

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

**MOTIVOS HEROICOS EN “PROFECÍA DE GUATIMOC”:  
EL LLAMADO AL MEXICANO**

T E S I S   Q U E   P A R A   O P T A R  
P O R   E L   T Í T U L O   D E:  
L I C E N C I A D A   E N   L E N G U A   Y  
L I T E R A T U R A S   H I S P Á N I C A S  
P R E S E N T A:

**ABRIL ESTEVANÉ VÁZQUEZ**

**ASESORA DE LA TESIS  
DRA. MARIANA OZUNA CASTAÑEDA**



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.

*Dedico esta tesis al héroe de mi biografía:  
mi abuelo, Armando Vázquez*

## **Agradecimiento**

En primer lugar agradezco a mi madre y a mis hermanos Paloma y Alberto por su incondicional apoyo y cariño; lo mismo a mis tíos Armando, Gustavo, Jesús, Oscar y Adriana, sus esposos, y sus maravillosos hijos.

A mi gran amiga y colega Gabriela Badillo con quien tuve oportunidad de compartir y disfrutar inolvidables momentos de mi vida universitaria, incluyendo el proceso que implicó la realización de este trabajo.

Por otro lado, agradezco a mis maestros de la licenciatura, especialmente a la Dra. Mariana Ozuna, al Mtro. Rafael Mondragón, a la Dra. Carmen Armijo, la Dra. Lilián Camacho, la Dra. Dolores Bravo, el Dr. Bulmaro Reyes, el Dr. Arturo Noyola y la Dra. Ana María Morales.

Por último, quiero hacer un agradecimiento muy especial al Dr. Federico Álvarez Arregui, mi gran maestro, quién quizás nunca se percató de lo determinantes que fueron sus clases de Teoría de la Literatura en casi todos los ámbitos de mi vida y en la de muchos de mis compañeros, también. Haber tenido la oportunidad de ser sus alumnos nos hizo darnos cuenta de lo valiosa y gratificante que era nuestra vocación como literatos; asimismo, la importancia y compromiso social que esto conlleva. Comparto con él la idea de que si el fin último de estudiar Literatura no tiene que ver con la búsqueda de la empatía con el prójimo, entonces no tiene sentido continuar.

Además de las personas que he mencionado existe una larga lista de otras más que me han apoyado de diversas maneras para la realización de este proyecto, no siendo éste el medio por el que les hago saber mi agradecimiento, espero poder hacerlo en otro momento.

Abril Estevané Vázquez

Índice	pág.
1 Introducción.	1
2 Contexto.	7
2.1 Antecedentes literarios..	8
2.2 Contexto literario.	13
2.3 Ignacio Rodríguez Galván: una leyenda sin biografía. .	18
2.3.1 El Editor.	22
2.3.2 El Literato.	23
3 Profeta y visionario: la creación de I. Rodríguez Galván.	30
4 Sobre “Profecía de Guatimoc” .	33
4.1 La construcción de la profecía. .	35
4.1.1 El <i>Anima Mundi</i> en la construcción del espacio profético. .	36
4.1.2 El Legado de Guatimoc. .	56
4.1.3 El llamado al mexicano. .	72
5 Conclusiones. .	95
Apéndice I. .	101
Apéndice II. .	117
6 Bibliografía. .	118
6.1 Bibliografía citada. .	118
6.2 Bibliografía consultada. .	120

Decir de alguien que es un pensador romántico o un héroe romántico no significa no decir nada. A veces significa decir que lo que éste es o lo que hace requiere ser explicado en función de un fin. . . o de un conjunto de fines o de una visión. . .  
Isaiah Berlin, *Las Raíces del Romanticismo*

## 1. Introducción

Al parecer, dentro de la Literatura Universal, el carácter heroico ha sido uno de los más recurrentes a lo largo de la historia, por ejemplo en la literatura hindú en el *Mahabharata*; en Grecia, en la *Iliada*, y la *Odisea*; en Roma, en la *Eneida*; en la Biblia, en cuyos libros proféticos destacan personajes como José (el soñador), Moisés, Jeremías, Isaías entre muchos otros; en la literatura medieval personajes como el Cid, Roldán, el rey Arturo y muchísimos otros más. A partir del trabajo de investigación y análisis que llevé a cabo para desarrollar esta tesis, y de la lectura de autores como Joseph Campbell, Isaiah Berlin, Rafael Argullol, Ana María Morales, entre otros, considero que el “itinerario”<sup>1</sup> de un héroe no termina cuando en el texto aparece el punto final, sino en el momento en que estos personajes son capaces de sobrepasar los límites de su condición literaria, convirtiéndose, de este modo, en elementos fundamentales y activos dentro de la sociedad a la que pertenecen.

Cada vez que releo las palabras de I. Berlin que aparecen como epígrafe en este trabajo, me es posible recordar que hablar de “héroes” puede parecer un tema gastado. Evidentemente, no sólo existe una noción colectiva acerca de los atributos de un héroe, sino que además todos conocemos casos concretos que podríamos utilizar como ejemplos. Justamente, al darle a este tema un tratamiento como de “superado” o

---

<sup>1</sup> Al hablar de un “itinerario” del héroe, me refiero a los diversos pasos o cualidades que ejercen los personajes para pertenecer a esta categoría de lo heroico.

“popular” olvidamos que los héroes, además de haber participado como factores de cambio en diversos tiempos históricos, han ido cambiando a lo largo de la historia; es decir, que los héroes de un tiempo no corresponden a los de otro, ni los de un lugar con los de otro; incluso, que un mismo héroe no ha significado lo mismo para cada pueblo y generación. Lo que intentaré reflexionar por medio de este trabajo, es que el reconocimiento de una figura heroica implica además de un ideal personal, un ideal que debe ser compartido con alguien más y que nos permite, a pesar de nuestras diferencias, experimentar una verdadera empatía con otros, una noción de pertenencia.

Partiendo desde esta perspectiva, un héroe, entonces, no se limita al personaje, sino a que éste incluye la visión del autor. Este último, no solamente es un nombre sino que representa un tiempo y un espacio determinado, un lenguaje, un conflicto, una cotidianeidad, una prisión, un ideal, una circunstancia, una serie de acontecimientos familiares, sociales, económicos y mucho más; surge de una vida.

El panorama y la destreza del autor deben ser los suficientemente amplios y efectivos, de tal modo que el personaje en el que deposite sus ideales inspire y genere vínculos de empatía con quienes lo leen. Asimismo, es casi imposible que el compromiso ético y moral del autor no se vea reflejado en su héroe, ya que su función no se limita al de crear una empatía, sino al de enseñar, dejar una huella.

Todas estas ideas, que quizás podamos calificar como poco conexas, son planteamientos por los que me parece importante hacer una tesis que aborde el tema de lo heroico. No obstante, existen otros motivos, no menos importantes, por los que concretamente decidí trabajar en el tema.

Debo confesar que mi primer acercamiento no sólo con “Profecía de Guatimoc”<sup>2</sup> sino con el nombre de Ignacio Rodríguez Galván fue hace tres años en una clase a la

---

<sup>2</sup> En el apartado 6 de este trabajo se encuentra la edición facsimilar de “Profecía de Guatimoc” que apareció en el cuarto tomo de *El Año Nuevo, Presente Amistoso*, correspondiente a 1839.

que asistía de oyente con la que posteriormente se convertiría en mi asesora de tesis: la doctora Mariana Ozuna. La verdad es que el poema no me sedujo inmediatamente después de haberlo leído sino hasta que la profesora comenzó a comentarlo en la clase, logrando que surgieran dudas acerca del contexto en el que fue escrito, en quién lo había hecho y para quiénes había sido concebido. Asimismo, comenzaron a borrarse de mi mente esos mitos acerca de que la literatura mexicana de la primera mitad del siglo XIX no era más que una copia intencional de lo que se estaba creando en Europa. Evidentemente, es una realidad que la lengua y la cultura mexicana parten y comparten un pasado español; no obstante, también es claro que a pesar de que el México independiente fue inspirado y construido por ideales o intereses de los criollos, entre el nacido en la península y el nacido en América hubo marcadas diferencias. Por lo tanto, con o sin la Independencia, el tema de la “otredad” ha estado presente en nuestro país desde la conquista española.

A pesar del sincretismo, que lógicamente se manifestó con mayor intensidad en los estados del centro y del sur de la actual república mexicana, gran parte de nuestra cultura, por ejemplo, la religión y nuestras costumbres, tienen orígenes españoles. Partimos de una misma preceptiva. A medida que el tiempo pasaba, inevitablemente la sociedad colonial comenzó a experimentar un desarrollo que a su vez se iba traduciendo en un modo particular de ser. Para el inicio del siglo XIX, en el ámbito de la literatura, parece que ya en la Arcadia mexicana se puede visualizar esta otra sintonía en la que ya se encontraban inmersas nuestras letras -a lo largo de la tesis retomaré este asunto-. Por otro lado, podemos hablar de las luchas de independencia, las diversas batallas expansionistas de las que México tuvo que defenderse y reponerse, entre otras; quizás nunca seremos capaces de determinar con precisión en qué momento México se comenzó a considerar ajeno a la Península.

Más allá de lo que se pueda indagar acerca de lo anterior, uno de los grandes logros que encuentro en el poema “Profecía de Guatimoc” es, además de su valor estético y literario, el compromiso político y social por parte de su autor. En otras palabras, el héroe que construye en su poema fue diseñado para el tiempo y las circunstancias específicas de ese México.

Ignacio Rodríguez Galván es un poeta moderno que se preocupa, desde su trinchera (las letras), por crear motivos para que el débil México de 1839 pueda resistir todas esas decepciones, agresiones y muertes que ha ido cargando desde antes de que comenzara a llevarse a cabo la gesta independentista. Este poeta comprometido era consciente de que para su pueblo más que explicaciones legales, tratados filosóficos o escrupulosos ensayos que explicaran la necesidad de permanecer unido; después de tanta masacre y atropello, era indispensable hacer un espacio para continuar soñando.

Los miembros de la Academia de Letrán ya habían deslizado sus plumas por este camino. Considero que el acierto de este grupo radicó en que en un momento de total desencanto, se propusieron la tarea de soñar y de imaginar, no por ocio, sino para llevar a cabo la empresa de recrear los cimientos que sostenían su nación. Esto significó la recreación de un origen que justificara la noción de creer en el presente y el futuro. Este ideal en el pasado para hablar del presente, es decir partir de la imaginación para crear una nación donde no la hay, tiene raíces y aspiraciones míticas. A lo largo de la tesis abordaremos con todo detalle cómo se reflejan estos aspectos en el poema.

Es en este contexto y bajo estos ideales en los que el joven poeta, crítico, literato, traductor y editor Ignacio Rodríguez Galván hizo su profecía y construyó a un héroe. El cuidado y decoro con el que llevó a cabo esta empresa se puede comprobar a través de la laboriosa construcción de espacios míticos y legendarios; asimismo, del orden y los atributos que le dió a la naturaleza en la que se encuentra enmarcado tanto el

tema de lo profético como el de lo heroico; por otro lado, también es evidente cómo se compaginan la tradición judeocristiana, la grecolatina y las características del Romanticismo europeo, dentro de la realidad del México de ese entonces. Finalmente, y quizás lo que más me ha impresionado, la enunciación de la propuesta del autor: hacerle un “llamado” a todo aquel que se considere mexicano, con la intención, de revelarle, comunicarle y convencerlo de que ha nacido para ser héroe y que su momento para llevar a cabo esta empresa ha comenzado. Desde este sentido, se puede hablar de un poema con fines totalmente nacionalistas.

Desde la escatología católica aunada a los ideales románticos, el mensaje de Ignacio Rodríguez Galván nos revela que no hay nada en este mundo que corresponda a este llamado heroico, asimismo, revela que el héroe al que convoca, probablemente no recibirá su recompensa en esta vida, ya que la empresa (para la que fue llamado) rebasa los límites de su compromiso como mexicano; asimismo, a pesar de que ésta se encuentra enraizada en un plano divino, pretende germinar en uno mortal: “El hombre/ tiene dos cosas solamente eternas:/ su Dios y su virtud, de Él emanada. . .”<sup>3</sup>.

Prodigiosamente I. Rodríguez Galván es un poeta que sabe hacer uso y manejo de espacios oníricos, proféticos y de realidad; asimismo, lo maravilloso se encuentra presente en los momentos en que se detiene a describir las transgresiones que se manifiestan en el entrecruce de los límites de cada uno de estos espacios. Probablemente, a través de estos recursos podemos visualizar la formación del poeta en el campo de la épica con lecturas como *La Araucana*, la *Eneida*, la *Odisea* y la *Ilíada*.

Otro factor que me pareció bastante interesante fue el modo en que el poeta partió de la leyenda del emperador azteca Guatimoc, más que como personaje histórico, como ente sobrenatural, para llevar a cabo la intencionalidad de ejercer su discurso.

---

<sup>3</sup> Ignacio Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, vv. 544-546

I. Rodríguez Galván sabe lo valioso que puede resultar el recurso de lo profético para comunicar propuestas ideales y de este modo, indirectamente influir sobre quienes se acerquen a un texto con atributos formalmente ficcionales.

Finalmente, me parece necesario justificar las razones por las que consideré elemental incluir una revisión acerca de la vida y contexto de Ignacio Rodríguez Galván en esta tesis. En primer lugar, tiene que ver con la relación que encontré entre las aspiraciones biográficas y generacionales, del poeta, y el uso del sueño romántico y mítico presentes en el poema. Es decir, partiendo de la idea de que el uso de estos recursos no se genera de manera gratuita en la literatura, me pareció necesario encontrar su función en la intencionalidad del autor. Afortunadamente, entre más indagaba en torno al tema mítico, más iba encontrando un estrecha relación entre el poeta y su obra. Posteriormente, descubrí que “Profecía de Guatimoc” no sólo contiene temas míticos, sino que se encuentra estructurado bajo los parámetros de esta misma tradición. Asimismo, pude darme cuenta que era completamente congruente con el resto del trabajo de Ignacio Rodríguez Galván, con su empresa editorial, con sus estudios bíblicos, con sus interés por la traducción y por su visión romántica del mundo.

## 2. Contexto

“Profecía de Guatimoc” fue escrito entre el 16 y el 27 de septiembre de 1839, año incuestionablemente turbulento para la historia de México: tan sólo habían pasado dieciocho años de que el ejército trigarante anunciara la Independencia<sup>1</sup>; además, ya habían desfilado por la silla un emperador<sup>2</sup> y once presidentes; las pugnas entre centralistas y federalistas<sup>3</sup> estaban en pleno auge; además, en 1836 habían comenzado los movimientos separatistas de Texas y Yucatán; y, como si no fuese suficiente, estaba muy reciente la vergonzosa Guerra de los Pasteles (1838-1839).

En este contexto, el intento por suplir al inmediato pasado hispánico por la sepultada cultura prehispánica podría resultar completamente comprensible, sobre todo si tomamos en cuenta que el país demandaba adquirir una unidad que le permitiese sobrevivir a las susodichas agresiones. Haciendo un diagnóstico de la salud del país, México se encontraba en un estado de *caos*<sup>4</sup>.

Luis Villoro y José Luis Martínez proponen que la Independencia, más que una búsqueda, fue una coincidencia<sup>5</sup>. Es decir, desde una realidad y una problemática poco

---

<sup>1</sup> José Luís Martínez denomina a este periodo de México como a un momento no sólo de asimilación sino de búsqueda de “una expresión nacional”; además, afirma que los politólogos y pensadores del país consideraban que éste se encontraba ensordecido por “una incultura favorecida por la violencia política” [en José Luis Martínez, *La expresión nacional*, pág. V].

<sup>2</sup> El imperio de Agustín de Iturbide que sólo duró unos días en el año de 1822.

<sup>3</sup> Antonio López de Sana Anna representaba al grupo de los centralistas y Valentín Gómez Farías al de los federalistas. No obstante, hoy sabemos que en varias ocasiones Santa Anna se cambió de bando y que las reformas de Gómez Farías tampoco eran tan liberales. [Edmundo O’Gorman, “La trágica incompreensión: Conservadores y liberales”, en *México (El trauma de su historia)*, págs. 30-41]

<sup>4</sup> El concepto de *caos* es quizás uno de los que más estaré abordando a lo largo de esta tesis ya que propongo que a partir de esta noción se encuentran establecidos los cimientos en que los ideólogos de la primera mitad del siglo XIX mexicano estaban actuando. Rodríguez Galván no es la excepción, y me parece que mediante su grandioso poema, “Profecía de Guatimoc”, logró proyectar esta cosmovisión.

<sup>5</sup> Luis Villoro hace una reflexión acerca de la distinción entre “soberanía” e “independencia” considerando que a pesar de que ambas implican una “simple libertad de gerencia”, la soberanía “no reside en la «voluntad general» de los ciudadanos -sino que- recae en una nación ya construida, organizada en estamentos y representada en cuerpos de gobierno establecidos” [en Luis Villoro, *El proceso ideológico de la Revolución de Independencia*, pág. 56]. José Luis Martínez observa que “España era nuestra, y por

equiparable a la Independencia de Estados Unidos, nuestra autonomía fue recibida en un momento y circunstancias inesperadas. Villoro, al enfrentarse a comentarios como el del canónigo Berstáin de Souza<sup>6</sup>, acerca del tema de la Independencia, propone que debió de respirarse una incertidumbre por parte de los colonos con respecto a la misma.

Para 1839 el tema de cuán conveniente era la independencia para México aparentemente había sido superado; no obstante, como ya mencioné, el país estaba en un estado de emergencia, producto de la gran cantidad de luchas intestinas que vivía. José Luis Martínez califica a este periodo como de “total desilusión del mundo”<sup>7</sup>.

## 2.1. Antecedentes literarios

Para finales del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX diversos sectores sociales en Nueva España, seducidos por el cultivo de las ciencias y por el rescate de la historia, fundaron grupos y academias<sup>8</sup>. En consonancia con este espíritu perfilado a la búsqueda de un patrimonio cultural común, se comenzaron a importar libros y revistas de diversas disciplinas; además, aparecieron las primeras casas editoriales.

Me parece útil hacer un breve recuento de los antecesores de Ignacio Rodríguez Galván, antes que de la generación a la que perteneció, con el fin de aproximarnos a su tradición poética.

---

razones políticas la habíamos abandonado apoyándonos en los grandes creadores de la Revolución en Francia. . .” [José Luis Martínez, “Prólogo” en *Poesía Romántica*, pág. VII]. Por otro lado, él mismo comenta que al haber sido el “espíritu de España alejado de nuestra patria por decisión popular” había traído como consecuencia “una incertidumbre al alma mexicana.” Es decir, el país resintió una especie de orfandad, misma que obligó a la poesía a deslizarse “irremediablemente hacia la otra nación hermana: Francia” [en José Luis Martínez, *ibidem*, pág. VI]

<sup>6</sup> El canónigo Beristáin de Souza opinaba que “era innegable la justicia de los insurgentes, pero que no éramos aún dignos de la independencia y de la libertad” [José María Beristáin de Souza, *El Ilustrador Americano*, núm. 21, *apud* Luis Villoro, *El proceso ideológico de. . .*, pág. 206]

<sup>7</sup> José Luis Martínez, *La expresión nacional*, pág. V

<sup>8</sup> Carlos González Peña habla de este fenómeno cultural que se vivió en México en su *Historia de la literatura mexicana*, Cuarta Parte, “De la consumación de la independencia a 1866”, págs. 137-172

La *Gaceta de México, compendio de noticias de Nueva España*<sup>9</sup> (1784-1809) es uno de los testimonios con que contamos del trabajo de los pensadores mexicanos de principios del siglo XIX. Estos no se perfilaron hacia el ámbito literario, sino a disciplinas como la “geología, medicina, botánica, cronologías, artes y -en pocos casos aparecen- algunos que otros versos”<sup>10</sup>. Además, contaban con una amplia noción de lo que estaba ocurriendo en los principales centros culturales como Francia e Inglaterra. En cuanto a las influencias españolas, Carlos González Peña comenta que fueron asiduos lectores de Luzán, Meléndez Valdés, Moratín, Feijoo y Cadalso<sup>11</sup>.

Entre 1805 y 1812<sup>12</sup> surgió un grupo de poetas mexicanos seguidores de Juan Meléndez Valdés<sup>13</sup> que formaron lo que actualmente se conoce como la Arcadia de México<sup>14</sup>. Sus publicaciones se conservaron gracias al *Diario de México*<sup>15</sup>, cuya publicación estuvo a cargo de Carlos María de Bustamante y Jacobo de Villaurrutia en 1806<sup>16</sup>. Martínez Luna comenta que la Arcadia:

aglutinó a los poetas cuyas obras se caracterizan por el intento de alejarse del lenguaje oscuro en el que, según ellos, habían caído los poetas barrocos; los

---

<sup>9</sup> Específicamente me refiero a la tercer *Gaceta de México*, la que fue publicada en 1728 por Juan Francisco Sahagún según Xavier Talavera Alfaro. La primera fue publicada en 1722; junto con *Noticias de Nueva España* son consideradas las primeras referencias periodísticas en la historia nacional. [en Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana*, pág. 112].

<sup>10</sup> Carlos González Peña, *ibidem*, pág. 112.

<sup>11</sup> Carlos González Peña, *ibidem*, pág. 112.

<sup>12</sup> Fernando Tola de Habich ubica dentro de este grupo a escritores nacidos entre 1791 y 1805; no obstante, Belem Clark, difiere ya que algunos de los poetas nacidos en las susodichas fechas no precisamente pertenecieron a la Arcadia.

<sup>13</sup> José Luis Martínez, *La expresión nacional*, pág. 29.

<sup>14</sup> Entre los escritores más destacados de la Arcadia se encuentran fray Manuel Martínez de Navarrete, Manuel Pomposo, Francisco Uruga, Antonio Salgado, Juan María Lucanza y José Manuel Sartorio [en Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana*, pág. 113].

<sup>15</sup> El *Diario de México*, además de haber sido el primer cotidiano que se publicó en la Nueva España fue un parteaguas generacional, ya que como comenta González Peña, a partir de él se formó la tradición neoclásica [en Carlos González Peña, *ibidem*, pág. 113].

<sup>16</sup> Carlos González Peña, *ibidem*, pág. 113.

árcades buscaban un lenguaje claro que expresara de forma sencilla las emociones humanas y así restaurar lo que para ellos era el “buen gusto”<sup>17</sup>.

