del nuevo monarca, respecto de las cuales se deseaba darle cuenta de la puntualidad y reverencia con que fueron cumplidas en la Nueva España. No es fortuito que se encomendara al español Arias de Villalobos, presbítero secular del Arzobispado<sup>15</sup> la delicada tarea de tomar a su cargo la ideación y el relato formal de aquellas espectaculares ceremonias, puesto que las jerarquías gobernantes deseaban hacer patente, no sólo la fidelidad de aquel “cuerpo noble y místico de una de las más ricas, opulentas y principales ciudades de Su Majestad”, esto es, del conjunto de sus gobernantes civiles y eclesiásticos, sino su propia concepción de la conquista de ese Nuevo Mundo, que si bien “restituye la memoria de los primeros conquistadores”, es sólo para concluir declarándolo “patrimonio” exclusivo de Dios y de Su Majestad.

La velada alusión a las inmoderadas y aun peligrosas pretensiones de los criollos se hace aún más patente en el canto intitolado *Mercurio* (1623) del propio Villalobos, que presenta a Fernando Cortés como un formidable instrumento para la mayor grandeza del Imperio y a los virreyes mexicanos —desde Antonio de Mendoza hasta el entrante Marqués de Montesclaros— como garantes de su conservación y prosperidad. Justamente es *Mercurio* —dios de la elocuencia y de los engañosos mercaderes— quien sirve de guía en la entrada del

<sup>15</sup> Sobre Arias de Villalobos, cfr. Alfonso Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos. Segundo Siglo (1621-1721)*, parte primera, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1944.

## Guillermo Tovar nos llama la atención acerca del reiterado recurso de los novohispanos al mito de Pegaso tanto en obras dramáticas como en espectáculos triunfales.

nuevo virrey para desplegar ante sus ojos el grandioso panorama de la historia antigua de México, de su fortuna y riquezas, no menos que de los arduos asuntos de gobierno que deberá urgentemente atender. Muy poco después de las rumbosas celebraciones oficiales del centenario de la conquista y del entronizamiento de Felipe IV, y habiendo ya entrado el Marqués de Gélves por nuevo virrey mexicano, hicieron crisis —como tantas otras veces— las corruptelas de los funcionarios y los encontrados intereses de la Iglesia y el Estado. Las pugnas entre el de Gélves y el arzobispo Pérez de la Serna llegaron al extremo —tampoco inédito— de suscitar amotinamientos y excomuniones, y que la turba, quizás alentada secretamente por los descontentadizos criollos, asaltase y casi destruyese el Palacio virreinal. Ese mismo año de 1624 se inició la reconstrucción de la sede de los poderes civiles y poco después “se colocó la fuente ochavada al centro del patio, rematada por un Pegaso”.

Por ser la constelación que rige la zona Tórrida, que corresponde a la Nueva España, Pegaso —dice Guillermo Tovar— “significa México”, y ésta sería la razón por la cual se colocó en la fuente del Palacio virreinal; “ignoramos aún quiénes dispusieron el emblema... aunque sospechamos que los autores de esa elección podrían hallarse entre los lectores de (Henrico) Martínez y (Juan de) Torquemada”, pues en efecto, en su *Reportorio de los tiempos y historia natural desta Nueva España* (1606), el cosmógrafo asegura que Pegaso es la constelación que “pasa por los puntos verticales” de la Nueva España y por lo “principal de ella”, que cae en la Ciudad de México. Pero yendo más allá de la ciencia de Sacrobosco, Henrico alude también al linaje fabuloso del caballo alado, y —con Ovidio— recuerda su estatuto mítico: el haber nacido de la sangre que brotó del cuello de Medusa y haber hecho surgir de una patada la fuente Castalia, “cuya agua tiene la virtud de hacer a los hombres sabios”. Por su parte, en la *Monarchia indiana* (1615), Torquemada, como antes Villalobos, se remite a la tradición prehispánica para noticiarnos que “México, según su etimología en esta Lengua Mexicana, han querido algunos inter-

pretar, Fuente o Manantial”, puesto que en su entorno brotan “tantos ojos de agua y manantiales”. Ya sea por sus significados etimológicos o astronómicos, como por las implicaciones morales del mito, la figura de Pegaso era, en efecto, la más idónea para constituirse como un culto emblema de la Nueva España: en él se funden simbólicamente las nociones cosmográficas (avenidas con la aceptada correspondencia del universo astral con el mundo inferior) y las ideas morales legibles debajo de las ficciones fabulosas del mito. ¿Quién pudo ser el inventor y artífice de esta empresa, a un tiempo política y moral, y en qué manera fue una anticipación o preanuncio de la utilizada por Sigüenza y Góngora medio siglo más tarde?