El trabajo de poetas como Fray José Manuel Martínez de Navarrete fue considerado por los dictados de la Ilustración como de *buen gusto* poético y opuesto a lo vicioso. Este poeta, además, simpatizó con lo referente al ámbito “político-cultural”<sup>18</sup>. Considero que una de las principales aportaciones de los árcades a nuestras letras fue la inserción de motivos propiamente mexicanos ya sea léxicos, topográficos o de costumbre<sup>19</sup> en su producción poética. Esther Martínez comenta que, al igual que en la Arcadia de Roma, los integrantes de este movimiento tuvieron el ideal de hacer restauraciones tanto lingüísticas como literarias, mismas que se encontraban vinculadas con el mundo social y político de su actualidad<sup>20</sup>. Por ejemplo, se llevaron a cabo polémicas acerca de la forma en que se debía escribir poesía. Otro de los intereses que fueron muy propios de esta asociación era demostrarle al mundo que en América también se realizaban obras a la altura de Europa.

Para 1808, Juan Wenceslao Barquera comenzó a publicar el *Semanario económico de noticias curiosas y eruditas*, en el cual, entre otras cosas, se rescató el teatro español de los siglos XVII y XVIII; además, se realizaron traducciones de obras inglesas y francesas, de autores como W. Shakespeare.

En 1805 ocurrió la derrota de Trafalgar en España, y en 1808 Fernando VII, traicionado por Napoleón, abdicó al trono español a nombre de José Bonaparte, lo que

---

<sup>17</sup> Esther Martínez Luna, “Una amistad arcádica. . .”, pág. 191.

<sup>18</sup> Belem Clark, “¿Generaciones o constelaciones?”, en *La república de. . .*, pág. 20.

<sup>19</sup> Por ejemplo, Fray Manuel Martínez de Navarrete, en su poema “Las flores de Clorila”, introduce en un espacio que aparenta ser totalmente virgiliano al pájaro americano *chupa-rosas*: “Ésas que los zagales/ llamamos chupa-rosas,/ tras tu guirnalda vuelan,/ Clorinda, a tus horas” [en Manuel de Navarrete, *Poesías profanas*, pág. 36].

<sup>20</sup> Esther Martínez Luna, “Una amistad arcádica. . .”, pág. 192.

dividió a los españoles peninsulares y levantó la resistencia política y militar a la invasión francesa. Este hecho condujo a acelerar el proceso de independencia política<sup>21</sup>. Por supuesto, también repercutió en prácticamente todos los sectores de las colonias españolas. Para José Luis Martínez “al calor de la Independencia” se buscaron nuevos medios de inspiración “para expresar la lucha por la creación de una patria”<sup>22</sup>. La poesía se transformó y “de bucólica y amatoria, se tornó heroica”<sup>23</sup>.

A partir de lo anterior las letras generaron “un nuevo carácter: el político”<sup>24</sup>. El folleto fue el medio más práctico y popular al que pudieron recurrir la mayoría de los escritores debido a sus cualidades propagandísticas. Entre los pensadores más destacados que pertenecieron a este periodo se encuentran José Joaquín Fernández de Lizardi, Ignacio Borunda y Servando Teresa de Mier, entre otros. Éstos compartieron ideales ilustrados (tales como la importancia de difundir la educación) y deseaban dirigirse a sectores sociales amplios. En sus obras se manifestaba un compromiso moralista, religioso, social y político.

Quizá el vínculo principal que hermanó a los diferentes sectores culturales en México fue la necesidad que comenzó a surgirles por encontrar su origen, por demostrar la existencia de una presencia sobrenatural en la que se reconociera una predestinación gloriosa; es decir, un respaldo tangible capaz de sobrellevar la necesidad de ser un país soberano. Los poetas hablaron de una nación, de un pueblo, de una generación huérfana<sup>25</sup> (tópico recurrente en la tradición heroica) no sólo después de la Conquista, sino antes y

---

<sup>21</sup> Luis Villoro, “La revolución de Independencia”, *Historia general de México*, notas por Daniel Cosío Villegas, págs. 498-499.

<sup>22</sup> José Luis Martínez, *La expresión nacional*, pág. 29.

<sup>23</sup> Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana*, pág. 119.

<sup>24</sup> Carlos González Peña, *ibidem*, pág. 115.

<sup>25</sup> Acerca de esta *orfandad*, José Luis Martínez habla de la resolución que tomó México de recurrir a Francia, sobre todo desde el ámbito del pensamiento [en José Luis Martínez, “Prólogo”, *Poesía Romántica*, pág. VI].

después de la Independencia. La tradición romántica mexicana se afianzó en estas ideas hasta sus últimas consecuencias<sup>26</sup>.

En 1812 fue aprobada la Constitución de Cadiz, la cual promovía la libertad de imprenta; como consecuencia, se comenzaron a realizar numerosas publicaciones entre las que destaca *El Pensador Mexicano* de Fernández de Lizardi. Para José Luis Martínez en este autor “nace la voz del mestizo que expresa al pueblo”<sup>27</sup>. El mismo año de la Constitución de Cádiz Carlos María Bustamante publica sus *Juguillos*<sup>28</sup>.

El 27 de Septiembre de 1821 el Ejército Trigarante entró triunfalmente a la ciudad de México, evento que marcó la Consumación de la Independencia. Inmediatamente después de este acontecimiento dos tendencias se pusieron en pugna: “la que substancialmente aspiraba a conservar aquel régimen” y “la que pretendía destruirlo”<sup>29</sup>. Es decir, por un lado el imperialismo de Iturbide, y por el otro, la república de Santa Anna. Algunas tristes memorias, acerca de estos problemáticos momentos de luchas y revueltas, fueron las constantes traiciones y cambios de bandos entre miembros de ambos lados.

En el ámbito cultural el poeta cubano José María Heredia fue una de las figuras más influyentes no sólo en I. Rodríguez Galván sino en todos sus contemporáneos. Su espíritu patriótico, melancólico, desencantado y apasionado tuvo buen recibimiento por

---

<sup>26</sup> La idea de concebir a México como un lugar de predestinaciones parece que estuvo presente desde el Descubrimiento de América. Entre los testimonios que comprueban esta afirmación se encuentran: los mismos diarios de Colón y la enorme labor de Sahagún; la labor de los frailes y su teatro de evangelización, como el caso de Mendieta; los jesuitas y su teatro escolar, como; grandes novohispanos como Bernardo de Balbuena y Sor Juana Inés; la obra de Francisco de Terrazas, los discursos de Teresa de Mier, y muchos otros más, no menos importantes. Todas estas obras comparten la idea de sentirse herederos de una tierra de promesas; es decir, de un nuevo Jerusalén. [Pedro Piñero Ramírez, “La épica hispanoamericana colonial”, págs. 161- 185].

<sup>27</sup> José Luis Martínez, *La expresión nacional*, pág. 25.

<sup>28</sup> Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana*, pág. 117.

<sup>29</sup> Carlos González Peña, *ibidem*, pág. 137.

parte de muchos mexicanos. El 4 de febrero de 1826 Heredia fundó la revista *El Iris*, la cual estuvo dedicada “a las personas de buen gusto en general, y en particular al bello sexo”<sup>30</sup>. Los límites entre la política y la literatura, para este periodo de la historia, fueron totalmente vagos: los escritores eran escritores-políticos ocupados en su historia contemporánea.

## 2.2. Contexto literario

En junio de 1836 José María Lacunza y su hermano Juan Nepomuceno, junto con Guillermo Prieto y Manuel Tossiat Ferrer fundaron la Academia de San Juan de Letrán, postulando como presidente perpetuo a Andrés Quintana Roo. González Peña cuenta que, en sus orígenes, ésta era tan solo una libre reunión entre muchachos a la que “pudiéramos apellidar nuestra primitiva bohemia literaria”<sup>31</sup>. Belem Clark opina que el nacimiento de dicha institución dio origen al *primer romanticismo mexicano*<sup>32</sup>. La obra de Ignacio Rodríguez Galván debe entenderse en el seno de esta asociación literaria y de su entorno estético.

El interés que tenían los miembros de la Academia para llevar a cabo sus tertulias era “la corrección y pluralismo formal de las obras de sus socios, además de la popularización y nacionalización de la literatura”<sup>33</sup>. Por consiguiente, la mayoría de los textos que se realizaron se inclinaban hacia los hechos políticos e históricos que estaban sucediendo en el país. Para José Luis Martínez, entre 1836 a 1867 nació la generación

---

<sup>30</sup> Belem Clark, “Introducción” en *La república de las letras*, Vol. 1, pág. 22.

<sup>31</sup> Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana*, pág. 139.

<sup>32</sup> Belem Clark, “Introducción” en *La república de las letras*, Vol. 1, pág. 22.

<sup>33</sup> María del Carmen Ruiz Castañeda, *El Recreo de las Familias*, pág. XXI.

“propiamente mexicana”<sup>34</sup> en el campo de la ideas y de las letras. Entre los escritores que gustaron e influyeron sobre los miembros de la Academia se encuentran: Horacio, Virgilio, Fernando de Herrera, fray Luis de León, Goethe, Schiller, Ossian y Byron<sup>35</sup>.

Belem Clark habla de tres etapas o generaciones en la vida de la Academia de Letrán: la primera se encuentra compuesta de pensadores como Andrés Quintana Roo, José María Tornel, Pablo de Mendivil y Lucas Alamán; en la segunda, por pensadores conservadores como Manuel Carpio y José Joaquín Pesado; y en la última, por Ignacio Ramírez, Guillermo Prieto, Ignacio Rodríguez Galván, entre otros. Estos últimos fueron catalogados como “románticos y liberales en ideas, aunque no siempre en forma”<sup>36</sup>.

Según José Luis Martínez, fue a través de José María Heredia como llegó el Romanticismo a México. Esto, aunado a que las condiciones *ad hoc* del país para que dicho movimiento fuera adoptado<sup>37</sup>, tomando en cuenta que, a diferencia de Europa “el paso del neoclasicismo al romanticismo no requirió en México el triunfo de una batalla cultural”<sup>38</sup>.

Los miembros de la Academia se reunían semanalmente y realizaban trabajos como tesis, libre crítica y estudios gramaticales. Entre ellos “se imponían temas nacionales, ya sea relacionados con el pasado precortesiano y colonial, o bien se tratara de cuadros de costumbres o descripciones de tipos y paisajes nuestros”<sup>39</sup>. En la tradición

---

<sup>34</sup> José Luis Martínez, *La expresión nacional*, pág. 25.

<sup>35</sup> Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana*, pág. 140.

<sup>36</sup> Belem Clark, “¿Generaciones o constelaciones?”, en *La república de las letras*, vol. I pág. 23.

<sup>37</sup> Esto me parece fundamental debido a que el Romanticismo que se gestó en México estuvo arraigado a un pesimismo, o negación, de algo mucho más arcaico que al Neoclasicismo que le precedió. A mi parecer, se encuentra instaurado en un espacio más mítico que histórico; es decir, en el origen de una nación que comenzaba a concebirse en términos de distinguirse de otras.

<sup>38</sup> José Luis Martínez, *La expresión nacional*, pág. 43.

<sup>39</sup> Carlos González Peña *Historia de la literatura mexicana*, pág. 140.

literaria arcádica heredada por nuestros románticos se encuentra ya cifrada parte de la forma literaria de la identidad nacional que se configuró a lo largo del siglo XIX.

José Luis Martínez afirma que en este periodo se promovió el enriquecimiento cultural a través de asociaciones preocupadas por resolver las carencias que tenían las instituciones de cultura superior. Una medida que tomaron fue la elaboración de sus propias publicaciones; por ejemplo, la Academia de Letrán creó su revista anual *El Año Nuevo*<sup>40</sup>, donde aparecieron escritores como Eulalio María Ortega, Antonio Larrañaga, Joaquín Navarro, José Ramón Pacheco, Luís Martínez de Castro, y Fernando Calderón. En la edición de 1839, de esta revista, se publicó la “Profecía de Guatimoc”.

Antes de *Año Nuevo*, Rafael Gondra y, posteriormente, Ignacio Cumplido publicaron la revista *Mosaico mexicano* o *Colección de amenidades curiosas e instructivas* cuyo primer volumen se editó en 1836. Ésta fue valorada como un “órgano artificioso de la recién creada Academia de Letrán”<sup>41</sup>. En septiembre de 1837 se dejó de editar. Posteriormente, Cumplido viajó a Estados Unidos donde aprendió nuevas técnicas de tipografía y para enero de 1840 rescató la revista. En abril se comenzó a publicar semanalmente.

---

<sup>40</sup> Esta revista se imprimió, anualmente, de 1837 a 1840 en la editorial de Mariano Galván. Ignacio Rodríguez Galván fue el editor de esta revista y entre sus principales colaboradores destacan José Joaquín Pesado, Guillermo Prieto, Manuel Payno, los hermanos José María y Juan N. Lacunza, Francisco Ortega, Tosiát Ferrer, Luis Martínez de Castro, Eulalio Ortega y Juan Navarro. Marco Antonio Campos comenta de cómo “María del Carmen Ruiz Castañeda escribió que con los *Años Nuevo* el joven Rodríguez «entregó a los bibliómanos de su tiempo no sólo unas auténticas joyas del arte tipográfico, son verdaderas antologías de la poesía, el drama y la narrativa mexicanos de su tiempo. Son también las publicaciones inaugurales de nuestro primer romanticismo y las primeras totalmente dedicadas a la literatura.” [Marco Antonio Campos, *La Academia de Letrán*, pág. 48]

<sup>41</sup> María del Carmen Ruiz Castañeda, *El Recreo de las Familias*, pág. XVIII

Los editores de la época eran una parte valiosa y primordial de la difusión cultural. Destacan el ya mencionado Mariano Galván<sup>42</sup> (tío de Ignacio Rodríguez Galván), Ignacio Cumplido<sup>43</sup>, y Vicente García Torres<sup>44</sup>. *El Siglo XIX*, editado por Ignacio Cumplido de 1841 a 1896, y *El Monitor Republicano*, dirigido por Vicente García Torres de 1844 a 1896, fueron los periódicos más populares del siglo XIX<sup>45</sup>. Según Martínez el formato de estos periódicos era muy distinto al actual: la información ocupaba un lugar secundario y reducido, y se aderezaba con extensas crónicas; la temática no se dividía en secciones, así que, sin ningún conflicto editorial, se entremezclaba la información propagandística con documentos oficiales, crónicas, entre otros. Eran periódicos muy literarios, ajenos a la forma en la que en la actualidad son contruidos<sup>46</sup>; es decir, no existía una distinción entre periodismo y literatura.

Dentro de la Academia de Letrán también existían dos bandos: “el que sostenía la tradición y el que aspiraba a renovarse”<sup>47</sup>. Belem Clark señala que, a partir de la escisión entre liberales y conservadores, se crearon dos revistas más: la primera publicada por Ramón Isaac Alcaraz, Juan Navarro y Martínez Castro de 1843 a 1845 se llamó *El Museo*; mientras que la otra, por Guillermo Prieto y Manuel Payno, en 1844 se llamó *El Liceo*<sup>48</sup>.

---

<sup>42</sup> Además de los ya mencionados *Años nuevos*, en su editorial nacieron: los primeros *Calendarios de Galván* (a partir de 1826), *El recreo de las familias* (de nov. de 1837 a abril de 1838), los *Calendarios de las Señoritas mexicanas* (1838-1841 y 1843), entre otros.

<sup>43</sup> Cumplido fue el editor de *El Mosaico Mexicano* (1845-1845), el *Presente Amistoso* (1847, 1851, y 1852), *El Álbum Mexicano* (1849) y *La Ilustración Mexicana* (1851-1855).

<sup>44</sup> García Torres editó el *Semanario de las señoritas Mexicanas* (1841-1842) y *El Panorama de las Señoritas Mexicanas* (1846-1849).

<sup>45</sup> José Luis Martínez, *La expresión nacional*, pág. 50.

<sup>46</sup> José Luis Martínez, *ibidem*, pág. 50.

<sup>47</sup> Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana*, pág. 141.

<sup>48</sup> Belem Clark, “¿Generaciones o constelaciones?”, en *La república de las letras*, Vol. 1, pág. 78.

En su intento por *mexicanizar la literatura*, los miembros de la Academia de Letrán adquirieron una actitud *anticolonial*<sup>49</sup> que buscó borrar el pasado hispánico. Sin embargo, la literatura mexicana no logró emanciparse, “como no puede hacerlo ninguna literatura”<sup>50</sup>. A través de las publicaciones que se hicieron en el *Año Nuevo* pueden corroborarse las lecturas que poseían los miembros de la Academia de escritores tanto españoles, como ingleses, franceses, italianos e, incluso, de hebreos<sup>51</sup> que, además, difundían entre sus lectores.

Además de lo seducidos que se sintieron los miembros de esta generación por el nacionalismo, produjeron artículos sobre episodios cruciales de la historia universal, biografías de personajes literarios o políticos, sobre temas de ciencia, cultura y temas de religión<sup>52</sup>.

Según Francisco Pimentel, la información histórica con la que los miembros de la Academia de Letrán contaban, en síntesis, eran las obras de: Hernán Cortés, fray Bernardino de Sahagún, el padre Narciso Durán, fray Toribio de Benavente Motolinía, fray Gerónimo de Mendieta, Fernando de Alva Cortés Ixtlilxóchitl, el padre José Acosta, Carlos de Sigüenza y Góngora y Francisco Javier Clavijero. Éstos fueron rescatados por las *Gacetas de Literatura* de Alzate y el *Diario de México*<sup>53</sup>. El mundo indígena no era el que se encontraba presente en el aquí y en el ahora de los pensadores, sino su sentido exótico y maravilloso descrito en el pasado concebido por los cronistas.

---

<sup>49</sup> María del Carmen Ruiz Castañeda, *El Recreo de las Familias*, pág. XXII.

<sup>50</sup> Marco Antonio Campos, *La Academia de Letrán*, pág. 8.

<sup>51</sup> Marco Antonio Campos, *ibidem*, pág. 8.

<sup>52</sup> José Luis Martínez, *La expresión nacional*, pág. 49.

<sup>53</sup> Francisco Pimentel, “Historiografía de la literatura Mexicana. . .”, pág. 399.

### 2.3. Ignacio Rodríguez Galván: una leyenda sin biografía

Ignacio Rodríguez Galván nació el 22 de marzo de 1816 en el pueblo de Tizayuca, en aquel entonces Estado de México<sup>54</sup>; hijo de padres españoles<sup>55</sup>: José Simón Rodríguez Maldonado y María Ignacia Galván Rivera. Fue bautizado en la Parroquia del Divino Salvador Tizayuca el 23 de marzo de 1816 con el nombre de José Patricio, probablemente en estado delicado ya que, se cuenta que, ese mismo día le impusieron los santos óleos<sup>56</sup>.

Lo que se sabe de la vida de Ignacio Rodríguez Galván es mucho de leyenda y poca información verificable. A la fecha no se cuenta con una biografía puntual, así que el único recurso es el de recopilar su leyenda. A pesar de haber nacido en el seno de una familia de terratenientes, Antonio, uno de los hermanos del poeta, cuenta que eran de “corta economía” debido a las crisis que venían cargando desde la Guerra de Insurrección<sup>57</sup>. Por lo tanto, en julio de 1827, después de la muerte de su madre, Ignacio fue llevado a la ciudad de México y encomendado con su tío Mariano Galván Rivera quien, además de ser un famoso editor de su tiempo, era dueño de la librería Galván. De este modo, Rodríguez Galván trabajó en la librería de su tío de los 11 hasta los 22 años:

---

<sup>54</sup> María del Carmen Ruiz Castañeda señala que hoy en día el pueblo de Tizayuca pertenece al estado de Hidalgo [en María del Carmen Ruiz Castañeda, “Prólogo”, en *El Recreo de las Familias*, pág. XI].

<sup>55</sup> La subjetividad de estos datos es evidente, ya que según las descripciones físicas con las que actualmente contamos acerca de Rodríguez Galván señalan que tenía un aspecto indígena, a pesar de que su acta de nacimiento señala que era hijo de criollos. Basándose en el testimonio de Guillermo Prieto, de *Memorias de mis tiempos*, Tola de Habich comenta: “El aspecto de Ignacio era de indio puro, alto, de ancho busto y piernas delgadas no muy rectas, cabello negro y lacio que caía sobre una frente no levantada pero llena y saliente; tosca nariz, pómulos carnudos, boca grande y unos ojos negros un tanto parecidos a los de los chinos” [en Fernando Tola de Habich, *Obras de Ignacio Rodríguez Galván*, Tomo I, pág. XV].

<sup>56</sup> Hermógenes, 1901, “Notas biográficas de Ignacio Rodríguez Galván”, en *El tiempo literario ilustrado*, Núm. 42 pág. 496, (México), *apud* Fernando Tola de Habich, “Imágenes sobre Ignacio Rodríguez Galván” en *Obras de Ignacio Rodríguez Galván*, Tomo I, pág. X.

<sup>57</sup> Antonio Rodríguez Galván, “Al lector”, *apud Obras de Ignacio Rodríguez Galván*, ed. Fernando Tola de Habich, Tomo I, pág. VII.

“ambiente en el que el pequeño descubrió sus inquietudes literarias. La lectura y el estudio de otras lenguas fueron sus intereses”<sup>58</sup>.

Guillermo Prieto comenta que el poeta era “retraído y encogido, y solía interrumpir su silencio meditabundo con arranques bruscos y risas destempladas y estrepitosas”<sup>59</sup>. Por lo anterior, podemos imaginar que debió haber sido considerado algo excéntrico y poco sociable por sus contemporáneos. Tola de Habich opina que la mejor manera de describir al poeta es basándose en la típica definición que los manuales de literatura hacen con respecto a la escuela romántica:

Afirmación del yo como centro del universo; prioridad del sentimiento sobre la razón; inclinación a la fantasía, el sueño, el amor como ejes centrales de cualquier preocupación; acentuada subjetividad, pesimismo y melancolía; también cierta actitud de rebelión contra las convenciones vigentes en la sociedad, en la literatura, en cualquier forma aceptada. Literariamente, una vuelta a asuntos religiosos como trasfondos poéticos; búsqueda del romance como vehículo de expresión, paisajes oscuros, tormentosos, lluviosos; exaltación y anclaje en elementos históricos del pasado (factibles de “romantizar”); reivindicaciones patrióticas; amores siempre frustrados, desgarradores, muy deprimentes; llantos, quejas, protestas, reclamaciones e inclinaciones suicidas por despecho, celos y comprobaciones de ingratitud<sup>60</sup>.

Tola de Habich apunta que I. Rodríguez Galván solía usar la cabellera larga, el andar melancólico, buscaba la soledad, “pasaba de las lágrimas a la risa, del heroico caballero al bufón, del trovador enamorado al rústico insolente”<sup>61</sup>.

Tanto los amigos del poeta como sus biógrafos coinciden acerca de que la formación literaria del poeta nació a partir de su llegada a la ciudad de México, aunada a

---

<sup>58</sup> Margarita Alegría de la Colina, “Ignacio Rodríguez Galván, un coplero mexicano des siglo XIX”, en *La república de las letras*, ed. Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra, pág. 163.

<sup>59</sup> Guillermo Prieto, *Memorias de mis tiempos, apud Obras de Ignacio Rodríguez Galván*, ed. Fernando Tola de Habich, Tomo I., pág. XV.

<sup>60</sup> Fernando Tola de Habich, *Obras de Ignacio. . .*, Tomo I, pág. XIX.

<sup>61</sup> Fernando Tola de Habich, *ibidem*, Tomo I, pág. XVI.

la influencia que su tío ejerció sobre éste, principalmente, mediante su librería donde se realizaban constantemente tertulias y discusiones literarias entre “literatos chancistas, clérigos de polendas, como el Dr. Quintero, Moreno Jové y otros, y poetas como Couto, Carpio, Pesado y algunos más”<sup>62</sup>.

Por otro lado, gran parte de su conocimiento lo adquirió de modo autodidacta; por ejemplo, así aprendió la lengua francesa y la italiana; asimismo, “se familiarizó con los neoclásicos y prerrománticos, especialmente españoles, franceses e ingleses”<sup>63</sup>. El amigo del poeta Eulalio María Ortega cuenta:

que su educación primaria fue escasa e imperfecta, que no estudió en ningún establecimiento de instrucción secundaria, que no tuvo maestro de ningún género, que se formó a sí mismo, y que lo hizo aprovechando horas de ocio, tan escasas, que para otros jóvenes de su edad, apenas habrían bastado para gustar los placeres propios de esa época de la vida<sup>64</sup>.

De las tertulias de Francisco Ortega, Ignacio Rodríguez Galván aprendió el latín, lengua que, según Eulalio María Ortega<sup>65</sup>, el poeta deseaba aprender desde tiempo atrás, debido a su gran afición a la Biblia<sup>66</sup>.

A lo que hasta ahora se ha recopilado de su espíritu romántico debemos añadir su amor no correspondido por la actriz Soledad Cordero. Ella parece ser, según afirma la leyenda de nuestro autor, el referente de sus poemas de desamor. Asimismo, algunos de

---

<sup>62</sup> Fernando Tola de Habich, *ibidem*, Tomo I, pág. XVI.

<sup>63</sup> María del Carmen Ruiz Castañeda, *El Recreo de las Familias*, pág. XIII.

<sup>64</sup> Hermógenes: “Notas biográficas de Ignacio Rodríguez Galván”, *El tiempo literario ilustrado*. México 1901. Tomo I. Núm.42. Págs. 496 a 497, nota 1, *apud Obras de Ignacio Rodríguez Galván*, ed. Fernando Tola de Habich, Tomo I, pág. XIV.

<sup>65</sup> Eulalio María Ortega, “Rodríguez Galván (D. Ignacio)”, *apud Obras de Ignacio Rodríguez Galván*, ed. Fernando Tola de Habich, Tomo I, pág. XXXVII.

<sup>66</sup> Eulalio María Ortega comenta que primero se deleitó con la traducción de Torre Amat, hasta que pudo acceder a la misma Vulgata [en Eulalio María Ortega, “Rodríguez Galván (D. Ignacio)” en *Manual de biografía mexicana*, *apud Obras de Ignacio Rodríguez Galván*, ed. Fernando Tola de Habich, Tomo I, pág. CXXXVII].

los temas que quizás se relacionan con sus sentimientos por la artista son: el engaño<sup>67</sup>, la búsqueda<sup>68</sup>, el estado de ánimo de la voz poética<sup>69</sup>, etc. Al hacer una revisión de su obra poética<sup>70</sup> pude notar que la presencia de la mujer suele jugar un papel regularmente negativo, excepto cuando se trata de la figura materna.

En 1841, el proyecto de *El Año Nuevo, presente amistoso* cuya labor estaba a cargo de Ignacio Rodríguez Galván en la imprenta de su tío quebró. Por ende, al quedar Ignacio desempleado, José María Tornel y Mendivil (quien en ese entonces era Ministro de Guerra de Antonio López de Santa Anna) le ofreció trabajar en la sección literaria del *Diario de gobierno*, donde tuvo la oportunidad de acercarse más a José María Heredia.

Tornel y Mendivil, además, nombró a Rodríguez Galván “oficial de la Legación Extraordinaria cerca de las Repúblicas del Sur de América e imperio del Brasil”, cuya comisión debía ejercer en La Habana. El 6 de junio de 1842 salió de Veracruz rumbo a La Habana, viaje del que jamás pudo regresar ya que contrajo vómito negro, enfermedad que lo llevó a la tumba el 26 de julio de 1842, contando con tan sólo 26 años de edad<sup>71</sup>.

---

<sup>67</sup> Algunos de los poemas en los que se maneja el tópico literario del desengaño son “Un crimen” donde se narra el engaño de una bella mujer; mientras que en “Yo he cargado de amor el fuego” se habla de una mujer que fingía ser pura y buena, pero después se descubre que todo había sido un brillo, realmente su alma era de “corrupción pantano/ Joya que adorna encallecida mano” [en Ignacio Rodríguez Galván, *Obras de Ignacio*. . . , Tomo I, pág. 309].

<sup>68</sup> En consonancia con el motivo de la *búsqueda*, en “A ella” el poeta *busca* morir a raíz del despecho de la mujer que ama; en “Profecía de Guatimoc”, decepcionado el protagonista habla de haber buscado el amor de aquella que “en otro tiempo sonrió” con él [en Ignacio Rodríguez Galván, *ibidem*, Tomo I, pág. 119].

<sup>69</sup> Varios estados de ánimo plantea el poeta a través de su contacto con la amada: en “Un crimen” primero describe sentirse feliz por ser correspondido por su amada, después expresa un desconcierto por el engaño que de ella recibe y, finalmente, su tormentoso enojo ante la traición [en Ignacio Rodríguez Galván, *ibidem*, Tomo I, pág. 51].

<sup>70</sup> *Obras de Ignacio Rodríguez Galván*, pról. Fernando Tola de Habich, Tomo 1.

<sup>71</sup> Margarita Alegría, *Historia y Religión*, pág. 29.

### 2.3.1. El editor

Como ya hemos mencionado, Rodríguez Galván era un gran lector de la Biblia; Margarita Alegría, además, propone que debió haber sido especialista de dicho libro ya que para 1831 la imprenta de Galván publicó la Biblia de Vence<sup>72</sup>.

Quizás la aportación más importante, en el ámbito literario, que como editor hizo fue la publicación del *Año Nuevo*<sup>73</sup> (1837-1840). Sin dejar de lado que el 17 de noviembre de 1837 apareció por primera vez la revista quincenal *El Recreo de las familias*, también editada por Rodríguez Galván con muchos de los colaboradores del *Año Nuevo*, además se anexaron grandes escritores como Fernando Calderón y José María Heredia.

Es evidente que la labor editorial de Rodríguez Galván fue monumental, aunque se estima que sólo duró trece años. El fracaso de la editorial de su tío fue inevitable, a pesar de la gran pasión y entrega que los Galván demostraron tener a través de sus estupendas publicaciones. Estos lograron llevar al papel tanto sus sueños como los de muchos otros, a través de sus finísimas ediciones, especialmente la de *El Año Nuevo*.

Además de sus contribuciones literarias ya mencionadas, Ignacio Rodríguez Galván colaboró con otras revistas: en el mismo año de 1837 en *El dirima* de Miguel

---

<sup>72</sup> Esta misma estudiosa comenta que dicha edición fue la primera hecha en México; además, con respecto a la introducción que para ésta elabora Mariano Galván, sugiere acerca de la influencia que probablemente ejerció sobre Ignacio Rodríguez Galván [en Margarita Alegría, *Historia y religión en. . .*, pág. 27]:

La Iglesia de mi patria [es] altamente recomendable, por todos los títulos para todo mexicano, y para mí más, porque la gratitud que me ha inspirado la buena acogida a tan piadosa empresa (la de imprimir dicha obra), fijó desde luego mi resolución. A ella pues la consagro y dedico con todo el amor patrio de un mexicano, el respeto y veneración de un hijo, y la gratitud y reconocimiento de un favorecido. [en *Sagrada Biblia* en latín y español, Imprenta de Galván, México *apud* Margarita Alegría, “Ignacio Rodríguez Galván. . .”, en *La república de las letras*, Vol. III, pág. 166].

<sup>73</sup> Marco Antonio Campos opina que de no haber sido por esta revista “no sabríamos que escribían en los años treinta casi todos los mediocres autores de la Academia.” [en Marco Antonio Campos, *La Academia de Letrán*, pág. 45].

González; *El museo popular* (1840) de Guillermo Prieto y Camilo Bros; el *Semanario de señoritas mexicanas* (1840-1842) de Isidro Rafael Gondra, reproducido en la imprenta de García Torres; y el *Repertorio de literatura y variedad* (1841-1842) de Miguel González<sup>74</sup>. Asimismo, a través de sus textos y traducciones, sabemos que leyó a lord Byron, Goethe, Victor Hugo, Alphonse de Lamartine, Inés Castro, Vicente Monti, Juan Reboul, Alejandro Manzoni, además, por supuesto, de la *Vulgata*.

Por otro lado, de 1838 a 1841 y en 1843 los Galván publicaron sus *Calendarios para señoritas mexicanas*. En éstos I. Rodríguez Galván tradujo a Barante, Thomas Moore, Bulwer y Metastasio<sup>75</sup>.

### 2.3.2. El literato

La obra literaria de Ignacio Rodríguez Galván se encuentra constituida por la lírica, la narrativa, la dramática, el ensayo y la traducción. Los sentimientos dominantes que expresa a través de ésta son el amor, el patriotismo, el religioso; además Francisco Pimentel habla de una pasión por la gloria y por la tristeza<sup>76</sup>.

Fernando Tola de Habich menciona que I. Rodríguez Galván “se le conceptúa como el iniciador del romanticismo en México”<sup>77</sup>. Asimismo, Gustavo Baz lo apoda el “apóstol del romanticismo en México”<sup>78</sup>. Esto significa que como escritor, no sólo

---

<sup>74</sup> María del Carmen Ruiz Castañeda, *El Recreo de las Familias*, pág. XXII.

<sup>75</sup> *Ibidem*, págs. XXV y XXVI.

<sup>76</sup> Francisco Pimentel, “Ignacio Rodríguez Galván”, *apud Obras de Ignacio Rodríguez Galván*, ed. Fernando Tola de Habich, Tomo I, pág. CLIV.

<sup>77</sup> Fernando Tola de Habich, “Imágenes sobre I. Rodríguez Galván”, en *Obras de Ignacio Rodríguez Galván*, Tomo I, pág. IX.

<sup>78</sup> Gustavo Baz, “Rodríguez Galván” (ensayo crítico), *apud Obras de Ignacio Rodríguez Galván*, ed. Fernando Tola de Habich, Tomo I, pág. CXLVII.

compartió los cánones estéticos importados de Europa, sino que como he señalado fue asiduo lector de los poetas románticos.

Entre 1834 y 1835 Ignacio Rodríguez Galván, además de comenzar a escribir sus primeras composiciones poéticas<sup>79</sup>, se incorporó a las tertulias que impartía Francisco Ortega de literatura y latín, nociones de retórica, prosodia, entre otras<sup>80</sup>. Otros escritores que pertenecieron a este grupo fueron: Luis Martínez de Castro, Guillermo Prieto y Manuel Orozco y Becerra<sup>81</sup>.

A los 21 años ingresó a la Academia de Letrán. Guillermo Prieto narra, en *Memorias de mis tiempos*, que Rodríguez Galván remitió a Andrés Quintana Roo, secretario de la Academia, un pliego con una oda suya, “El tenebrario”, misma que se leyó y discutió en el consejo, llegando a la resolución de aceptarlo en la Academia. A la sesión siguiente Rodríguez Galván se presentó “con su gran capa azul, su sombrero en la mano, su raya abierta en el negro cabello, sus dientes sarrosos, su mirada melancólica y tierna, sus piernas no muy rectas, y su conjunto desgarbado y encogido”<sup>82</sup>.

Los primeros poemas que se han rescatado de Ignacio Rodríguez Galván, según Eulalio María Ortega, son “¡Adiós!” y “A ella”; en éstos se refleja, además de una poética romántica, “bastante genio poético”<sup>83</sup>.

La labor poética que Rodríguez Galván ejerció no se limitó solamente a la creación sino que además se preocupó por analizarla con un miramiento autocrítico y

---

<sup>79</sup> Margarita Alegría señalaa que a los 19 años Ignacio Rodríguez Galván publicó sus primeros versos, entre los que destaca “El buitre”<sup>79</sup>, en un periódico veracruzano bajo el seudónimo de Isidoro Almada [en Margarita Alegría, “Ignacio Rodríguez Galván, un coplero mexicano del siglo XIX”, en *La república de las letras*, Vol. III, pág. 164].

<sup>80</sup> Ignacio Manuel Altamirano, “Ignacio Rodríguez Galván (Apuntes biográficos)”, *apud Obras de Ignacio Rodríguez Galván*, ed Fernando Tola de Habich, Tomo I, pág. CLXXIV.

<sup>81</sup> María del Carmen Ruiz Castañeda, *El Recreo de las Familias*, pág. XIII.

<sup>82</sup> Guillermo Prieto, *Memorias de mis tiempos, 1818- 1840*, Vol. I, pág. 187.

<sup>83</sup> Eulalio María Ortega, “Rodríguez Galván (D. Ignacio)”, *apud Obras de Ignacio Rodríguez Galván*, ed. Fernando Tola de Habich, Tomo I, pág. CXXXV.

funcional. El 19 de octubre de 1837 escribió el artículo “Un coplero mexicano del siglo XIX”<sup>84</sup>, que de alguna manera caricaturiza la situación que vivían los poetas mexicanos de su tiempo y propone “adoptar la palabra *coplero* en vez de *poeta*”<sup>85</sup> para designarlos. Entre los argumentos en que se basa para sostener dicha propuesta se encuentran: la escasez de cultura con que contaba la sociedad del país, el poco aprecio que se les tenía a los poetas, las falta de autoridad que las palabras de éstos ejercían sobre la gente y las condiciones tan ridículas en las que los poetas mexicanos solían vivir. Ignacio Rodríguez Galván contrasta todas estas realidades con la condición tan privilegiada con la que los poetas europeos vivían; por ejemplo, comenta que: “En Francia, en Inglaterra, en Alemania, un poeta, si no llega a disfrutar una gran fortuna, posee, por lo menos, algunas comodidades”<sup>86</sup>; asimismo, describe al mexicano como “pobre e infeliz, como un hombre reprobado por el cielo, como una sombra evocada de la tumba [. . .]. El coplero lanza un gemido de dolor, recuerda que está en un mundo prosaico, i esta idea hiel a el alma, le despedaza el corazón [. . .]”<sup>87</sup>.

En cuanto a los lectores europeos comenta lo siguiente: “agréguese a esto el entusiasmo general que hai en aquellos países por la poesía”<sup>88</sup>. En contraste, critica los malos tratos que los poetas mexicanos sufren a causa de la sociedad a la que pertenecen: “Pero no bien ha acabado de recitar su estancia, cuando he ahí que hieren sus oídos descomunales carcajadas; baja la vista, i se encuentra rodeado de multitud de gente que le señala i le burla”<sup>89</sup>.

---

<sup>84</sup> Ignacio Rodríguez Galván, “Un coplero mexicano del siglo XIX”, *apud Obras de Ignacio Rodríguez Galván*, ed. Fernando Tola de Habich, Tomo II, págs. 527-537.

<sup>85</sup> Ignacio Rodríguez Galván, *ibidem*, pág. 527.

<sup>86</sup> Ignacio Rodríguez Galván, *ibidem*, pág. 528.

<sup>87</sup> Ignacio Rodríguez Galván, *ibidem*, pág. 529.

<sup>88</sup> Ignacio Rodríguez Galván, *ibidem*, pág. 528.

<sup>89</sup> Ignacio Rodríguez Galván, *ibidem*, pág. 530.

Al referirse a la poesía Ignacio Rodríguez Galván no siempre se expresa de manera satírica, como acabamos de observar, también existen registros donde se presenta como un poeta idealista, soñador, esperanzado y preocupado por el futuro de su país. En la presentación que hace de *El Recreo de las Familias de 1838*, a diferencia del texto anterior, describe a una sociedad progresista, comprometida, sensible<sup>90</sup>. Indudablemente, la posición que juega en este último texto tiene fines más propagandísticos que en el primero; no obstante, me parece relevante considerar cuan ilimitados eran los rumbos por donde voló la pluma del poeta.

Acerca de la probable amistad entre José María Heredia e Ignacio Rodríguez Galván, los únicos testimonios con que contamos son las contemporáneas contribuciones de ambos poetas en el *Diario de Gobierno*; por otro lado, se ha conservado una nota de Heredia, en este mismo diario, donde comenta acerca de *El Año Nuevo* de 1839 y, asimismo, critica a algunos de sus colaboradores, entre quienes destaca I. Rodríguez Galván. Algunas de las obras del poeta a las que hace alusión Heredia se encuentran, por ejemplo, la novela corta *La procesión*<sup>91</sup> de la cual comenta: “La indignación excitada por el ultimátum y tal vez la toma de Ulúa, se halla fuertemente expresada en el odioso retrato de Mr. Le Braconier en la novelita la *Procesión*<sup>92</sup>”.

---

<sup>90</sup> “En la época presente un estremecimiento general se nota en toda la república: la curiosidad, el deseo vehemente de adquirir noticias de todo género, se extiende de día en día: no hay hombre, por infeliz que sea, que no tenga una pequeña biblioteca, y la lea, y la relea, y la devore con ansiedad. Mágico, movido por un poderoso impulse, vuela rápidamente en seguimiento de las naciones civilizadas, y con pasos agigantados vemos caminar nuestra regeneración social. – En medio de este movimiento, de esta revolución, de este incendio, cada megicano desea tener una parte, aunque sea pequeña, en el engrandecimiento de su nación [. . .]” [en Ignacio Rodríguez Galván, “Presentación” de *El Recreo de las Familias*, ed. facsimilar de María del Carmen Ruiz Castañeda, págs. 1-2].

<sup>91</sup> Ignacio Rodríguez Galván, *La procesión*, apud *La novela corta en el primer romanticismo Mexicano*, págs. 299-329.

<sup>92</sup> José María Heredia, “El Año Nuevo de 1839”, en la sección “Revisión de Obras” del *Diario de Gobierno*, núm. 1437, Tomo XIV, sábado 6 de abril de 1839, apud *Obras de Ignacio Rodríguez Galván*, ed. Fernando Tola de Habich. pág. XLIII.

Asimismo, Heredia después de calificar como superior a la sección poética del *Año Nuevo* con respecto a la prosística, hace un comentario acerca de uno de los poemas de Ignacio Rodríguez Galván, “Mis ilusiones”:

Las poesías del *Año Nuevo* son a nuestro juicio mucho más recomendables que su prosa. Sentimos que nuestros límites nos vedan insertar algunas de ellas; pero no podemos resistir el deseo de hacerlo con un fragmento de la composición intitulada *Mis ilusiones*. ¿Qué joven de imaginación y sensibilidad no ha tenido iguales aspiraciones, cuya falta de satisfacción ha sido el tormento de su existencia?<sup>93</sup>

Heredia prosigue transcribiendo el susodicho poema y hace el siguiente comentario acerca del poeta mexicano:

El autor de esta composición y de otras que adornan el *Año Nuevo*, es don Ignacio Rodríguez, joven que posee talentos poéticos de orden superior, y es sensible que se haya empeñado en desfigurarlos, adoptando las ridículas exageraciones de los insensatos que en Francia se han propuesto la atención con los delirios de su fantasía<sup>94</sup>.

Finalmente, Heredia, a pesar de reconocer las capacidades poéticas de Ignacio Rodríguez Galván, percibe cierta inmadurez, propia de su juventud, por lo que decide imprimir la siguiente recomendación al autor del poema:

Suplicamos muy de veras al Sr. Rodríguez que salga de esta atmósfera tenebrosa en que ha querido colocarse, que abra su pecho a la esperanza, que olvide para siempre esos fantasmas de muerte, dolor y crimen con que se rodea, y su genio se desarrollará mas vivamente bajo la influencia pura del bello cielo de su país, en vez de degradarse entre los pestilentes vapores del romanticismo<sup>95</sup>.

---

<sup>93</sup> José María Heredia, “El Año Nuevo de 1839”, en la sección “Revisión de Obras” del *Diario de Gobierno*, núm. 1437, Tomo XIV, sábado 6 de abril de 1839, *apud Obras de Ignacio Rodríguez Galván*, pág. XLIV.

<sup>94</sup> José María Heredia, *ibidem*, pág. XLV.

<sup>95</sup> José María Heredia, *ibidem*, pág. XLV.

González Peña, entre otros, propone que junto con Rodríguez Galván, Fernando Calderón es el primer romántico mexicano<sup>96</sup>. Sin indagar mucho en la afirmación anterior, quizás no esté de más mencionar que ambos poetas era muy amigos y que el Romanticismo que cada uno experimentó fue puesto de manifiesto desde perspectivas bastante diversas. Rodríguez Galván logró desenvolverse mejor en la poesía, Calderón en el teatro; mientras en el primero se manifiesta una impresionante influencia tanto clásica griega (a través de sus motivos heroicos), como hebrea (a través de su pasión por la Biblia), el segundo indaga en lo caballeresco medieval.