Es bueno recordar que —entrado el siglo XVII— la intelectualidad novohispana ya no se componía meramente de españoles (como Juan de la Cueva, Gutierre de Cetina o Eugenio Salazar, pasajeros en México durante el último tercio del siglo XVI), sino de criollos nativos o de españoles criados en México desde pequeños; eran éstos, pues, quienes sobresalían entonces en el mundo de la cultura urbana y, siendo así, ellos (clérigos o seglares) eran quienes recibían los honrosos y bien remunerados encargos de idear y describir los festejos político-simbólicos que eran el centro de las aclamaciones cortesanas. Guillermo Tovar nos llama la atención acerca del reiterado recurso de los novohispanos al mito de Pegaso (y, en consecuencia, a los héroes y monstruos con él vinculados), tanto en obras dramáticas como en espectáculos triunfales, pues, entre otros autores que aun aguardan un estudio más detenido, Sandoval Zapata, Alavés Pinelo, Perea Quintanilla y Diego de Ribera hicieron de Perseo, Medusa y Pegaso los protagonistas simbólicos de algunas de sus composiciones literarias. Para su *Histórica imagen de proezas, emblemático ejemplar de virtudes ilustres del original Perseo* (1673), arco dedicado a la entrada del Duque de Veragua, descendiente de Cristóbal Colón, Perea Quintanilla y Ribera eligieron a Perseo como pauta alegórica, no sólo para ensalzar las presuntas virtudes políticas del nuevo virrey, sino para representarle con viveza alegórica la clase de “mons-

truos” que aquejaban a la Nueva España, y que él sin duda sabría vencer emulando las virtudes y atributos del héroe mítico: Medusa era signo de “la ninfa venenosa del pecado y la idolatría practicada por los gentiles deste Nuevo Mundo”, en tanto que Pegaso lo sería de “la liberación del impuso sublime”.

No hay duda, pues, que Pegaso fue un conspicuo “emblema alusivo al amor de los novohispanos por su patria”, como demuestra Guillermo Tovar con persuasivos argumentos, y precisamente por ser esto así cabe aun preguntarse si en todas sus apariciones simbólicas en el ámbito de la cultura novohispana, las acciones y atributos del caballo alado fueron objeto de las mismas aplicaciones simbólicas o, dicho diversamente, si los valores morales destacados por Sigüenza y Góngora en su propia empresa no suponen un cambio o, quizá mejor, una ampliación de sus paradigmas semánticos y, consecuentemente, del concepto de patria encarnado en la figura Pegaso. Sin duda, el denso haz de referencias concentradas en él le permitió —así como a la totalidad de las fábulas mitológicas— ser objeto de un constante y variado empleo simbólico, sin más limitaciones que la de atenerse a los núcleos ideológicos esenciales al mismo mito. De manera pues que, como explica Tovar, si el “aislamiento histórico” de los novohispanos, encontró en la “universalidad de su cultura” el modo más inteligente de superar su condición marginal impuesta por el Imperio, la superación de tal aislamiento sólo podría alcanzarse a través de un esfuerzo consciente y sostenido por la conquista de la propia libertad intelectual, no sólo frente a España, sino también frente a Europa. La polémica de Sigüenza, con el jesuita Eusebio Kino en torno de la naturaleza y efectos de los cometas, va más allá de las razones científicas con que el criollo ridiculizó los dislates supersticiosos del prestigiado astrónomo alemán, no sólo para proclamar sin reticencias la superioridad de la inteligencia criolla, sino aun para reclamar para ella un reconocimiento universal:

Hallándome yo en mi patria con los créditos tales cuales, que me ha granjeado mi estudio... no quiero que en algún tiempo se piense que el reverendo padre vino desde su provincia de Baviera a corregirme la plana; así porque

debo dar satisfacción al mundo de que... no ha sido gastado el tiempo con inutilidad y dispendio, como porque yo no soy tan absolutamente dueño de mis créditos y mi nombre que pueda consentir el que me quite aquéllos y me obscurezca éste.<sup>16</sup>

Podría decirse, pues, que del primer concepto criollo de patria, en tanto que aceptación mediatizada del sustrato cultural prehispánico y de su conflictiva fusión con la tradición hispano-católica, esto es, de la singularidad, no solo geográfica, sino histórica del Nuevo Mundo, así como de la peculiaridad de lo español americano (con todos los conflictos que implica esa integración a un tiempo biológica y cultural), se va pasando a una concepción de patria en la cual, idealmente superadas las asimetrías del origen, se constituye una nación americana a la que se atribuye una inequívoca singularidad respecto de la puramente española. Tanto Sigüenza y Góngora, sor Juana Inés de la Cruz, como, en su nivel y medida, otros escritores criollos de los siglos XVII y XVIII, quieren pensarse y sentirse más como americanos que como españoles. Por supuesto, no era llegado todavía el momento de volver a soñar con una independencia territorial o política, pero sí con una independencia intelectual que fuera, al mismo tiempo, resultado de su peculiar condición histórica, no menos que de su dignidad personal.

¿Por qué, pues, las hermanas Gorgonas, Perseo y el mismo Pegaso pudieron constituirse como uno de los más obsesivos emblemas de la coyuntura criolla? ¿Cuáles eran esos terrores que —según recordaba Boccaccio— impone Medusa a los hombres sabios y les impide su ascenso a la virtud, sin la cual no hay ciencia posible? Hay tres clases de terror: el que debilita la mente, el que produce el olvido y el que oscurece la visión. Pegaso es la triaca ideal de esos venenos del alma y signo de la ambición criolla por asegurarse su propio lugar en un mundo siempre acechado por las vanidades, la desidia o el engaño. [■]

<sup>16</sup> Cfr. Carlos de Sigüenza y Góngora, *Libra astronómica y filosófica*, presentación de José Gaos, edición de Bernabé Navarro, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1984.



Detalle de *Las obras en verso de don Francisco de Borja, príncipe de Esquilache*. Amberes: Baltasar Moreto, 1654.