A partir de las consideraciones que he señalado acerca de la figura de Ignacio Rodríguez Galván, me parece prudente hacer una breve síntesis sobre el amplio perfil que lo respaldaba. En primer lugar, he hablado de la importante labor editorial que desempeñó gracias a la imprenta de su tío Mariano Galván. Este vínculo le permitió pertenecer al minúsculo sector de impresores del México del siglo XIX, lo cual implicó algo mucho más complejo de lo que un lector del siglo XXI puede considerar; es decir, que en aquel entonces, los permisos para ser propietario de una imprenta estaban restringidos; esto también implicó que los Galván (tanto tío como sobrinos) formaran parte de uno de los núcleos más cultos del país. Por otro lado, hasta el momento no contamos con ningún documento o prueba que certifique que Mariano Galván tuvo hijos o algún heredero de su empresa, por lo que no me parece arrebatado creer en la teoría de que a raíz de esto, Ignacio Rodríguez Galván se haya desplazado a vivir con él. Sin hacer mucho caso a especulaciones, lo que sí es evidente es que Ignacio Rodríguez Galván elaboró valiosas traducciones que, de alguna forma, hicieron posible mantener al país un poco más cerca de los grandes centros culturales como Inglaterra o Francia. Finalmente,

---

<sup>96</sup> Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana*, pág. 152.

me he referido a un literato en todos los sentidos de la expresión, ya que además de haber sido un hombre versado, creó sus propias obras, practicó en el género narrativo, el dramático, el poético, el ensayo crítico y la traducción.

En la figura de Ignacio Rodríguez Galván se puede ver plasmado el perfil de letrado que el país estaba requiriendo: un mexicano culto, creativo, que participase en la actividad empresarial de su tiempo y, además, al haber sido simpatizante de los ideales románticos, contaba con firmes inclinaciones patrióticas.

### 3. Profeta y visionario: la creación de I. Rodríguez Galván

Al enfrentarnos al trabajo de I. Rodríguez Galván nos encontramos con un poeta cuya obra se cimentó sobre bases sobrenaturales<sup>1</sup>; es decir, ideológicamente estaba convencido de que la creación de mitos históricos podría aportar buenas bases al desarrollo y configuración de su país. Éste, al parecer, además posiblemente era consciente del estado en que se hallaba aún México y comprendía que era necesario inventar una manera de recordar un pasado glorioso. Los únicos recursos con los que contaba eran los ambiguos testimonios de los cronistas, que ya antes he mencionado, y el amplio imaginario que a través de las reliquias prehispánicas supo aprovechar como buen romántico. Todos estos juicios los podemos comprobar a través de su monumental labor editorial, su trabajo crítico y sus aportaciones literarias de las que ya hemos hecho mención.

La empresa que el poeta ambicionó crear fue la de su propia nación. Para construirla, evidentemente tuvo que recurrir a modelos ya antes utilizados, por ejemplo, la Biblia<sup>2</sup>, extraída de la tradición judeocristiana; por otro lado, es evidente el conocimiento que tuvo de la tradición épica. Por otro lado, esta empresa demandaba una prueba que diera fe de un origen glorioso, en el que los mexicanos se reconocieran como parte de un patrimonio y que sintieran un arraigo, una identidad y una pertenencia. Una vez más, los únicos documentos o testimonios a los que pudo recurrir nuestro poeta eran las impresiones que se llevaron los cronistas españoles que llegaron a América en el siglo

---

<sup>1</sup> Con respecto a esta *sobrenaturalidad* a la que me refiero y que analizaré con más detalle adelante, ya antes Menéndez y Pelayo consideró que “en la exaltación de su fantasía potente, pero desequilibrada, Rodríguez Galván llegó a creerse una especie de vidente de la Ley Antigua, con el mandato sobrenatural de intimar a los tiranos el anatema.” [en Marcelino Menéndez y Pelayo, “Ignacio Rodríguez Galván”, *apud Obras de Ignacio Rodríguez Galván*, ed. Fernando Tola de Habich, Tomo I, pág. CLXXVI].

<sup>2</sup> Margarita Alegría, a lo largo de su libro *Historia y religión en “Profecía de Guatimoc”*, como su título lo menciona, hace un estudio acerca de toda la influencia que no sólo la religión, sino la tradición bíblica ejercieron sobre el poema.

XVI y que, posteriormente, fueron rescatadas en el siglo XVIII<sup>3</sup>. Me parece que el alma romántica de Ignacio Rodríguez Galván pudo establecer una empatía con estas primeras fuentes, o testimonios (las del siglo XVI), debido a que la objetividad de tales obras estaba embelesada ante la experiencia de encontrarse con *el otro*<sup>4</sup>. Por otro lado, el trabajo de los estudiosos del siglo XVIII, más que poner en tela de juicio los escritos hallados (de los primeros), les interesaba continuar en la búsqueda de más de estos testimonios; por lo tanto, no fueron filtrados con rigor crítico.

En cuanto al tema de lo *profético*<sup>5</sup> en “Profecía de Guatimoc”, no se trata de ubicarlo dentro de un grupo de textos sacros o proféticos, ya que evidentemente su autor no era profeta ni pretendía serlo, sino en una estética particular. I. Rodríguez Galván es un poeta que sueña; su poesía no construye realidades tangibles aun; simplemente canta, habla de recordar, reflexiona acerca de lo que posiblemente pueda ser el aquí y el ahora, y de lo que quizás pueda representar para la vida de las nacientes naciones una simple ilusión.

En “Profecía de Guatimoc” I. Rodríguez Galván tampoco es el poeta guerrero que lucha por su amada, por una tierra, por una misión; es el poeta que está por nacer; aquél que se encuentra despertando en el origen de los tiempos. Vive en un caos mítico en el que la acción aún no se ha creado. Desde su herencia judeocristiana comprende que al principio sólo existió el verbo, la acción de nombrar, y que las cosas a partir de esto

---

<sup>3</sup> Dentro de los que se encuentran Francisco Javier Clavijero, Manuel Orozco y Berra y Alfredo Chavero.

<sup>4</sup> Al calificar a la mirada de los españoles como embelesada, ante el contacto con la nueva cultura descubierta en América, me refiero a la suma de fenómenos que Tzvetan Todorov considera acerca del descubrimiento y conquista de América en *La Conquista de América. El problema del otro*.

<sup>5</sup> A lo largo del análisis definiré de qué manera I. Rodríguez Galván logra crear un espacio profético valiéndose de recursos descriptivos y discursivos. La Real Academia Española define a la *profecía* como: “Don sobrenatural que consiste en conocer por inspiración divina las cosas distantes o futuras”. A partir de esta simple palabra, el lector puede asumir que el poema va a anunciar algo que tiene que ver con el futuro, además, que la fuente de donde emana tal mensaje proviene precisamente desde un terreno divino y, por lo tanto, el contenido de éste es incuestionablemente importante o trascendente.

comenzaron a ser concebidas. En consonancia con la situación política de México, es decir, ante tanta revuelta y confusión, el poeta se eleva a tiempos y espacios sobrenaturales. De este modo, se vuelve un visionario que ilumina a su desolada nación por medio de la palabra. Por eso recurre a las únicas armas con las que un profeta de su tiempo puede emprender su empresa: la edición, la traducción, la crítica y lo poético.

#### 4. Sobre “Profecía de Guatimoc”

“Profecía de Guatimoc” fue publicado por primera vez en el cuarto tomo de *El Año Nuevo. Presente Amistoso*; el poema contiene impresa la fecha de “Septiembre 16-27 de 1839”<sup>1</sup>; es decir, I. Rodríguez Galván contaba con tan sólo 23 años. Para Marcelino Menéndez y Pelayo<sup>2</sup> este poema representó “la obra maestra del romanticismo mexicano”<sup>3</sup>.

El poema se compone principalmente de endecasílabos. María del Carmen Ruiz Castañeda describe con más precisión sus características formales: se trata de una “oda concebida en endecasílabos polirrítmicos sueltos en su primera y última partes, y en endecasílabos y heptasílabos rimados en parte, forma similar a la empleada por Heredia en su oda ‘Al Niágara’ -1824- en su sección intermedia”<sup>4</sup>.

Desde una perspectiva de conjunto, me parece adecuado calificar al poema como una silva<sup>5</sup>, la cual, además de ser muy flexible, a través de la tradición literaria occidental suele ser identificada con el tema de lo onírico. Uno de los ejemplos más evidentes de la ejecución de esta forma poética, en México, es el *Primero sueño* de Sor Juana. El endecasílabo, según Fernando Lázaro Carreter, puede ser empleado para diversos fines; en el caso de “Profecía de Guatimoc”, desde el primer verso evidentemente existe una

---

<sup>1</sup> Ignacio Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, en *Obras de Ignacio. . .*, Tomo I, pág. 132.

<sup>2</sup> Según Tola de Habich en su introducción a las *Obras de Ignacio Rodríguez Galván*, Menéndez y Pelayo rescató “Profecía de Guatimoc” en 1893.

<sup>3</sup> Marcelino Menéndez y Pelayo, “Ignacio Rodríguez Galván”, *apud Obras de Ignacio. . .*, Tomo I, pág. CLXXVI.

<sup>4</sup> María del Carmen Ruiz Castañeda, *ibidem*, pág. XXXVIII.

<sup>5</sup> Acerca de la *silva*, se trata de una “serie indeterminada de heptasílabos y endecasílabo, mezclados al arbitrio del poeta, que distribuye las rimas consonantes según su deseo. Pueden quedar versos sueltos. Se diferencia de la estancia” [en Fernando Lázaro Carreter, *Cómo se comenta un texto literario*, pág. 202].

tendencia hacia lo heroico”<sup>6</sup>. Por otro lado, Carreter considera que el de la silva “es el verso típico de la poesía culta, frente al octosílabo”<sup>7</sup>.

El poema se divide en cuatro partes:

- La primera parte, comprendida por seis estrofas, describe el lugar en el que se llevará a cabo la acción, las circunstancias y el estado de ánimo en el que se encuentra el personaje que invoca a Guatimoc.
- En la segunda, de cinco estrofas, ocurre una transformación en la naturaleza que se subordina al estado de trance en el que se encuentra el personaje;
- En la tercera, comprendida por veinticinco estrofas, aparece Guatimoc y revela su profecía;
- Finalmente, en la cuarta, que tiene cinco estrofas, es cuando el poeta regresa de su trance o sueño y reflexiona acerca de su experiencia.

En un principio, una voz comienza a narrar el poema; posteriormente, el único personaje que se encuentra presente en la obra (además del espectro de Guatimoc) asume la narración poética. En este cambio de narradores pareciera como si el mismo I. Rodríguez Galván se encontrara presente en la obra, no desde un *yo* biográfico, sino discursivo. Según Pedro Piñero, este recurso le da a los poemas la flexibilidad de introducir “reflexiones éticas, con lo que se presentan como moralistas que sacan enseñanzas de los hechos que van contando”<sup>8</sup>. Otra implicación que se presenta, a partir del uso del *yo* poético, es la verosimilitud testimonial. Asimismo, la profecía se hace también más contingente y, por

---

<sup>6</sup> “los endecasílabos principales son el *heroico*, con acentos en sexta sílaba y en décima” [en Fernando Lázaro Carreter, *Cómo se comenta un texto literario*, pág. 188].

<sup>7</sup> Fernando Lázaro Carreter, *Cómo se comenta un texto literario*, pág. 188.

<sup>8</sup> Pedro Piñero Ramírez, “La épica hispanoamericana colonial”, pág. 175.

ende, adquiere mayor peso sobre sus lectores. A lo largo del análisis del poema abordaré con más profundidad cómo maneja el poeta sus diversas voces narrativas.

#### 4.1. La construcción de la profecía

Considero oportuno mencionar que desde el título el poema revela el contexto en el que se desarrollará: el profético; asimismo, que el sujeto que llevará a cabo la profecía es el legendario Guatimoc<sup>9</sup> (Cuauhtémoc). Para Enrique Krauze los dos acontecimientos mejor conocidos de este personaje fueron el de haber sido el último emperador de la civilización prehispánica que peleó por la defensa de su imperio en contra de la conquista española y, por otro lado, el episodio en que lo torturaron quemándole los pies<sup>10</sup>. La figura del Cuauhtémoc de la que partió el poeta, es la de un *héroe mártir*<sup>11</sup>, socialmente reconocido.

Para aderezar al título, el poeta selecciona como epígrafe una cita de San Juan Crisóstomo: “No fue más que un sueño de la noche que se disipó con la aurora”. Esta cita sugiere que el contexto de la profecía se ubica en un espacio onírico. En consonancia con esta última implicación, Margarita Alegría hace una comparación entre la obra de Lord Byron, *Profecía de Dante*, y *Profecía de Guatimoc* proponiendo que en ambos poemas se presenta un viaje espiritual que se realiza a partir del sueño: en el primero, el viajero es Dante, mientras que en el segundo, se trata del mismo Rodríguez Galván.

---

<sup>9</sup> A continuación, para distinguir entre el Cuauhtémoc histórico y el del poema, al segundo lo llamaré de la forma en que lo hace I. Rodríguez Galván: Guatimoc.

<sup>10</sup> Enrique Krauze, “The Children of Cuauhtémoc”, *Mexico, Biography of Power*, en The New York Times on the Web, <http://www.nytimes.com/books/first/k/krauze-mexico.html>, fecha de consulta: 9 de junio de 2008, [Enrique Krauze, *Biografía de poder*, Editorial Tusquets].

<sup>11</sup> Para justificar la nomenclatura que elijo de *héroe mártir* me baso en una pequeña tipología de héroes que Álvaro Matute hace, en la que considera a los mártires novohispanos como una mezcla entre los héroes de la cristiandad y los mártires clásicos [Álvaro Matute, *México en el siglo XIX*, pág. 10). A pesar de la distancia temporal entre los novohispanos y “Profecías de Guatimoc” me parece que éste último recurre a modelos similares a los que el primero.

Para destacar la importancia del sueño en la tradición literaria, Alegría se respalda en el análisis de Octavio Paz acerca del *Primero sueño* de Sor Juana, en el cual, propone que “las visiones son esas realidades supralunares que el alma ve en su viaje espiritual”. Es decir, se trata de estado en el que el cuerpo descansa y, por lo tanto, “el alma se libera del cuerpo y vuela”<sup>12</sup>. No obstante, los fines de esta tesis no corren en la dirección de hacer polémica acerca de que si I. Rodríguez Galván recurrió o no al recurso del sueño ni mucho menos a su interpretación simbólica<sup>13</sup>; sino a visualizarlo como un elemento fundamental para dar consistencia al mensaje, en este caso, profético.

A continuación pretendo analizar diversos recursos y tradiciones que I. Rodríguez Galván utilizó para llevar a cabo su gran empresa: la de inventar el nacimiento de la historia de México desde el tiempo y el espacio de la creación; es decir, desde lo divino.

#### **4.1.1. El *Anima Mundi* en la construcción del espacio profético**

En consonancia con lo que dicen las diversas biografías de I. Rodríguez Galván con respecto a las fuentes literarias a las que posiblemente tuvo acceso el autor, hay tres tradiciones que considero fundamentales en su propuesta: la hebreo-cristiana, a través de la Biblia; la clásica o greco-romana, a través de la tragedia griega, la épica y la noción del mito prometeico; y por último, el Romanticismo<sup>14</sup> europeo, principalmente, lord Byron.

---

<sup>12</sup> Margarita Alegría, *Historia y Religión en. . .*, pág. 44.

<sup>13</sup> Cuando me refiero a que no pretendo hacer una interpretación simbólica del poema, no intento decir que el análisis sobre el poema, que a continuación llevaré a cabo, no sea una parte importante para los fines de la tesis. A través de esta labor no intentaré encontrar una nueva dialéctica en el discurso fantástico o maravilloso, sino un medio para poder justificar las tradiciones en las que debió estar inmerso I. Rodríguez Galván y, por lo tanto, entender con mayor profundidad su propuesta para el país.

<sup>14</sup> Algunas de las aportaciones del Romanticismo europeo, sobre la obra de I. Rodríguez Galván, tienen que ver con el rescate de mitos regionales que, para esos tiempos, únicamente se conservaban a través del folklore. Albert Béguin sugiere que entre los *grandes mitos* que los románticos resucitaron se encuentran: “el de la Unidad universal, el del Alma del mundo, el del Número soberano”; por otro lado, comenta que aportaron nuevos mitos como el de: “la Noche, guardiana de los tesoros, el Inconsciente, santuario de nuestro

Para I. Rodríguez Galván, la importancia de ubicar su poema en el tiempo y el espacio de la *profecía*<sup>15</sup> tiene que ver con una dialéctica que ha permanecido en la tradición occidental desde sus raíces<sup>16</sup>. A continuación abordaré detalladamente de qué manera la naturaleza participa en la creación de los espacios sobrenaturales en el poema; pero, para esto, es fundamental que inicie el análisis de la función que ejerce la luz considerando su efecto “fantástico” sujeto a la ambientación propia del Romanticismo.

En espacios míticos y de creación, la luz suele desempeñar un papel importante. Por ejemplo, David García Pérez analiza la función vital del fuego en el mito de *Prometeo* partiendo de la idea de que “los mortales necesitan del fuego mientras que los dioses no, puesto que los alimentos de estos no requieren del cocimiento y los de los hombres sí”<sup>17</sup>. Desde esta perspectiva, la función mítica de la luz ejerce un papel fundacional en la vida del hombre.

En el *Génesis* se cuenta de qué manera Yahvé fue creando y ordenando al mundo; además, se menciona que uno de sus criterios dependía de que la cosa creada fuera, según sus parámetros, considerada como buena; otro de sus criterios estaba directamente en

---

diálogo sagrado con la realidad suprema, el Sueño, en que se transfigura todo espectáculo y en que toda imagen se convierte en símbolo y en lenguaje místico” [Albert Béguin, *El alma romántica y el sueño*, pág. 77].

<sup>15</sup> En la *Biblia del Peregrino* se define al *profeta* como:

El profeta es un hombre de Dios, un hombre del espíritu, un hombre de la palabra. Confidente y mensajero de Dios, capacitado e inspirado por el espíritu de su misión de proclamar la palabra de Dios. Escogido, nombrado y enviado por Dios, ha de transmitir sólo el mensaje de Dios, dándole su forma y estilos propios. Es además, intercesor a favor del pueblo; centinela que da la voz de alarma, fiscal que denuncia, defensor de inocentes [en Luis Alonso Schökel, “Vocabulario de notas temáticas: Antiguo Testamento”, *Biblia del Peregrino*, pág. 62]

A partir de estas consideraciones, es importante recalcar que “Profecía de Guatimoc”, como obra de arte, es creada a partir de la *mimesis*, cuyos principales modelos son las profecías bíblicas.

<sup>16</sup> Para I. Rodríguez Galván, como ya hemos mencionado, la Biblia fue uno de los libros básicos en su formación. Entre los principales profetas de esta tradición se encuentran: Moisés, Isaías, Jeremías, Ezequiel y Daniel.

<sup>17</sup> David García Pérez, *Prometeo (El mito del héroe y del progreso)*, pág. 164.

función de su propia voluntad: “Vio Dios que la luz era buena; y separó Dios la luz de la tiniebla: llamó Dios a la luz «día» y a la tiniebla «noche»”<sup>18</sup>.

De manera similar a lo que ocurre en este pasaje bíblico, “Profecía de Guatimoc” comienza con una descripción oscura, elaborada a partir de una perspectiva que mira de abajo hacia el cielo, contemplando la negritud en las nubes; un pequeño reflejo de luz se contrapone a la primera imagen, lo cual, sutilmente, permite entrever una lucha de contrarios.

Tras negros nubarrones asomaba  
Pálido rayo de luciente luna,  
Tenuemente blanqueando los peñascos  
Que de Chapultepec la falda visten<sup>19</sup>.

Desde la idea de los *contrarios* comenta J. Campbell que se pueden concebir los límites, o el “umbral”, que separan lo humano de lo divino; es decir, la “muralla del Paraíso”. El ejemplo que utiliza para plantear esta idea es de *De Visione Dei*, de Nicolás de Cusa, donde se sostiene que la puerta del Paraíso está

vigilada por “el más alto espíritu de la razón que impide la entrada hasta que ha sido dominado”. Las parejas de contrarios (ser y no ser, la vida y la muerte, la belleza y la fealdad, el bien y el mal y todas las otras polaridades que atan las facultades a la esperanza y al temor y ligan los órganos de la acción a los actos de defensa y de adquisición) son las rocas que chocan (Simplégades) y destruyen al viajero, pero entre las cuales los héroes siempre pasan<sup>20</sup>.

Al incluir una consideración como ésta, no intento insertar a Nicolás de Cusa en la poética de I. Rodríguez Galván, sino considerar, desde una visión antropológica, las

---

<sup>18</sup> Génesis: 4-5.

<sup>19</sup> Ignacio Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, en *Obras. . .*, vv. 1-4.

<sup>20</sup> Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, pág. 87.

asociaciones que existen entre los *contarios* y la coexistencia de la noción de lo real con lo sobrenatural. Por otro lado, Albert Béguin sostiene desde una dialéctica romántica que:

En nuestro universo sensible, todas las cosas tienen una significación simbólica y son el reflejo, mitad luminoso y mitad oscuro todavía, de la realidad suprema. En todas las jerarquías de la creación se encuentra esta doble naturaleza de las cosas en forma de lucha entre dos tendencias contrarias<sup>21</sup>.

Considerando esta última perspectiva me gustaría sugerir que, desde las primeras líneas, el poema evoca a una lucha de contrarios que pone en juego a la realidad misma. A lo largo del análisis se irá desarrollando con más detalle esta idea; la cual, me parece básica en la estructura del discurso de I. Rodríguez Galván.

Al igual que esta primera imagen del poema, los pintores del Romanticismo recurrentemente crearon paisajes en tonos grisáceos; podríamos casi instaurarnos en la acuarela del pintor inglés William Turner, *Nant Peris*<sup>22</sup>, en la que se encuentra, precisamente, un cerro ligeramente iluminado por los rayos de luz que se filtran a través de las nubes y cuyo prodigio, justamente, radica en el haber logrado plasmar la transparencia de la luz. Crepaldi Gaeton nos describe con más detalle la composición de la acuarela:

El espectáculo majestuoso de la montaña galesa, coronada por las nubes, como si fuese una divinidad petrificada, fue considerada por el artista como una representación perfecta de la poética de lo sublime, en sintonía con las teorías del ensayo de Edmund Burke, *Investigación filosófica de lo sublime*<sup>23</sup>.

Tanto en *Nant Peris* como en la primera imagen del poema de “Profecía de Guatimoc”, es incuestionable la lucha entre la luz y la oscuridad; el paisaje únicamente puede ser presenciado dentro del texto a través de esta debilitada iluminación, cuyo

---

<sup>21</sup> Albert Béguin, *El alma romántica y el sueño*, pág. 100.

<sup>22</sup> Véase en Apéndice II.

<sup>23</sup> Crepaldi Gaeton, *Turner y Contable: Naturaleza, luz y color en el Romanticismo inglés*, pág. 27.

prodigio radica, precisamente, en haber logrado escapar del espesor de las nubes. De la misma manera como ocurre en el cuadro de Turner, Alegría opina que en “Profecía de Guatimoc” se encuentra presente la “poética de la sublimidad<sup>24</sup> de Dionisio Casio Longino y Hugo Blair y, que a través de ésta, el poeta logra enmarcar tres grandes épocas de la vida de México: “conquista, colonia y dictadura santanista a la que alude de manera más o menos directa, más o menos sugerida entre líneas [. . .] para –a partir de esa revisión- profetizar sobre el futuro”<sup>25</sup>. En otras palabras, el factor tiempo, en el poema, será de tal ambigüedad que contribuirá con la idea de vincular dos mundos cuyas realidades también serán totalmente independientes.

Como ya he sugerido, la luz en el poema juega un papel semejante al del *Génesis*<sup>26</sup>; al tiempo que existen ciertas afinidades con el *Santo Evangelio según San Juan*<sup>27</sup> ya que, en ambos casos, la presencia de la luz es la que abre las puertas de la narración. Asimismo, considerando la cosmovisión de otras culturas con respecto a la propiedad de la luz, Campbell asegura que:

---

<sup>24</sup> Considero que ahondar en el tema de lo *sublime* desviaría el curso de lo que pretendo probar en esta tesis; sin embargo, debido a la importancia del concepto durante el Romanticismo, a continuación consideraré una sintética explicación de Rafaella Russo:

El concepto de “lo sublime”, formado en Inglaterra a mediados del siglo XVIII, describe las emociones provocadas por todo lo que suscita ideas de dolor y peligro. Lo sublime es el placer que deriva de la turbación del hombre frente a la fuerza amenazante de la naturaleza; por tanto, se contrapone al concepto de “belleza ideal”. El principal teórico de lo sublime es Edmund Burke, que en 1756 escribe la *Investigación filosófica sobre el origen de nuestras ideas de lo Sublime y lo Bello*. [en Rafaella Russo, *Friedrich: La naturaleza y el individuo en el romanticismo alemán*, pág. 29].

<sup>25</sup> Margarita Alegría. *Historia y Religión en. . .*, pág. 67.

<sup>26</sup> A lo largo del poema se revelan varios matices o funciones que juega la noción de luz. Hasta el momento es adecuado instaurarnos únicamente con las semejanzas que ésta ejerce en el Génesis.

<sup>27</sup> Me refiero al famoso pasaje en el que el apóstol San Juan habla acerca del origen:

En el principio era el Verbo, y el Verbo era con Dios, y el Verbo era Dios  
Este era en el principio con Dios.

Todas las cosas por él fueron hechas, y sin él nada de lo que ha sido hecho, fue hecho-  
En él estaba la vida, y la vida era la luz de los hombres.

La luz en las tinieblas resplandece, y las tinieblas no prevalecieron contra ella. [en *San Juan* 1: 1-5].

Los griegos referían la existencia del fuego, el primer soporte de la cultura humana, a las hazañas trascendentes de su Prometeo, y los romanos la fundación de su ciudad, centro del mundo, a Eneas, después de su partida de la Troya derrotada a través de su visita al pavoroso mundo inferior de los muertos<sup>28</sup>.

La luz opera como elemento fundador, ya sea a través de la noción de la creación del mundo o de una civilización. Así pues, regresando al *Génesis*, como libro modelo para la cultura occidental, en el poema de Rodríguez Galván también la oscuridad es concebida a través de la presencia de la luz; esta misma se ha convertido en el único medio por el que se puede percibir lo que hay en este inhóspito entorno: “Tras negros nubarrones asomaba/ pálido rayo de luciente luna/ tenuemente blanqueando los peñascos”<sup>29</sup>. Por lo tanto, la luz participa como una especie de narradora, cuyo discurso es, por una parte, silencioso y, por otra, totalmente visual; aquello que narra se va desplazando paulatinamente de arriba hacia abajo.

Recordaremos que desde el epígrafe ya se ha hecho la sugerencia de la presencia de un sueño que se confunde con la realidad. Como veremos, a lo largo del análisis, este *parecer como si* será una constante en la construcción del discurso poético. En esta dialéctica, la iluminación de la que se habla debe ser tratada con sospecha; ya que, sin entrar mucho en detalle, el narrador nos ha comunicado que la luna, “curiosamente”, es la que proyecta esta luz y, además, provee la información de lo que sucede en este primer espacio del poema. Es decir, la certeza de lo que la voz poética describe se genera a partir de una iluminación que no es real, por decirlo de alguna manera, sino de un reflejo; por lo tanto, desde las primeras líneas los límites entre la realidad y la ilusión se manifestarán con

---

<sup>28</sup> Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, pág. 40.

<sup>29</sup> I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, en *Obras*. . . , vv. 1-3.

ambigüedad. Más adelante se explotará con más claridad la presencia de este recurso en el poema.

Ahora bien, hay pues semejanza entre la descripción del poema y las características de la Creación. Margarita Alegría atribuye a los textos bíblicos haber influido en la cosmovisión que I. Rodríguez Galván adoptó con respecto al tema de la noche “como momento propicio para establecer contacto con la divinidad por ser el terreno de lo eterno, en el que se alcanza un estado parecido al de la muerte”<sup>30</sup>. El hecho de que se efectúe en la noche nos da la noción de encontrarnos ante una naturaleza alterna a la que hemos conocido en la realidad.

Regresando a la secuencia del poema (“Tras negros nubarrones asomaba/ pálido rayo de luciente luna/ tenuemente blanqueando los peñascos”<sup>31</sup>), a continuación, el movimiento de la luz nos comunica que en el paisaje se encuentra en Chapultepec, uno de los cerros más representativos de la historia de México. Margarita Alegría comenta lo simbólico que es la presencia de dicho lugar tanto para las intenciones del poema como para la elaboración del espacio de la profecía “ya que éste, como la montaña se considera un símbolo sincrético en que se conjugan la pirámide prehispánica, el Olimpo griego y el Monte Sinaí en que Moisés<sup>32</sup> recibiera las tablas de la fe”<sup>33</sup>. Alegría, además, propone que al ubicarse el poeta en las alturas del cerro, “penetra a la región de los muertos”, cosa que también ocurren con Dante en el poema de Lord Byron “Profecía de Dante”.

---

<sup>30</sup> Margarita Alegría, *Historia y Religión*. . . , pág. 32.

<sup>31</sup> I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, en *Obras*. . . , vv.1-3.

<sup>32</sup> Además del Monte Sinaí, cabe mencionar que desde la primera ocasión en que Dios se le apareció a Moisés, para rebelarle su vocación de profeta, también ocurrió en un cerro: en “Horeb, el monte de Dios” [Éxodo 3:11].

<sup>33</sup> Margarita Alegría, *Historia y Religión en*. . . , pág. 105.

En Chapultepec es posible construir un espacio propicio para vincular dos tiempos: el pasado prehispánico y el presente en el que se escribió el poema<sup>34</sup>. Desde los diversos ejemplos de profecía mencionados, sabemos lo normal que resulta el hecho de que los profetas recurran a lugares en alto en donde físicamente son capaces de encontrar una mejor perspectiva de las cosas que suceden abajo y, simbólicamente, pueden comunicarse con el más allá y ver “lo que no se puede ver”.

La noche y la Luna<sup>35</sup>, a lo largo de la literatura occidental, han sido relacionadas con el “otro mundo”, ya sea con el de las hadas o con el de los muertos<sup>36</sup>. El mismo Shakespeare en su *Sueño de una noche de verano* retoma estos clichés para hacer posible el contacto entre el mundo de lo humano con el de la ferí<sup>37</sup>.

Como ya hemos visto, en consonancia con el contexto del autor, podemos entender los motivos que lo impulsaron a desear inventar un pasado valioso para el país, sin embargo, lo interesante radica en tratar de comprender las causas por las que optó por recurrir al sueño como la forma propicia para desarrollar su propuesta. Desde su tradición romántica el sueño era un espacio flexible para tratar todo tipo de temas, ya que permite

---

<sup>34</sup> Margarita Alegría, *Historia y Religión*, pág. 45.

<sup>35</sup> Según el *Diccionario de símbolos*, la noche y la luna se encuentran estrechamente relacionadas y la manera que esta segunda se manifiesta desde su “tono lívido de luz”; siguiendo por esta misma línea, agrega que “la luna se asocia a la imaginación y a la fantasía, como reino intermedio entre la negación de la vida espiritual y el sol fulgurante de la intuición”. A mi parecer, el tema de la luna en los temas proféticos, desde las diversas escuelas románticas, se encuentra estrechamente vinculada con estas definiciones.

Por otro lado, partiendo de sus características cambiantes (luna creciente, menguante, nueva, etc.), la luna ha sido relacionada con la resurrección; por otro lado, este mismo diccionario señala que Eliade considera las semejanzas entre los movimientos lunares con “el mito de la creación y recreación periódica del universo”. Por otro lado, y en consonancia con el poema de I. Rodríguez Galván, también la luna se ha relacionado con el país de los muertos. [Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, págs. 289-291].

<sup>36</sup> El sueño, que generalmente se origina en la noche, desde la tradición romántica también se vincula con la muerte [en Rafaella Russo, *Friedrich: la naturaleza y el individuo en el romanticismo alemán*, pág. 23].

<sup>37</sup> Desde que inicia la obra de W. Shakespeare los personajes Teseo e Hipólita mencionan que durante la noche en que se lleva a cabo la obra habrá luna llena. [W. Shakespeare, *A Midsummer Night's Dream*, Act 1, scene 1].

que los textos sean verosímiles a pesar de los eventos sobrenaturales, maravillosos o mágicos que se narren.

Con respecto a la “verosimilitud”, Ana María Morales considera que “implica aceptar que todo personaje o circunstancia es creíble dentro del texto en tanto respete las leyes internas de éste”<sup>38</sup>, pero para que lo anterior pueda ser posible, definitivamente es necesario dejar en claro cuáles son estas “leyes” o reglas; en el caso de “Profecía de Guatimoc” iremos comprobando que el poeta principalmente recurre a la enumeración para construir el espacio profético, lo cual, de acuerdo con las categorías discursivas de Morales, se relaciona con un texto maravilloso: “El texto fantástico vota por la alusión, en lugar de la acumulación como en un texto maravilloso, lo mismo un cuento de horror o ciencia ficción que un *roman medieval*”<sup>39</sup>.

Regresando al poema, mientras la descripción del paisaje continúa avanzando, el color también comienza a introducirse a éste:

Cenicientos a trechos, amarillos,  
O cubiertos de musgo verdinegro  
A trechos se miraban; y la vista  
De los lugares de profundas sombras  
Con terror y respeto se apartaba.<sup>40</sup>

Hasta el momento, el poema se ocupa de describir el paisaje, por consiguiente, la noción de la temporalidad es aquí directamente opuesta a la del *Génesis*<sup>41</sup> o a la del *Evangelio según San Juan*. En este panorama mítico ocurre algo muy parecido a lo que nos

---

<sup>38</sup> Ana María Morales, “Transgresiones y legalidades (lo fantástico en el umbral)”, pág. 27.

<sup>39</sup> Ana María Morales, *ibidem*, pág. 32.

<sup>40</sup> I. Rodríguez Galván, *Profecía de Guatimoc*, vv. 5-9

<sup>41</sup> Las concepciones de los espacios tanto de origen, como de fin de los tiempos, comparten semejanzas; J. Campbell vincula esto con el carácter del mito: “El principio básico de toda mitología es éste del principio en el fin. Los mitos de la creación están saturados de un sentido del destino que continuamente llama a todas las formas creadas al imperecedero del cual emergieron por primera vez.” [Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, pág. 245]

explica Béguin acerca de que: “En el principio no fue la acción”<sup>42</sup>. Este choque tan agresivo a la tradición bíblica proviene de la noción hamanniana, en la cual se concibe al momento de la Creación como un estado parecido al del sueño y, cuyo primer trauma, justamente ocurrió a partir de que se hizo la luz. Definitivamente, el poeta encuentra su mundo ideal en *otra* realidad ajena a la que nuestros sentidos nos alertan; debido a que a través de la luz se concibe uno de los sentidos fundamentales en la vida del hombre: el de la vista, la propuesta romántica le adjudica ser una de las cadenas que aprisiona al hombre y lo ciega a la verdadera realidad.

El espacio de “creación” que se narra en el poema, como hemos observado, se da en el legendario Chapultepec. La “creación” ocurre en una ruina viviente de un misterioso pasado ancestral, cimentado en el espectro de la cultura prehispánica. Para explicar de manera más precisa la complejidad de lo que esto implica nos basaremos en la *analogía*, como el método de razonamiento por el que principalmente optaron los románticos. Albert Béguin lo explica de la siguiente manera:

[...] la *analogía* esencial que existe entre la naturaleza y el hombre permite admitir, sin asombro, que cada destino está ligado al curso de los astros y de las constelaciones. El hombre se encuentra en el centro de la creación, ocupa un lugar privilegiado en la cadena de los seres, gracias a su dignidad de creatura pensante y consciente, de espejo en que el universo se mira y se conoce. Y a la inversa, el hombre encuentra a la creación entera en el centro de sí mismo<sup>43</sup>.

Dentro de esta dinámica, el único modo como podemos vincularnos con una cultura ancestral es a través de la memoria; sin embargo, como no contamos con ésta, el siguiente recurso es el de la revelación: el sueño.

---

<sup>42</sup> Albert Béguin, *El alma romántica y el sueño*, pág. 82.

<sup>43</sup> Albert Béguin, *ibidem*, págs. 78-79.

Según la secuencia del poema, de pronto las sombras se hacen presentes en el paisaje:

Cenicientos a trechos, amarillos  
O cubiertos de muzgo verdinegro  
a trechos se miraban; y la vista  
De los lugares de profundas sombras  
Con terror y respeto se apartaba<sup>44</sup>

Sin embargo, tampoco es casual la presencia de este elemento, sobre todo si nos ponemos a observar que, de acuerdo con la narración, la existencia de las sombras es sólo posible por la luz que ilumina simultáneamente determinados espacios. Dos consideraciones encuentro presentes en este paisaje: la primera nuevamente tiene que ver con la lucha de contrarios (“Tras negros nubarrones asomaba/ pálido rayo de luciente luna/ tenuemente blanqueando los peñascos”<sup>45</sup>), por otro lado pareciera que la luz al mismo tiempo gozara de cualidades humanas: la capacidad de mostrar los sentimientos de terror y solemnidad.

En consonancia con la luz que se humaniza, considero que la naturaleza adquiere una *voluntad* particular que determinará el movimiento de la narración. En otras palabras, se trata de una naturaleza animada. Argullol comenta que en la Inglaterra neoplatónica estuvo muy en boga la noción del *Anima Mundi*<sup>46</sup> y que durante el Romanticismo, poetas como Hölderlin, rescataron dicha tradición; por ejemplo, sobre el poema “Espíritu de la Naturaleza” Argullol comenta lo siguiente:

---

<sup>44</sup> I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, vv. 5-9.

<sup>45</sup> I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, en *Obras...*, vv.1-3.

<sup>46</sup> Sobre el *Anima Mundi* [en Rafael Argullol, *El héroe y el Único*, pág. 48]. Acerca del pensamiento neoplatónico con respecto a la naturaleza, Béguin no se limita sólo a la dinámica de los pensadores ingleses, sino que incluye a Kepler, Paracelso, Nicolás de Cusa o Agrippa de Nettesheim y Giordano Bruno, quienes pensaban que “el universo es un ser viviente, dotado de alma; una identidad esencial reúne todos los seres particulares, que no son más que emancipaciones del Todo.” [Albert Béguin, *El alma romántica y el sueño*, pág. 78].

El “Espíritu de la Naturaleza”, que es el de la belleza primigenia, es en realidad el espíritu de la “Edad de Oro” en donde se “hermanan la necesidad con la libertad, lo condicionado con lo incondicional, lo sensible con lo sagrado, una inocencia natural y una moralidad del instinto”<sup>47</sup>.

Por otro lado, a diferencia de la dialéctica de Hölderlin con respecto al *Anima Mundi*, la cosmovisión de Leopardi es mucho más negativa ya que “la declara irremediabilmente enemiga”<sup>48</sup>. En el poema de I. Rodríguez Galván no existe ninguna visión maniquea con respecto a la naturaleza, sin embargo, ésta sí tiene una voluntad capaz de establecer el ambiente en el que opera la narración y, por lo tanto, pareciera como si tuviera un alma dentro de ella, la cual de manera analógica corresponde con los sentimientos del protagonista.

La naturaleza para Hölderlin se asemeja a la idea de *locus amoenus*, la cual implica una noción idealizada de la misma; por ejemplo el *locus amoenus* de la Biblia es el jardín, específicamente nos referimos al pasaje del *Génesis* en el que se habla del Jardín del Edén. Para la cosmovisión hebreo-cristiana, éste es el verdadero Paraíso. Por esta misma línea nos narra San Juan, en el *Apocalipsis*, haber logrado gozar de la revelación de Dios en el idílico espacio de la Isla de Patmos<sup>49</sup>.

A diferencia del pensamiento ilustrado, cuya visión con respecto a la naturaleza se limitaba a “un mecanismo sencillo, reducible a fórmulas matemáticas”, el Romanticismo la concibió “como una entidad en gran parte misteriosa, que no podía ser comprendida, sólo contemplada y evocada de manera emotiva”<sup>50</sup>; por ejemplo, mientras que Bacon

---

<sup>47</sup> Rafael Argullol, *El héroe y el Único*, pág. 50.

<sup>48</sup> Rafael Argullol, *ibidem*, pág. 47.

<sup>49</sup> *Apocalipsis* 1:9.

<sup>50</sup> Crepaldi Gaeton, *Turner y Constable: Naturaleza. . .*, pág. 54.

consideraba al “hombre como dominador de la naturaleza”<sup>51</sup>, Hölderlin percibe una tensión entre una naturaleza divinizada y “el poeta que, al tratar de encarnarse en su seno, busca asimismo tal divinización”<sup>52</sup>. Según Argullol, para el hombre romántico la noción de la naturaleza “no es ni religiosa ni científica y sí tiene mucho de magia”<sup>53</sup>. En otras palabras, el hombre romántico no busca librarse de la naturaleza, sino trata de regresar a ella.

Mientras la narración sigue avanzando, los elementos que se van mencionando parecen ser más complejos. Es decir, al principio todo estaba en tinieblas, después se creó la luz y, a continuación, comienza a concebirse la presencia de objetos inanimados como los minerales (“peñascos”), después se introducen las formas más simples del mundo vegetal (“muzgo”), hasta llegar a formas más complejas (“árboles”). Finalmente, como veremos a continuación, el movimiento comienza a existir a través de los seres animados:

Los corpulentos árboles ancianos,  
En cuya frente siglos mil reposan,  
Sus canas venerables conmovían  
De viento leve al delicado soplo,<sup>54</sup>

A partir del manejo de la analogía, en estos versos, se hilvana la humanización de la naturaleza; es decir, la voz poética habla de árboles con cuerpos “ancianos” (en vez de troncos), con “frente” y, además, con “canas”. Estas metáforas, evidentemente, sobrepasan límites estéticos y se subordinan a la intencionalidad de enriquecer el espacio de la profecía. Según el poema, estos árboles han sido testigos de los siglos que ha vivido el cerro de Chapultepec. Parte de las reliquias que permiten establecer el vínculo entre el

---

<sup>51</sup> Rafael Argullol, *El héroe y el Único*, pág. 17.

<sup>52</sup> Rafael Argullol, *ibidem*, pág. 26.

<sup>53</sup> Rafael Argullol, *ibidem*, pág. 17.

<sup>54</sup> Ignacio Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, *Obras*, vv. 10-13.

presente y el misterioso pasado se encuentran a través de los mismos. Desde una visión medievalista Ana María Morales, en las tradiciones en las que se considera al bosque como un “lugar donde residen los poderes sobrenaturales que generan las maravillas”, los árboles son vistos como “intermediarios entre dos mundos, el terrestre y el aéreo, verdaderos pararrayos de milagros”<sup>55</sup>.

En los versos subsiguientes se le da continuidad al espacio de creación de estructuras más complejas:

O al aleteo de nocturno cuervo,  
Que tal vez descendiendo en vuelo rápido  
Rizaba con sus alas sacudidas  
Las cristalinas aguas de la Alberca  
En donde se mecía blandamente  
La imagen de las nubes retratadas  
En su luciente espejo [. . .]<sup>56</sup>

Como podemos observar el entorno deja de ser sólo una pintura y comienza a enriquecerse por medio del movimiento que se percibe a través del viento producido por el “aleteo” de un cuervo. Por otro lado, tampoco es gratuito que el primer animal que el poeta eligió sea el cuervo, sobre todo si consideramos que en la creación, según el *Génesis*, las aves fueron los primero animales que creó Dios.

Pasó una tarde, pasó una mañana: el día cuarto.  
Y dijo Dios:  
–Bullan las aguas con un bullir de vivientes, y vuelen pájaros sobre la tierra frente a la bóveda del cielo.<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> Ana María Morales, “Los habitantes de Brocelandia”, pág. 8.

<sup>56</sup> Ignacio Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, *Obras*, vv. 14-20.

<sup>57</sup> *Génesis* 1:19-20.

Desde este punto de vista el cuervo, como ave de rapiña sería una antítesis del primer texto bíblico.

Antes de continuar con la secuencia de los seres que van apareciendo en el poema, es muy interesante observar la función que ejerce la “Alberca” que se sugiere: se trata del lago de Chapultepec. Gracias a la presencia de las aguas, que llevan a cabo una función semejante a la del espejo, aparece nuevamente la imagen de las nubes; esta vez, lógicamente, se percibe a través del reflejo. A pesar de que la narración ha regresado a la primera imagen que se mencionó en el poema, esta vez se trata de una mirada hacia abajo en la que aparece lo que ocurre arriba.

A partir de todos los elementos de la naturaleza expuestos, definitivamente el poeta ha logrado crear un espacio propicio para que el discurso profético se lleve a cabo. Esto es, al reconsiderar que la iluminación que permite visualizar las imágenes que nos presenta el autor proviene de un reflejo, asimismo, este último es presentado de una manera diferente: a través de la ilusión que el espejo de las aguas nos permite ver. Así, el recurso del agua permite construir un contexto equivalente al de la Luna<sup>58</sup>. Lo interesante que se extrae de esta nueva óptica es que el reflejo opera de abajo hacia arriba; es decir, el testimonio de lo que ocurre en el cielo se narra a partir de lo que proyectan las aguas. Así la presencia de un espejo en el agua, en cuya imagen se dibujan las nubes del cielo, nos hace conducir la mirada hacia un cielo que proviene del suelo. Por esta razón, considero que el poeta ha dejado de hablar del mismo retrato que construyó en los primeros cuatro versos. En síntesis, lo que las aguas nos muestran es *Otro* cielo presente.

---

<sup>58</sup> Según el *Diccionario de Símbolos*, los “objetos lunares pueden considerarse los que tienen carácter pasivo y reflejante, como el espejo” [J. Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, pág. 291].

Al referirme a esta *Otra* realidad, me parece adecuado considerar que el espacio del sueño comienza a efectuarse en esta parte, sobre todo, después de tomar en cuenta las sugerencias que se han planteado acerca del umbral que el poeta ha construido desde las primeras líneas. Por otro lado, en cuanto a la manifestación de *otra* realidad J. Campbell propone que “Una vez atravesado el umbral, el héroe se mueve en un paisaje de sueño poblado de formas curiosas, fluidas y ambiguas”<sup>59</sup>.

El papel que juega el agua en el poema es muy importante, de tal manera que todo lo que se narre a continuación proviene de otras condiciones narrativas; es decir, la luz de la luna ha dejado de ser el medio Único a través del cual se percibe la realidad. La imagen frágil que en el lago se manifiesta es desde donde se narrará. Por otro lado, la nueva voz poética (la del reflejo del agua), confiesa no estar muy segura de sus percepciones, ya que, se refiere con un “tal vez” al vuelo del cuervo. Asimismo, la noción del vuelo de éste se confunde a través de los dos cielos.

En este nuevo retrato, o realidad, el movimiento también comenzará a ser visible, o existente, a través de “el delicado soplo”. Éste último elemento es comparable al soplo divino que comienza a darle vida al entorno. Ese mismo dirige la narración del mundo mineral al vegetal; del vegetal al animal<sup>60</sup>, y de éste último al hombre:

[ . . . ] Las llanuras  
y las lejanas lonas repetían  
el aullido siniestro de los lobos,  
o el balar lastimoso del cordero,  
o del toro el bramido prolongado.  
¡Oh soledad, mi bien, yo te saludo!<sup>61</sup>

---

<sup>59</sup> Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, pág. 94.

<sup>60</sup> La situación que se ha planteado hasta el momento se asemeja, también, al “Primero sueño” de Sor Juana. En éste la monja también va introduciendo la presencia de diversos seres a partir de una dinámica que se desarrolla de lo simple a lo complejo: parte del reino mineral, después al vegetal, y así consecutivamente.

<sup>61</sup> I. Rodríguez Galván, *Profecía de Guatimoc*, vv. 20-25.

Como podemos observar, el sonido que se incorpora a la narración se manifiesta a partir de la presencia de los animales en la tierra; aparecen ruidos propios de la fauna nocturna y lunar (lobos) y el efecto de estos sonidos “siniestros”; el “balar lastimoso” y el “bramido prolongado”. Finalmente, aparece el hombre y con él la voz poética en su actuar. No obstante, una vez más el texto transgrede a la noción de sonido, ya que no se refiere al que directamente producen los animales, sino al eco que proviene de las llanuras. Por lo tanto, se trata de un sonido cuyo origen también es el reflejo.

Otro aspecto interesante en estos versos es la secuencia de los animales que se van presentando. En un inicio, aparece el “aullido” de los lobos, mientras que inmediatamente después se introduce el “balar lastimoso” del cordero. Esta secuencia en el poema tampoco es gratuita ya que, como todos sabemos, los lobos se comen a los corderos; asimismo, esta noción se enriquece con el “bramido prolongado” del toro. De este modo, el autor consigue expresar en tan sólo tres versos la presencia de lobos hambrientos, corderos y toros asustados por la presencia de los anteriores y, por consiguiente, se hilvana un ambiente de tensión.

Una vez más, no es casual que en este contexto se introduzca la figura del *Yo*; la cual, por una parte, aparece respetando el ordenamiento que se ha ido manejando en el poema (es decir, el hombre es el último ser creado en el *Génesis*) y, por la otra, éste se encuentra inmerso en un espacio de peligro. Así, en medio de la majestuosa creación, como un reflejo de la Biblia, aparece un hombre solo: un Adán; sin embargo, esta vez se trata de un hombre huérfano, rechazado por la amada y por los amigos.

En este punto, me parece que el texto ha quedado listo para que la noción del caos comience a adquirir sentido. Se trata de un espacio misterioso en el que se respira el miedo.

Por otro lado, existe un desorden entre la presencia y la ausencia de la luz semejante a como ocurre en el *caos*<sup>62</sup>. Sin embargo, éste no ha aparecido en el texto de la nada, sino que se ha ido construyendo desde los primeros versos del poema.

Una vez que el hombre aparece en el poema, asume la función narrativa. En un apartado posterior abordaremos con más detalle los contenidos de su discurso, por ahora sólo apunto que me parece interesante el hecho de que éste se encuentre lamentando, tal y como ocurre en los *plantos*<sup>63</sup> medievales. Es decir, el canto que acompaña al hombre en este contexto mítico originario es el lamento.

Sí es lamento: los lobos, corderos y toro parece que se lamentan, la voz es parte de este coro de voces lastimosas nocturnas. La voz poética revela claramente su tristeza: “¡Cómo se eleva el corazón del triste/ Cuando en tu seno bienhechor su llanto/consigue derramar”<sup>64</sup>. En el último apartado de este capítulo “El llamado al mexicano”, abordaré con mayor detalle cómo se elabora éste discurso de lamentación que ejerce la voz poética.

Al finalizar la primera parte del poema, el personaje-narrador comienza a invocar a Guatimoc.

¡Oh varón inmortal! ¡oh rey potente!  
 Guatimoc valeroso y desgraciado,  
 Si quebrantar las puertas del sepulcro  
 Te es dado acaso, ¡ven! Oye mi acento:  
 Contemplar quiero tu guerra frente,

<sup>62</sup> A través de la noción de *Caos* se desarrolla el tema de lo heroico tanto en un contexto mítico como onírico. La vida y el despertar del hombre, como veremos más adelante, también se encuentran inmersos en la concepción del *caos*.

La Real Academia Española define al *caos* como: “1. m. Estado amorfo e indefinido que se supone anterior a la ordenación del cosmos; 2. m. Confusión, desorden.”. Asimismo, señala que esta palabra proviene del griego. *χάος*, que significa abertura. Es muy interesante observar cómo un estado que podría parecer adverso: (el del desorden y la confusión) es aquél que da pie o abertura a algo.

<sup>63</sup> Acerca de los *plantos* medievales hablaré con más detalle en el apartado 4.1.3 “El llamado al mexicano”, por el momento me limitaré a mencionar que se trata de discursos en los que personajes, principalmente heroicos, se lamentan de algo.

<sup>64</sup> Ignacio Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, vv. 26-28.

Quiero escuchar tu voz. . .<sup>65</sup>

Una vez más, es a partir de la naturaleza como nos enteraremos que se llevará a cabo un nuevo cruce de umbrales:

Siento la tierra  
Girar bajo mis pies, nieblas extrañas  
Mi vista ofuscan y hasta el cielo suben.  
Silencio reina por doquier; los campos,  
Los árboles, las aves, la natura,  
La natura parece agonizante.<sup>66</sup>

Como podemos observar, en sintonía con la aparición del personaje sobrenatural, la tierra experimenta un terremoto. Una vez más, la dialéctica del *Anima Mundi* se promueve por una parte, y por la otra, está la alusión bíblica del terremoto que sucede justo en el momento en que Cristo muere en la cruz<sup>67</sup>. Por lo tanto, tenemos los elementos suficientes para determinar que el *otro mundo* al que accede el poema, es al de los muertos.

Una vez iniciado el discurso profético la naturaleza adquiere un lugar secundario; inclusive se deja de mencionar. Sin embargo, en el instante en que Guatimoc desaparece, la naturaleza adquiere de nuevo un papel importante, a través del cual nos podemos percatar del regreso del hombre-narrador al mundo real:

Brilló en el cielo matutino rayo,  
De súbito cruzó rápida llama.  
El aire convirtiéndose en humo denso  
Salpicado de brasas encendidas  
Cual rojos globos en oscuro cielo;  
La tierra retembló, giró tres veces  
En encontradas direcciones; hondo  
Cráter abrióse ante mi planta infirme,

---

<sup>65</sup> Ignacio Rodríguez Galván, *ibidem*, vv. 92-97.

<sup>66</sup> Ignacio Rodríguez Galván, *ibidem*, vv. 98-103.

<sup>67</sup> Con respecto al terremoto que se manifiesta justo en el momento en que Jesús muere, la Biblia lo narra de la siguiente forma: “Jesús, lanzando un nuevo grito, expiró. El velo del templo se rasgó en dos de arriba abajo, la tierra tembló, las piedras se rasgaron” [*Evangelio según Mateo 27: 50- 51*].

Y despeñóse en él bramando un río  
De sangre espesa, que espumoso lago  
Formó en el fondo, y cuyas olas negras,  
Agitadas subiendo, mis rodillas  
Bañaban sin cesar. Fantasma horrible,  
De formas colosales y abultadas,  
envolvió su cabeza en luengo manto,  
y en el profundo lago sumergióse.  
Ya no vi más. . .<sup>68</sup>

Lo primero que podemos sugerir a partir de este episodio es que se trata del momento en el que el tiempo-espacio profético se desvanece y el poeta regresa al histórico. Al igual que como inicia el poema, claramente se puede percibir esta lucha entre contrarios o, como la nombra en algún momento Béguin, esta polaridad, en la que se conjugan la noche y el día. De esta última dicotomía, por analogía, Schelling concibe un principio de evolución, en el que la noche y el día se asemejan al hombre y la mujer y por lo tanto, tales parejas constituyen “otra tendencia vital”<sup>69</sup>.

El devenir del tiempo profético se esclarece en el momento en el que el poeta-hombre describe al amanecer:

Los rayos de su luz peñas doran;  
Los árboles sus frentes vulnerables  
Inclinan blandamente, saludando  
Al astro ardiente que les da la vida.  
Azul está el espacio, y a los montes  
Baña color azul, claro y oscuro.  
Todo respira juventud risueña,  
Y cantando los pájaros se mecen  
En las ligeras y volubles auras.<sup>70</sup>

Una de las preguntas que podrían surgir a partir de esta transformación tan evidente de naturaleza es si existe la posibilidad de que se sugiera la existencia de dos naturalezas.

---

<sup>68</sup> I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, vv. 386- 402.

<sup>69</sup> Albert Béguin, *El alma romántica y el sueño*, pág. 100.

<sup>70</sup> I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, vv. 412-420.

De acuerdo con Béguin, esto es completamente posible en el pensamiento romántico, ya que, de acuerdo con la noción de *la caída* del hombre (es decir, la expulsión de Adán y Eva del Edén), este último se corrompió; asimismo, la naturaleza, por analogía, también fue arrastrada a esta misma dinámica<sup>71</sup>. Por lo tanto, indiscutiblemente, aquella transformación de la naturaleza que se estuvo efectuando en el proceso de la noche, evidentemente tiene que ver con una naturaleza que se encuentra presente en un espacio alterno al que concebimos como el de la realidad del pleno día. En los siguientes dos apartados veremos, se trata de un espacio idílico para la cosmovisión del poeta romántico.

#### 4.1.2. El legado de Guatimoc

Como analicé en el apartado anterior, tanto la naturaleza como la versificación, en “Profecía de Guatimoc”, están hilvanados a partir de un cuidadoso tratamiento que ejerce la función de hacer verosímil el espacio profético. Por consiguiente, en términos de espacio y de ambiente, el poema está listo para que el mensaje sea emitido; sin embargo, existen dos consideraciones más que me parecen fundamentales para poder entender la intencionalidad del poeta y que, a lo largo de este apartado, me dedicaré a analizar: la presencia de Guatimoc vista desde una perspectiva extratextual (es decir, en el contexto del autor) y, posteriormente, intratextual (la recreación que de éste hace el poeta)<sup>72</sup>.

Para principios del siglo XIX, la figura de Cuauhtémoc había sido conservada a través de las plumas de autores como: los dominicos Bartolomé de las Casas y Francisco de Victoria, fray Pedro de Gante; fray Bernardino de Sahagún en su *Historia General de las*

---

<sup>71</sup> Albert Béguin, *El alma romántica y el sueño*, pág. 80.

<sup>72</sup> La importancia de hacer un análisis tanto intratextual como extratextualmente de la figura de Cuauhtémoc en el poema, para los propósitos de esta tesis, me parece fundamental ya que considero que las partes básicas para analizar un discurso son ¿qué se dice?, ¿quién lo dice?, ¿cómo lo dice? y ¿dónde lo dice?.

*cosas de la Nueva España*, Bernal Díaz del Castillo en su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*; otros son Vasco de Quiroga, fray Julián Garcés y el mismo Hernán Cortés en sus *Cartas de relación de la conquista de México*. Los trabajos de estos autores fueron realizados durante el siglo XVI. Por otro lado, en el siglo XVII se encuentran los trabajos de don Carlos de Sigüenza y Góngora quien en 1680 escribió en su *Teatro de las virtudes políticas que constituyen a un príncipe* las biografías de nueve emperadores aztecas, obviamente incluyó a Cuauhtémoc; asimismo, Francisco Javier Clavijero, en su *Historia Antigua de México* de 1780. El impacto que produjeron estos testimonios en la concepción del último gobernante azteca fue tal que al consumarse la Independencia, el país optó por autodenominarse México y, además, adquirió, precisamente como escudo nacional el de un águila sobre un nopal, devorando a una serpiente (representación de la fundación mítica de México-Tenochtitlan)<sup>73</sup>.

La razón por la que me parece que no basta con estudiar cuál era la idea que se tenía acerca de Cuauhtémoc en el tiempo en que se creó el poema, es precisamente porque no existe una estricta correspondencia entre el Cuauhtémoc legendario y el Guatimoc de I. Rodríguez Galván; en otras palabras, el segundo tiene más de mítico que de histórico. En consonancia con esta afirmación, Margarita Alegría ya antes ha sugerido que la verdadera labor que Rodríguez Galván realizó al recurrir a este personaje histórico en su poema no fue tanto el de haberlo rescatado, sino el de haberlo recreado<sup>74</sup>. Es decir, el poeta no intentó hacer un escrupuloso rastreo acerca de la biografía de Cuauhtémoc para realizar su poema,

---

<sup>73</sup> Enrique Krauze, "The Children of Cuauhtémoc", *Mexico, Biography of Power*, en The New York Times on the Web, <http://www.nytimes.com/books/first/k/krauze-mexico.html>, fecha de consulta: 9 de junio de 2008, [Enrique Krauze, *Biografía de poder*, Editorial Tusquets,].

<sup>74</sup> Margarita Alegría, *Historia y Religión en "Profecía de Guatimoc"*, pág 16.

sino que se valió de las nociones con que la colectividad ya contaba de éste y las compaginó con sus ideales.

Otro aspecto que me parece interesante para el contexto en que se publicó el poema es que tanto Rodríguez Galván, como el resto de nuestros ideólogos católicos decimonónicos, sentían una aversión por los aspectos “bárbaros” que de la cultura mexicana se habían difundido, a pesar de que, paradójicamente, fundamentaron muchos de sus escritos en el idílico espacio prehispánico. Enrique Krauze indica que éstos, sobre todo José María Luis Mora, partieron de una perspectiva negativa acerca de dicha civilización; por ejemplo, que Guillermo Prieto sentía una gran repugnancia por la religión de los aztecas, por sus dioses, y por los sacrificios que ejercían; es decir, los consideraba idólatras. Otro ejemplo que apunta Krauze, es el caso de Ignacio Ramírez, quien aparentemente calificaba al periodo de los aztecas como un tiempo en que el terror hizo temblar a todos los sectores sociales<sup>75</sup>. Debido a la cercanía que existió entre “Profecía de Guatimoc” y la Consumación de la Independencia, el mismo Krauze comenta que surgió una noción de empatía entre lo que estaba sucediendo en el presente y lo que ocurrió en tiempos del emperador azteca<sup>76</sup>: el enemigo era justamente el mismo.

El tema de la exaltación de las ruinas durante el Romanticismo europeo era esencial. Al respecto José Luis Martínez se expresa sobre el tipo de actitud que en México se mantuvo con respecto a dicho aspecto:

Nos conciernen como valores de historia de la cultura, pero no como pasado nuestro: la reconstrucción histórica y arqueológica, condición precisa para la elaboración de la obra romántica, lo forman la colonia y posiblemente la época precortesiana.<sup>77</sup>

---

<sup>75</sup> Enrique Krauze, *loc. cit.*

<sup>76</sup> Enrique Krauze, *loc. cit.*

<sup>77</sup> José Luis Martínez, *La expresión nacional*, pág. XVII.

En esta misma dinámica de las ruinas, me parece que también entra la misma figura de Guatimoc. Una de las cualidades fundamentales que lo caracteriza en el poema es su naturaleza fantasmagórica: “agarrar quise del monarca el manto:/ Pero él se deslizaba, y aire sólo/ Con los dedos toqué”<sup>78</sup>. Caracterización más flexible para los propósitos que el poeta le tiene reservados. Es importante considerar que el referente histórico y cultural es necesario; justo gracias al referente histórico que el peso del discurso que se efectúa durante la profecía tampoco perderá validez. En el próximo apartado, abordaré con detalle el contenido del discurso que recibe el personaje poeta; sin embargo, considero prudente calificar este hecho, el de hacer una yuxtaposición o poner en sintonía lo histórico con lo literario, como parte del legado de Cuauhtémoc.

Regresando al tema de los autores que se vieron seducidos por el rescate de la figura de gobernantes aztecas, Sancho Rebullida propone que en la literatura hispanoamericana:

[. . .] los autores simpatizan con el indio, al que describen embellecido o estilizado, haciéndose eco de sus anhelos y componiendo documentos novelados o poéticos sobre situaciones de dolor y miseria de la raza nativa. Se trata, pues de una exaltación del desvalido<sup>79</sup>

Por otro lado, no es un secreto saber que a través del Romanticismo se explotó en la literatura la idealización de este tipo de personajes. Sin embargo, también es oportuno considerar que ya en *La Araucana* (1569), de Alonso de Ercilla, G. Lohmann también capta una “euforia” muy similar. La función que ésta efectúa en “Profecía de Guatimoc”, a mi parecer, tiene que ver con sus finalidades de pretender hacer nación. I. Rodríguez Galván

---

<sup>78</sup> I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, vv. 137-139.

<sup>79</sup> G. Lohmann Villena, “Indigenismo (Iberoamérica)”, Enciclopedia GER, fecha de consulta: 10 de octubre de 2008, [http://www.canalsocial.net/GER/ficha\\_GER.asp?id=9347&cat=literatura](http://www.canalsocial.net/GER/ficha_GER.asp?id=9347&cat=literatura), [*Gran Enciclopedia Rialp*, Ediciones Rialp, 1991].

no intenta recordar los hechos del pasado, ni mucho menos cuestionar su veracidad; simplemente rescata todo aquello que le permita “recordar” su presente y, a partir de esto, construir una forma de empatizar con el pasado.

Como ya he mencionado, la figura de Guatimoc, específicamente, se encuentra matizada por su naturaleza sobrenatural. Su presencia en el poema se justifica a través de la invocación que la voz poética le hace:

—“ ¡Oh varón inmortal! ¡Oh rey potente!  
 Guatimoc valeroso y desgraciado,  
 Si quebrantar las puertas del sepulcro  
 Te es dado acaso, ¡ven!, oye mi acento:  
 Contemplar quiero tu guerrera frente,  
 Quiero escuchar tu voz. . .<sup>80</sup>

Conocido es este recurso del poeta que invoca a una presencia sobrenatural (ya sean las musas o el mismo Dios) para que le ayude a decir cosas bellas, por un lado, en la Antigüedad por algunos poetas griegos<sup>81</sup> y, por el otro, en las prescriptivas del *Ars praedicandis*<sup>82</sup> durante el medievo. En el caso de “Profecía de Guatimoc”, a diferencia de cómo sucede en la mayoría de los casos, no es el autor quien ejerce la invocación, sino su personaje poeta; esto se debe a que mientras que en los otros casos los autores también

---

<sup>80</sup> I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, vv. 92-93.

<sup>81</sup> Hesíodo quien empieza la teogonía de la siguiente forma: “De las Musas Helicónides empecemos el canto/ que habitan en el monte Helicón, grande y divino,/ y en torno de la violácea fuente, con pies delicados,/ danzan/ y en torno de la vilácea fuente, con pies delicados. . .” [Hesíodo, *Teogonía*, vv. 1-4]; o como Homero que comienza la *Odisea* también con una invocación: “Háblame, Musa, de aquel varón de multiforme ingenio que, después de destruir la sacra ciudad de Troya. . .” [Homero, *Odisea*, pág. 23].

<sup>82</sup> De acuerdo con El *Ars praedicandis* se podría traducir como la doctrina o teoría de la predicación, la cual implicaba ciertas pautas que se debían seguir en la elaboración del discurso religioso. Una de las autoridades fundamentales de la preceptiva del *Ars praedicandis* es la figura de San Agustín. [James J. Murphy, *Historia de la teoría de la retórica de San Agustín hasta el Renacimiento*, FCE, 1974]. En consonancia con esto, según Margarita Alegría, I. Rodríguez Galván, muy probablemente estudió la obra de San Agustín. [Margarita Alegría, *Historia y Religión*. . ., pág. 70].

participan como personajes dentro de sus textos, I. Rodríguez Galván prefiere construir un “yo profético”<sup>83</sup>.

A pesar de que el discurso del poema se construye en primera persona, la identidad de este narrador en ningún momento se revelará; por lo tanto, gracias a este recurso, el referente a quien alude dicho personaje se flexibiliza, de tal manera que incluso podría representar una colectividad<sup>84</sup>. Justamente por esta causa, considero oportuno identificar al personaje poeta como *al mexicano* en general.

Regresando al tema de las características sobrenaturales de Guatimoc, me parece que la función que éste desempeña en el texto, recurriendo a la nomenclatura de J. Campbell, se asemeja al del *heraldo*, del cual comenta que “no es raro que el ayudante sobrenatural tenga forma masculina”, además, pone el ejemplo de Dante, en *La divina comedia*, quien “cede ante Beatriz en el umbral del Paraíso”, a través de la figura de

---

<sup>83</sup> Un ejemplo claro acerca del uso que en el medievo se tuvo del recurso de la invocación antes de comenzar los discursos se puede ver en el *Libro de Buen Amor*:

Señor Dios, que a los jodíos pueblo de perdiçión  
sacaste de cabtivo del poder de Faraón,  
a Daniel sacaste del poço de Babilón,  
saca a mi coytado d'esta mala presión.  
Señor, tú diste graçia a Ester la reyna,  
ant'el rey Asuero ovo tu graçia digna,  
Señor, dame tu graçia e tu merçed ayna  
sácame d'esta laçeria, d'esta presión.  
Señor, tú que sacaste al Profeta del lago,  
de poder de gentiles sacaste a Santiago,  
a Santa Marina librate del vientre del drago,  
libra a mí, Dios mío, d'esta presión do yago [Juan Ruiz, *Libro de Buen Amor*, vv.1-4].

Dos cosas hay que añadir acerca de la invocación de Juan Ruiz: la primera es que más adelante, el poeta escribirá otra invocación a Dios (“Aquí diso de cómo el arçipreste rogó a Dios, que le diese graçia que pudiese faser este libro” [*ibidem*, vv. 11-19]), para pedirle, explícitamente, que le permita llevar a cabo su obra con forme a su voluntad. El otro punto que me parece importante señalar es que, a través de la alusión de estos personajes bíblicos (que de alguna manera se relacionan con el tema de la profecía), el narrador sugiere portar una investidura muy similar a la del profeta.

<sup>84</sup> Al decir *personajes que representan a una colectividad*, me refiero a aquellos que se mencionan en anécdotas morales, como por ejemplo las parábolas que hace Cristo en la Biblia: el buen samaritano, el sembrador [Mateo 13:1-23], los viñadores [Marcos 12: 1-12]. Estas pequeñas historias no se detienen en rebelar la identidad de sus personajes, ya que la intención de estos textos no es tanto la anécdota sino la enseñanza que se extrae a partir de un comportamiento humano. Por lo tanto, la función de este tipo de personajes es completamente ejemplar.

Virgilo. Además, el mismo Campbell describe al *heraldo* como “protector y peligroso, maternal y paternal al mismo tiempo, este principio sobrenatural de la guardia y de la dirección une en sí mismo todas las ambigüedades del inconsciente”<sup>85</sup>.

Como he tratado de evidenciar a lo largo de esta tesis, en el texto de “Profecía de Guatimoc” claramente se habla de una convivencia entre el mundo *real* y el sobrenatural. Por ejemplo, para marcar la diferencia temporal entre el personaje poeta y la figura espectral de Guatimoc, el poema sugiere que la invocación se hace del presente hacia el pasado; es decir, al mundo de los muertos:

[ . . . ] Quizá me escuchan  
Las sombras veneradas de los reyes  
que dominaron el Anáhuac, presa  
Hoy de las aves de rapiña y lobos  
Que ya su seno y corazón desgarran<sup>86</sup>

Como más o menos ya hemos sugerido, la idea de hacer que un personaje del presente conviva con otro del pasado implica dos observaciones: la fusión del tiempo del presente de la enunciación con el del pasado, además, también la conjugación del espacio real con el onírico. Es decir, además de retomar el ya planteado papel que la naturaleza efectúa en el poema, me parece prudente recurrir a la opinión de J. Campbell, quien medita acerca de los diversos espacios en los que se manifiestan los heraldos: “Ya sea sueño o mito, hay en estas aventuras una atmósfera de irresistible fascinación en la figura que aparece repentinamente como una guía, para marcar un nuevo período, una nueva etapa en la biografía”<sup>87</sup>.

---

<sup>85</sup> Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, pág. 73.

<sup>86</sup> I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, vv. 88-91.

<sup>87</sup> J. Campbell, *El héroe de las mil caras*, pág. 58.

Desde esta perspectiva, la aparición de los heraldos en la vida de los héroes o protagonistas, juega un papel determinante para dar inicio a la aventura que se vaya a contar. Después de la aparición del heraldo en la vida del protagonista, nada volverá a ser igual. De aquí que aun cuando el héroe vuelva por un tiempo a sus ocupaciones familiares, es decir a su cotidianeidad, inevitablemente éstas las encontrará infructuosas. Una serie de signos de fuerza creciente se harán visibles entonces, hasta que las llamadas<sup>88</sup> ya no puedan desoírse<sup>89</sup>. En otras palabras, una vez que un personaje haya establecido contacto con la labor epifánica de un heraldo, aquel no podrá renunciar ya, al nuevo código de funcionamiento de la realidad al que ha ingresado<sup>90</sup>.

En cuanto al enlace entre el tiempo actual con el pasado, más adelante analizaré de qué manera la Historia participa en el discurso profético y no sólo adereza al poema sino que logra reactivarse y reconstruirse.

Antes de esto regresemos al personaje poeta, quien de la misma manera como lo haría casi cualquier caballero medieval, se siente decepcionado de la vida antes de experimentar la presencia del ente sobrenatural. Nada hay en el mundo real que lo haga sentirse parte de él; por lo tanto, ha caminado hacia las lejanías del bosque y se ha refugiado en el cerro de Chapultepec para llevar a cabo su amargo *planto*. Justo en este momento en que se conjugan los sentimientos de orfandad y desesperación, el poeta decide evadir su presente y ponerse a recordar con el corazón, y no con la mente, acerca de algo que le remita a su propio origen. De este modo, el poeta trabaja sobre su código de

---

<sup>88</sup> “La llamada de la aventura”, significa que el destino ha llamado al héroe y ha transferido su centro de gravedad espiritual del seno de su sociedad a una zona desconocida. Por otro lado, para J. Campbell “la llamada podría significar una alta empresa histórica” que en términos místicos, se equipara a la noción de “el despertar del yo”. [J. Campbell, *El héroe de las mil caras*, pág. 56].

<sup>89</sup> Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, pág. 58-59.

<sup>90</sup> Un ejemplo emblemático en la tradición bíblica de esto es el caso de Jonás, profeta que se empeñó en hacer justamente lo contrario a los mandatos de Dios y que, a pesar de sus esfuerzos, no pudo renunciar a su llamado.

funcionamiento de la realidad y por eso recurre a la imaginación. Esta última porta las vestiduras del recuerdo. A lo que quiero llegar es que basándonos en esta situación en la que se encuentran unidos el recuerdo y la imaginación, podemos determinar que el personaje poeta se encuentra soñando.

“Profecía de Guatimoc”, entonces, trata acerca del sueño de una historia muerta y misteriosa cuyo vínculo con el presente, en un primer lugar, es Chapultepec. El sentido de verdad en el contacto que se gesta entre el personaje poeta y Guatimoc se encuentra impreso en el corazón del primero. Es decir, los fenómenos se explican a través de ellos mismos: el hecho de que se encuentre en un contexto profético (a partir de la labor ejercida por la naturaleza) y que se haya ejercido una invocación (con el referente de las tradiciones homéricas y hesíodicas) justifican el hecho de que se esté recibiendo una profecía.

La llegada de Guatimoc se anuncia a partir de imágenes cortas que remiten al horror<sup>91</sup> (lo cual, también permite poner en evidencia la convivencia entre los dos mundos); algunos ejemplos se perciben a través de los cambios que sufre la naturaleza, los cuales ya hemos explicado, o acontecimientos tétricos como el siguiente:

De repente  
Parece que una mano de cadáver  
Me aferra el brazo y me levanta. . . ¡Cielos!  
¿Qué estoy mirando?. . .<sup>92</sup>

---

<sup>91</sup> Me parece que es completamente lógico el hecho de que el contacto con lo sobrenatural produzca horror; no obstante, no está de más recordar cómo también en la Biblia, personajes como Zacarías o la misma María, se horrorizan en el momento en que se les aparece el ángel Gabriel; literalmente del primero se cuenta lo siguiente: “Al verlo, Zacarías se asustó y quedó sobrecogido de temor.” [*Lucas* 1:12]. Mientras que de la reacción de María de cuenta que: “Al oírlo, ella se turbó y discurría qué clase de saludo era aquél” [*Lucas* 1:29].

<sup>92</sup> I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, vv. 111-114.

Evidentemente el personaje poeta ignora qué es lo que ocurre en su entorno; incluso, en los versos siguientes intenta alejarse de esa terrible presencia que se le aproxima. Este recurso, de aderezar a la figura de los heraldos o personajes que emiten un mensaje poético con vestiduras misteriosas y terroríficas, ha sido muy recurrente en diversas culturas. Joseph Cambell lo explica de la siguiente manera:

El heraldo o mensajero de la aventura, por lo tanto, es menudo oscuro, odioso o terrorífico, lo que el mundo juzga como mal, pero que si uno pudiera seguirlo, se abriría un camino a través de las paredes del día hacia la oscuridad donde brillan las joyas. El heraldo puede ser una bestia, como en el cuento de hadas, donde representa la reprimida fecundidad instintiva que hay dentro de nosotros, o también una misteriosa figura velada, lo desconocido.<sup>93</sup>

La noción de que aquél que se aproxima es el espectro de un hombre del pasado se revelará más adelante ya que en un primer momento el texto se enfoca en comunicar acerca del majestuoso ornamento que porta; al detenerse a describir con detalle cada uno de los accesorios y la vestimenta, el poeta logra indirectamente sugerir acerca del gran poder y de las riquezas que respaldan a esta enigmática presencia que se aproxima:

De oro y telas cubierto y ricas piedras  
Un guerrero se ve: cetro y penacho  
De ondeantes plumas se descubre; tiene  
Potente maza a su siniestra, y arco  
Y rica aljaba de sus hombros penden. . .<sup>94</sup>

Como ya lo mencioné, la identidad de Cuauhtémoc no será rebelada explícitamente, sino que a partir de descripciones muy específicas correspondientes a pasajes famosos de su leyenda:

---

<sup>93</sup> Joseph Campbel, *El héroe de las mil caras*, pág. 56.

<sup>94</sup> I. Rodríguez Galván, "Profecía de Guatimoc", vv. 119-123.

¡Qué horror! . . . Entre las nieblas se descubren  
Llenas de sangre sus tostadas plantas  
En carbón convertidas; aun se mira  
Bajo sus pies brillar la viva lumbre;  
Grillos, esposas y cadenas duras  
Visten su cuerpo, y acerado anillo  
Oprime su cintura; y para colmo  
De dolor, un dogal su cuello aprieta<sup>95</sup>

Evidentemente, estos versos remiten al conocido episodio de la historia de Cuauhtémoc de cuando sus enemigos, los españoles, lo torturaron quemándole los pies. Otro detalle que me parece interesante en estos versos es este “horror” del que habla el poeta, ya que me parece diferente al que me he referido anteriormente; es decir tiene un fin más retórico que anecdótico. Asimismo, desempeña la función de advertir un tinte rojo en la epifanía.

Margarita Alegría ha encontrado una clara relación entre la aparición de Guatimoc, y la aparición de Cristo resucitado; en un primer momento, literalmente califica a dicho evento de ser “totalmente bíblico, se trata de la resurrección”<sup>96</sup>. Esto lo explica en los siguientes términos:

Cuauhtémoc es invocado y vuelve de la región de los muertos, es un mesías que viene a revisar la historia junto con el poeta con el fin de advertir al pueblo de México sobre los riesgos para el futuro. Este mesías a diferencia del Cristo cuya hazaña emula, es un personaje trashistórico en el que se funden dos tradiciones: la prehispánica, por tratarse de un tlatoani azteca, y la occidental, por su carácter mesiánico<sup>97</sup>.

Sin embargo, a mi parecer, existe una amplia diferencia entre la aparición del espectro de este personaje del pasado y el concepto de resurrección; incluso, considero que intencionalmente I. Rodríguez Galván, en varias ocasiones, hace evidente la naturaleza

---

<sup>95</sup> I. Rodríguez Galván, *ibidem*, vv. 124-131.

<sup>96</sup> Margarita Alegría, *Historia y religión*. . . , pág. 142.

<sup>97</sup> I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, en *Obras*. . . , pág. 143.

fantasmagórica de Guatimoc. Con respecto a ésta se encuentra un momento en el poema en que el personaje-poeta intenta tocar a Guatimoc y descubre que no puede hacerlo: “[. . .] y agarrar quise del/ monarca el manto:/ Pero él se deslizaba, y aire sólo/ Con los dedos toqué”<sup>98</sup>.

Por otro lado, poco antes de que se acabe el poema, el poeta se refiere a Guatimoc de la siguiente manera:

Fantasma horrible,  
De formas colosales y abultadas,  
Envolvió su cabeza en luengo manto,  
Y en el profundo lago sumergióse.  
Ya no vi más. . .<sup>99</sup>

A mi parecer no existe ninguna sugerencia, por parte del poeta, que nos remita a vincular a Cuauhtémoc con el tema de la resurrección. En la Biblia la importancia de esclarecer la diferencia entre el estado fantasmagórico y el de resurrección de Cristo es fundamental<sup>100</sup>. Asimismo, considerando el amplio conocimiento que, según sus biógrafos, I. Rodríguez Galván tuvo de la Biblia, me parece que establecer un vínculo como el anterior queda completamente fuera de lugar.

A propósito de las naturalezas de los personajes, opino que la esencia de Guatimoc, más que la de Cristo, se asemeja a la de Prometeo por diversas razones: en primer lugar, como ya he mencionado, los vincula la idea de que ambos actúan en un espacio de origen. Por otro lado, una de las grandes propuestas del cristianismo, justamente tiene que ver con

---

<sup>98</sup> I. Rodríguez Galván, *ibidem.*, págs. 137-139.

<sup>99</sup> I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, en *Obras. . .*, págs. 398- 402.

<sup>100</sup> Con respecto a la naturaleza de la resurrección de Cristo, la Biblia cuenta lo siguiente: Estaban hablando de ello, cuando se presentó Jesús en medio de ellos y les dijo:

–La paz esté con vosotros.

Espantados y temblando de miedo, pensaban que era un fantasma.

Pero él les dijo:

–¿Por qué estáis turbados?, ¿porqué se os ocurren esas dudas?

Mirad mis manos y mis pies, que soy el mismo. Tocad y ved, que un fantasma no tiene carne y hueso, como veis que yo tengo” [*Lucas* 24: 36-39].

la idea de que Jesús se hizo verdadero hombre y se rebajó a la altura de éste para elevarlo al estatus de hermano; es decir, se hizo semejante a éste; en cambio, en “Profecía de Guatimoc”, el poeta hace una clara distinción entre Guatimoc y el personaje poeta; habla de dos pueblos, de dos culturas, de dos tipos de hombres; de igual manera la naturaleza de Prometeo tampoco corresponde a la del hombre. En “Profecía de Guatimoc” esta idea es expresada en boca de la figura de Guatimoc:

“Ya mi siglo pasó: Mi pueblo todo  
Jamás elevará la oscura frente,  
Hundida ahora en asqueroso lodo.  
Ya mi siglo pasó: del mar de oriente  
Nueva familia de distinto idioma,  
De distintas costumbres y semblantes,  
En hora de dolor al puerto asoma;  
Y asolado mi reino, nuevo reino  
Sobre sus ruinas míseras levanta;  
Y cayó para siempre el mexicano,  
Y ahora imprime en mi ciudad la planta  
El hijo del soberbio castellano.  
Ya mi siglo pasó”.<sup>101</sup>

Como podemos ver, al igual que Prometeo<sup>102</sup>, quien vino a regalarles el fuego a los hombres era de un origen distinto a estos, es decir, era un titán, ambos heraldos provienen de otro tiempo. En el caso de Guatimoc, su diferencia no es tan radical como la de Prometeo, pero sí proviene de otra cultura, aparentemente muerta.

En este sentido concuerdo con Margarita Alegría, acerca de que el papel de Guatimoc se relaciona con el de redimir al poeta-personaje, quien, como también ya propuse, representa al mexicano. Sin embargo, una vez más, me gustaría aclarar que el tema de la redención no forzosamente se relaciona con la figura de Cristo. Es decir, se trata

---

<sup>101</sup> I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, vv. 169-181.

<sup>102</sup> Con respecto al mito de Prometeo, específicamente me refiero a la versión de Hesíodo en la *Teogonía* vv. 507-616.

de un tema recurrente en diversos mitos que preceden al cristianismo. David García Pérez sugiere que, precisamente, “en la cultura griega, la figura de un dios redentor de los hombres con características de héroe aparece descrita por primera vez en el mito prometeico”<sup>103</sup>.

El mismo García Pérez, después de ubicar los primeros registros con que contamos acerca del mito de Prometeo, en los textos de Hesíodo, la *Teogonía* y *Los trabajos y los días*, comienza a indagar en el contexto social del poeta, para justificar el éxito del mito. De este modo nos presenta las siguientes implicaciones:

La época de Hesíodo fue de cambios profundos en el orden socioeconómico, y tales cambios se vieron reflejados en el pensamiento y las actitudes morales del pueblo griego. Los poemas hesíodicos fueron, en gran medida, una respuesta a la gran crisis que vivió Boecia –la tierra natal de Hesíodo-, y en, general toda la Grecia del Asia Menor, y también construyeron una respuesta ética del poeta ante las injusticias que él vivió en carne propia, las cuales mostraban hasta qué punto las comunidades griegas de entonces necesitaban un reacomodo social.<sup>104</sup>

Desde este enfoque, considero que no hay que desdeñar las semejanzas que existen entre los contextos sociopolíticos turbulentos tanto de Hesíodo como de I. Rodríguez Galván. Con esto sólo me gustaría enfatizar el hecho de enfrentarnos con un tipo de poetas que pretenden comprometerse con su realidad, o que al menos intentan “hacer algo” con las palabras. Con bastante acierto, Lohmann propone que en “Profecía” ocurre el giro hacia el tema indígena no tanto para “subrayar la crueldad de la Conquista”, sino para poner en evidencia el “caos político de los primeros años de la época republicana”<sup>105</sup>.

---

<sup>103</sup> David García Pérez, *Prometeo; el mito del héroe y del progreso*, pág. 83.

<sup>104</sup> David García Pérez, *ibidem*, pág. 83.

<sup>105</sup> G. Lohmann Villena, “Indigenismo (Iberoamérica): Literatura”, en *Canal Social Noticias*, Gran Enciclopedia Rialp en línea, [http://canalsocial.net/GER/ficha\\_Ger.asp?id=9347&cat=literatura](http://canalsocial.net/GER/ficha_Ger.asp?id=9347&cat=literatura), fecha de consulta: 9 de junio de 2008, [Enciclopedia GER, Madrid].

El pasado que reactiva I. Rodríguez Galván por medio de su poema logra establecer, además, un vínculo entre lo literario y lo histórico. Por este recurso, la profecía adquiere un mayor peso. Walter-Benjamin habla de un tiempo mesiánico en su *Tesis de Filosofía de la Historia*. A este tiempo lo denomina un “tiempo-ahora” y es mediante el cual se construye la Historia<sup>106</sup>; en otras palabras, sugiere que dicha disciplina no se limita a los acontecimientos que sucedieron en el pasado, sino a la forma en que se han ido recordando a través de los años:

Así la Antigua Roma fue para Robespierre un pasado de “tiempo-ahora” que él hacía saltar del *continuum* de la historia. La Revolución Francesa se entendió así misma como una Roma que retorna. Citaba a la Roma antigua igual que la moda cita un ropaje del pasado. La moda husmea lo actual dondequiera que lo actual se mueva en la jungla de estora<sup>107</sup>.

En correspondencia con los fines de esta tesis, lo que me parece valiosísimo resaltar de esta observación es el modo en que Benjamin concibe que las acciones del pasado se atemporalizan, no sólo en el texto de ficción o literario (que correspondiendo a su características formales, son afines a este tipo de temáticas), sino en ciertas circunstancias o en un texto de índole histórico. A través de este tipo de fusiones, que se dan entre la Literatura y la Historia, un texto literario puede sacar provecho de cualidades que no corresponden a su género como la autoridad veraz, que es propio del texto histórico, y lo mismo puede ocurrir a la inversa. Por lo tanto, en el caso de “Profecía de Guatimoc”, la atemporalidad que se construye a partir de la vinculación de dos tiempos diversos (el tiempo del héroe y el del poeta) conjugados en el tiempo del poema parece que comienzan a adquirir un tinte válido, más que de verosimilitud literaria, en ciertas áreas de sus

---

<sup>106</sup> Walter Benjamin, *Discursos interrumpidos*, pág. 188.

<sup>107</sup> Walter Benjamin, *ibidem*, pág. 189.

contextos histórico, como heroicos. De alguna manera, quiero valorar cómo las pretensiones de trasgresión, propias del héroe, incluso no descartan la posibilidad de ir más allá de las barreras del mismo texto para así relacionarse con el aquí y el ahora de la realidad. Así, el discurso de Guatimoc, en un primer momento adquiere el peso que el respaldo de la Historia le otorga; sin embargo, en un segundo tiempo, lo literario comienza a afectar a la Historia misma. Me parece que a pesar de cuán literario pueda llegar a ser Guatimoc, existe un intento de recordar su heroicidad.

F. Navarrete y G. Oliver hablan acerca de una “dicotomía artificial entre mito e historia”<sup>108</sup> que son capaces de ser conjugadas a través del héroe.

Antes de seguir analizando de qué manera la figura de Guatimoc está comprendida de motivos que sobrepasan los terrenos de lo literario, me parece fundamental hacer un espacio para considerar algunas clasificaciones de tipos de héroes, con el fin de hacer hipótesis acerca de cuáles son las armas con las que cuentan personajes como éste. En primer lugar, y debido a su contemporaneidad con “Profecía de Guatimoc”, Tomás Carlyle hace sus propias categorías sobre los héroes, entre las que se encuentra una que llama *héroe como profeta*<sup>109</sup>. A partir de esta nomenclatura, me parece que es muy importante hacer la observación de que el profeta no es quien dice las profecías, sino “quien las recibe” para compartirlas con el mundo: en este caso no es Guatimoc el *héroe profeta*, sino la voz poética (el mexicano); a este último es a quien se le darán las revelaciones como analizaremos en la siguiente sección.

Por último, quisiera aclarar el hecho de que a pesar de que Guatimoc no es el héroe del poema, desde su naturaleza mesiánica también es un héroe, pero del pasado. El simple

---

<sup>108</sup> F. Navarrete y G. Oliver, *El héroe entre el mito y la historia*, pág. 9.

<sup>109</sup> Tomás Carlyle, *Tratado de los Héroes (Culto a los héroes en la historia)*.

hecho de transmitir un mensaje cuyo propósito consiste en proteger a una nación ya lo hace heroico. Para J. Campbell, este tipo de héroes, comprometidos con una determinada colectividad, pueden ser calificados desde diversas jerarquías:

Los héroes tribales o locales, como el emperador Huang Ti, Moisés o el azteca Tezcatlipoca entregan su dádiva a un solo pueblo; los héroes universales, como Mahoma, Jesús, Gautama Buddha, traen un mensaje para el mundo entero.<sup>110</sup>

Definitivamente, el papel que desarrolla Guatimoc en el poema corresponde al del *héroe tribal o local*. Asimismo, no hay que dejar de lado que el personaje también cuenta con características semejantes a las de los heraldos; por lo tanto, nadie mejor que él podrá efectuar la iniciación del mexicano y otorgarle el llamado para que luche por su país.

#### **4.1.3. El llamado al mexicano**

Me parece que finalmente nos encontramos en el momento justo para adentrarnos en el tema del *llamado* desde la eternidad que se encuentra en este poema. A partir de las diversas consideraciones que hemos establecido para demostrar la existencia de un espacio mítico dentro del texto, ha llegado el momento de hablar de la aparición del personaje del poema, un hombre, cuyas primeras palabras son un lamento: “¡Oh soledad, mi bien, yo te saludo!”<sup>111</sup>. Asimismo, reconsiderando la idea de que la lógica en el orden de aparición de los elementos lleva una secuencia de lo más simple a lo más complejo (es decir, compartiendo ciertas semejanzas con el *Génesis* bíblico), el hombre es el último ser creado.

---

<sup>110</sup> Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, pág. 42.

<sup>111</sup> I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, v. 25.

En una primera lectura, por consiguiente, me parece aceptable que se establezcan semejanzas entre el personaje poeta y Adán; no obstante, desde una lente más escrupulosa, podemos observar que la soledad y la tristeza que manifiesta la voz poética no tiene que ver con la ausencia de otros seres en su entorno (como ocurre en el caso de la Biblia), sino con el abandono, la ausencia y el desencanto con el mundo.

Otro elemento importante que es posible extraer de esta primera intervención por parte de la voz poética es el tipo de voz que utiliza: el llanto, o desde la nomenclatura medieval, el *planto* el cual describe Manuel Alvar como momentos en que se encierra una “belleza trágica” y pone como primer ejemplo la tristeza que expresa el rey Carlomagno ante la muerte de Roldán; por otro lado, relaciona a este motivo, con los lamentos de Gonzalo Guztioz sobre las cabezas de sus hijos (*Los siete infantes de Lara*). Finalmente, comenta que este “cliché estilístico –el del *planto*– se repite en la épica, como repetidos son otros –motivos–”<sup>112</sup>.

Otra obra importante en las letras hispánicas en la que también se recurre al *planto* es el comienzo del *Cantar del mío Cid*, en el que el Rodrigo Díaz aparece llorando, con un llanto más retórico que anecdótico. Como podemos observar, tanto el poeta personaje de “Profecía de Guatimoc”, como el Cid, son introducidos por medio de este recurso, mismo que les permite sugerir el profundo dolor que experimentan ante el exilio<sup>113</sup>:

¡Cómo se eleva el corazón del triste  
Cuando en tu seno bienhechor su llanto  
Consigue derramar! Huyendo al mundo  
Me acojo a ti. Recíbeme, y piadosa

---

<sup>112</sup> Manuel Alvar, *Cantares de Gesta*, pág. 7.

<sup>113</sup> Evidentemente, mientras que el tipo de exilio que experimenta el Cid es forzado, el del personaje de “Profecía” es más voluntario. No pretendo profundizar más acerca de los significados de estos exilios aunque sí me parece pertinente reforzar la idea de que en ambos casos existe la intencionalidad de comunicar un sentimiento de dolor y desventura.

Divierte mi dolor, templa mi pena.<sup>114</sup>

Visto además desde otra perspectiva, el llanto es la primera manifestación vocal que realiza el hombre al nacer y que remite al origen; por lo tanto, una vez más, considero que el poema se mantiene dentro de una dialéctica mítica respaldada en un proceso de pensamiento analógico.

Una consideración más, relacionada con esta tristeza del poeta, es el hecho de que haya decidido depositarla en el espacio de la naturaleza. Es decir, desde esta poética, la naturaleza se ve como un refugio para el hombre; por lo tanto queda dispuesta una dinámica que va a la inversa del juego barroco, en el que el hombre, desesperado, intenta liberarse de las garras de la naturaleza en la que se encuentra confundido. El alma romántica, por otro lado, se siente tan alienada de la realidad que ya sea gracias a las ruinas<sup>115</sup> o a la misma naturaleza (véase sobre el *Anima Mundi* en apartado 4.1.1) busca reconciliarse con su existencia.

En “Profecía de Guatimoc” mientras el personaje poeta intenta reconciliarse con su origen, a través de la naturaleza, se da cuenta que sólo por el canto o, en otras palabras, por la poesía, se puede generar un vínculo con “lo infinito”; es decir, con la divinidad.

Alza mi corazón a lo infinito,  
El velo rasga de futuros tiempos,  
Templa mi lira, y de los sacros vates  
Dame la inspiración<sup>116</sup>

---

<sup>114</sup> I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, vv. 26 -30.

<sup>115</sup> El tema de las ruinas tiene que ver con una continuidad que va más allá de lo material: “El culto a las reliquias y lugares sagrados de los héroes establece una continuidad material entre su pasado y nuestro presente” [F. Navarrete y O. Gulhelm, *El héroe entre el mito y la historia*, pág. 16].

<sup>116</sup> I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, vv. 31-34.

De la misma manera en que Hesíodo comienza su teogonía solicitando a las musas la inspiración para poder hablar del origen de los dioses<sup>117</sup>, I. Rodríguez Galván sigue esta misma tradición y ejerce su invocación a través de la “lira” (su poesía), y “la inspiración” (el favor de los dioses); no obstante, pese a los recursos que el personaje poeta de “Profecía” utiliza para invocar a la ayuda sobrenatural, parece no existir una idea consciente o racional, por parte de éste, acerca de lo que pretende encontrar a partir de esta ayuda. Para Campbell, “la aventura puede comenzar como un mero accidente [. . .] o simplemente; en un paseo algún fenómeno llama al ojo ocioso y aparta al paseante de los frecuentados caminos de los hombres”<sup>118</sup>.

A continuación nos enteramos de que las aspiraciones del personaje poeta transgreden los límites del raciocinio humano; es decir, su clamor se dirige hacia el “infinito”, hacia el universo<sup>119</sup>. De este modo, como todo héroe, el personaje poeta queda inmerso en una dinámica que lo califica como a un transgresor (a partir de este momento, la palabra *transgresor*, como iremos observando, directamente se relacionará con la figura del héroe ya que éste, en cualquiera de sus manifestaciones, “va más allá de la fronteras asignadas al hombre común”<sup>120</sup>) ya que será capaz de romper las barreras del tiempo y del espacio<sup>121</sup>.

---

<sup>117</sup> Gerardo Ramírez Vidal, al hacer un análisis del discurso de Hesíodo en la *Teogonía*, califica como una “efectiva estrategia retórica” el haber vinculado a la deidad con el propio trabajo; además, propone que a través de este recurso “Hesíodo resalta su personalidad; incluso se otorga una dimensión divina, pues él ha sido dotado del divino atributo de las palabras”. [G. Ramírez Vidal, *La palabra y la flecha*, pág. 64].

<sup>118</sup> Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, pág. 61.

<sup>119</sup> Para A. Béguin, desde la percepción analógica del Romanticismo acerca del universo, comenta que “como todas las criaturas, el hombre es el símbolo, la imagen del Todo”; más adelante, él mismo afirma que “el espíritu del hombre, criatura separada –por el pecado original, es el espejo más puro del universo y del Alma universal. [A. Béguin, *El alma romántica y el sueño*, págs. 103-104].

<sup>120</sup> F. Navarrete y O. Gulhem, *El héroe entre el mito y la historia*, pág. 8.

<sup>121</sup> Desde este punto de vista, no es raro que un personaje de esta condición rompa o violente las barreras del tiempo y del espacio. En un estudio, Ana María Morales elabora un análisis acerca de los viajes de Alejandro Magno poniendo hincapié en su capacidad de transpasar barreras naturales, logrando descender al fondo del

Otras cualidades heroicas que podemos inferir del personaje poeta de I. Rodríguez Galván es su rechazo al mundo y para ser más específicos, a la realidad: “Nada en el mundo,/ Nada encontré que el tedio y el disgusto/ De vivir arrancara de mi pecho”<sup>122</sup>. Este tipo de característica heroica, específicamente, tiene que ver con una dialéctica romántica, misma que Argullol define del siguiente modo: “el *poeta oculto*, es el mismo YO liberado de las cadenas de la racionalidad y, consecuentemente, crecido gigantemente hacia los horizontes imposibles del cielo y del infierno”<sup>123</sup>. A partir de este momento, el personaje comienza a poner en duda la veracidad de la realidad. En esta dinámica, los sentidos se van convirtiendo en indiscutibles obstáculos para percibir la verdadera realidad a la que aspira el personaje poeta.

En torno a todas estas confusiones en las que se encuentra inmerso el personaje poeta, el texto incluye otros datos más, que tienen que ver con su biografía:

Mi pobre madre descendió a la tumba,  
Y a mi padre infeliz dejé buscando  
Un lecho y pan en la piedad ajena:  
El sudor de mi faz y el llanto ardiente  
Mi sede templaron [. . .]<sup>124</sup>

El texto revela la orfandad del personaje poeta; que, por un lado, podría remitir a la biografía del autor, mientras que por otro, pensando que en la figura del personaje encarna la del mexicano, podríamos hablar de quizás el sentimiento de orfandad que se dispersó entre los criollos. Específicamente concentrándonos en la figura del criollo, es crucial reconsiderar el “abandono” que experimenta a partir de la simple idea de haber nacido en

---

mar y, siendo capaz de elevarse hacia los cielos y conquistando el reino de los muertos [Ana María Morales, “Maravilla y exotismo”].

<sup>122</sup> I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”; vv. 35-37.

<sup>123</sup> Rafael Argullol, *El héroe y el Único*, pág.288.

<sup>124</sup> I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, vv. 38- 42.

América. En este sentido, la idea de que el criollo ha dejado de ser español, comienza a convertirse en un trauma en el momento en que es consciente de tal hecho. A partir de este tema S. Alberro afirma que “es un hecho por lo general aceptado que la conciencia criolla construyó el primer paso hacia lo que desde el siglo XIX se ha dado en llamar identidad nacional”<sup>125</sup>. El tema de la orfandad como parte de la configuración del personaje poeta, como veremos después, es crucial.

Desde casi cualquier punto de vista, el personaje poeta que aparece en la primera parte del poema se caracteriza por su actitud desencantada de la vida. Esta decepción queda materializada en el ámbito de la amistad (“[. . .] Amistad sincera/ Busqué en los hombres, y la hallé. . . Mentira,/ Perfidia y falsedad hallé tan sólo.”<sup>126</sup>) y del amor (refiriéndose al desengaño de amor, el personaje poeta comenta lo siguiente: “En vez de una alma ardiente/ cual la mía/ En vez de un corazón a amar creado,/ Aridez y frialdad encontré sólo,/ Aridez y frialdad, ¡indiferencia!. . .”<sup>127</sup>). Desde este punto, el personaje decepcionado pone, incluso en duda el único recurso con que el hombre ha contado desde el terrible instante en que Pandora<sup>128</sup> no pudo resistir la curiosidad de abrir la caja que se le había prohibido: la esperanza<sup>129</sup>.

Una vez negada la veracidad de la realidad, el personaje poeta no tiene otro recurso que rescatar la realidad misma para no perecer: “Y mis ensueños de placer volaron,/ Y la fantasma de mi dicha huyóse,/ Y sin lumbre quedé perdido y ciego”<sup>130</sup>. En relación con estos últimos versos, podemos darnos cuenta de que el personaje poeta se encuentra tras un

---

<sup>125</sup> S. Alberro, *El águila y la cruz*, pág. 11.

<sup>126</sup> I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, vv. 42-44.

<sup>127</sup> I. Rodríguez Galván, *ibidem*, vv. 63-66.

<sup>128</sup> Hesíodo, *Teogonía*, vv. 41- 106.

<sup>129</sup> Literalmente, en este momento del poeta, el texto califica a la esperanza como “vana” [I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, v. 62].

<sup>130</sup> I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, vv. 67-69.

momento catártico en el que se entera acerca de la vanidad (pensada como ‘vacío’) de la realidad en la que se ha encontrado inmerso. Por otro lado, la importancia de este momento de vacío en el itinerario del proceso heroico es de tal profundidad que, finalmente, se desencadena el *llamado al héroe*. Campbell pone el ejemplo del Rey Arturo<sup>131</sup> en el momento en que se “marca el principio de los misterios asociados con la búsqueda del Santo Grial”<sup>132</sup>:

Quando el rey se dio cuenta de que había perdido al ciervo y a su caballo muerto, se sentó cerca de una fuente y cayó en grandes meditaciones. Cuando estaba sentado le pareció escuchar el aullido de unos lebreles de caza, en número de treinta. Con ellos vio llegar la bestia más extraña que había visto u oído; la bestia se acercó a la fuente y bebió, y el ruido de su vientre era igual al de treinta parejas de lebreles; pero mientras la bestia bebía no hubo ruido en su vientre; luego la bestia partió con un gran ruido, del cual el rey mucho se maravilló.<sup>133</sup>

De la misma manera como sucede en el texto artúrico, justo en el momento en que el personaje poeta de “Profecía de Guatimoc” se queda reflexionando acerca de sus desgracias<sup>134</sup> surge el episodio maravilloso, en el cual, el poeta se introduce en un especie de estado de somnolencia y, como lo mencioné en el apartado anterior, comienza a realizar su invocación. Por otro lado, la naturaleza experimenta los cambios también ya mencionados y, finalmente, el heraldo entra en escena.

De acuerdo con lo que he mencionado acerca del personaje poeta, para proseguir, me parece preciso fortalecer las siguientes ideas: como primer punto, se encuentra la noción de que la identidad del personaje poeta, intencionalmente, no ha sido revelada; en segundo

---

<sup>131</sup> Específicamente se refiere al rey Arturo de la versión de Malroy, *Le Morte d'Arthur*.

<sup>132</sup> Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, pág. 56.

<sup>133</sup> Malroy, *Le Morte d'Arthur*, I, xix, *apud*. Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, pág. 56.

<sup>134</sup> El texto remite al estado en que se encuentra personaje poeta “Sin amistad y sin amor” [v. 70], posteriormente repite encontrarse “Sin amistad y sin amor, y huérfano” [v. 75] y, finalmente, como en un estado de agonía dice: “Mi pecho entonces/ se oprimió más y más, y la poesía/ fue mi gozo y placer, mi único amigo;/ y misteriosa soledad de entonces/ mi amada fue” [vv. 78- 82].

lugar, hemos sugerido el hecho de que éste está a punto de recibir una profecía y, por último, se encuentra presente la hipótesis de que el personaje poeta no representa a una persona, sino a una colectividad, es decir a la idea que el poeta autor tiene acerca del mexicano. A partir del último punto, podemos inferir que la imagen que I. Rodríguez Galván tiene con respecto al mexicano es el de una colectividad decepcionada, triste, sin amor, sin amistad, huérfana, perdida, sola, sin esperanza y vacía. Evidentemente, esta imagen puede verse con total afinidad en el contexto social y político que el país estaba viviendo<sup>135</sup>.

Otro ámbito desde donde se puede apreciar el cambio de realidades, o de mundos, que se lleva a cabo en el poema es por el empleo de la sinestesia<sup>136</sup> y la antítesis<sup>137</sup>. Dichos recursos lingüísticos están directamente relacionados con métodos de pensamiento, que remiten a la contradicción; la cual, sugiero que permite que se establezca un choque en los códigos de funcionamiento de la realidad, dentro de la trama del texto.

Una vez más, el vacío interno que expresa tener el personaje poeta antes de recibir la profecía se asemeja al de un desahuciado. Albert Béguin califica a este estado en el que el poeta se encuentra fuera de sí como *éxtasis*, y desde su sentido etimológico, lo describe de la siguiente manera:

La *ek-stasis*, según la etimología [. . .], nos saca *fuera* de nuestro estado habitual para restituirnos momentáneamente a una existencia diversa. Por lo demás, esto no

---

<sup>135</sup> Véase en I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, vv. 35- 82.

<sup>136</sup> En cuanto al uso del tropo de la sinestesia durante el cruce de umbrales (entre el sueño y la realidad) se encuentran el del gusto con el del sonido: “¡Qué dulce, qué sublime/ es el silencio que me acerca en torno!” [I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, vv. 83 y 84].

<sup>137</sup> En cuanto a la presencia de la antítesis en el poema, tenemos unos versos que dicen: “¡Oh, cómo es grato a mi dolor el rayo/ De moribunda luna, que halagando/ Está mi yerta faz” [I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, vv. 85-87]. Como podemos observar, en primer lugar el “grato” se opone al concepto de “dolor”; asimismo, con la “moribunda luna” y la “yerta faz” del poeta, se construye una analogía entre el concepto rostros y la idea de muerte. La construcción de estos dos últimos elementos se opone a la noción de alguien que se siente “halagado”. El personaje poeta revela estar en un estado de agonía, al igual que la muerte de los últimos rayos de luz de luna, el poeta se mueve en un instante apocalíptico.

quiere decir que todos los estados de consciencia disminuida sean forzosamente superiores. Sólo son válidos aquellos que nos raptan de nuestra prisión material, de la naturaleza tal como ha quedado después de la caída para devolvernos a nuestra antigua armonía con la naturaleza primitiva<sup>138</sup>.

Por lo tanto, I. Rodríguez Galván logra encerrar el espacio de la profecía en un sitio misterioso, ya que tanto el sueño, como la muerte y hasta la imaginación parecen caber dentro de aquélla; no obstante, en ningún momento se elige alguna de estas posibilidades.

Es este el contexto en el que se revela la figura fantasmagórica de Guatimoc; la cual se menciona de manera directa en los primeros versos de la tercera parte del poema por la misma boca del personaje poeta. A partir de este momento de encuentro, el autor del poema se vale de diversos recursos para engrandecer la figura del legendario Guatimoc. Exaltar a la figura del *otro* es muy recurrente en el discurso épico, y tiene la función de indirectamente engrandecer, al final de cuentas, a la del mismo héroe. Uno de los momentos en los que se suele hacer uso de este recurso, es en el que se describe a los adversarios de los héroes; por ejemplo, en la *Araucana*, Ercilla muestra de la siguiente manera al ejército araucano:

Todos estos varones señalados  
fueron para esta guerra percibidos,  
con otros dos mil pláticos soldados  
en el copioso ejército escogidos:  
venían de fuertes petos arreados  
gruesas picas de hierros muy fornidos,  
ferradas mazas, hachas aceradas  
gruesas picas de hierros muy fornidos  
ferradas mazas, hachas aceradas,  
armas arrojadizas y enastadas.<sup>139</sup>

---

<sup>138</sup> A. Béguin, *El alma romántica y el sueño*, pág. 107.

<sup>139</sup> Alonso de Ercilla, *La Araucana*, intro. de Ofelia Garza del Castillo, Canto IX, pág. 130.

Al igual que como ocurre en este pasaje, a través del engrandecimiento de la figura del adversario, el triunfo del héroe se hace más meritorio. No obstante, es indiscutible también el hecho de que la figura de Guatimoc no representa a la de un adversario sino a una ayuda sobrenatural; de este modo, es interesante el hecho de que este mismo recurso de engrandecer al *otro* (adversario), funciona de la manera semejante en el personaje de Gutimoc. Por ejemplo, en la *Araucana*, durante el episodio profético en el que Epomenón se les revela a los araucanos, también su figura se encuentra aderezada por medio de una cuidadosa descripción que remite a su poder:

[. . .] en esto Epomenón se les presenta  
en forma de un dragón horrible y fiero  
con enroscada cola envuelta en fuego,  
y en ronca y torpe voz le habló luego  
diciéndoles que apriesa caminasen  
sobre el pueblo español amedrentado  
que por cualquier banda que llegasen  
con gran facilidad sería tomado [. . .]<sup>140</sup>

Ya en la sección en la que me he referido al “legado” de Guatimoc, hecho mención acerca de lo terrible y, al mismo tiempo, de lo sublime con que se suelen representar a las figuras de los heraldos. Por lo tanto, me parece preciso hacer una consideración más acerca de la construcción de la figura de Guatimoc, la cual tiene que ver con el factor histórico al que me he estado refiriendo: nada más y nada menos que la de rey. De acuerdo con las seis categorías de héroe<sup>141</sup>, que propone T. Carlyle, Guatimoc, en un primer momento, embona en la categoría de *héroe como rey*; de este modo, la figura de un rey o gobernante, se complementa con la noción de nobleza, poder y virtud; por otro lado, la participación de

---

<sup>140</sup> Alonso de Ercilla, *La Araucana*, Canto IX, págs. 124-125.

<sup>141</sup> Tomás Carlyle, a lo largo de su libro *Tratado de Héroes*, sugiere seis categorías de héroes: el héroe como “divinidad”, como “profeta”, como “poeta”, como “sacerdote”, como “literato” y como “rey”.

este tipo de personajes permite hacer más óptimo el sistema de gobierno del país al que pertenece. Para Carlyle, al ser este personaje ideal, dirige a un país también ideal; por lo tanto, piensa que vivir en este contexto haría posible que fuéramos mejores individuos y “entonces nuestros actos y nuestra vida en cuanto los puede regular el gobierno, estarían bien regulados; siendo esta la construcción ideal”<sup>142</sup>. Me parece que esta visión de mundo, que podemos entrever en la propuesta de T. Carlyle, comparte semejanzas con la del poeta autor (I. Rodríguez Galván); es decir, desde un punto de vista extratextual, éste último ejerce una lucha activa ante la problemática que sucumbe a su país valiéndose de las armas que él sabe manejar: el mundo de las ideas.

Dentro del poema, una vez más, la figura del personaje poeta se engrandece a través de la estrategia retórica de declararse indigno de que Guatimoc se le aparezca:

Noble varón, Guatimoctzín valiente,  
Indigno soy de que tu voz me halage,  
Indigno soy de contemplar tu frente.  
Huye de mí. [. . .]<sup>143</sup>

A partir de la fragilidad con la que se percibe el personaje a sí, aunada a una visión directamente opuesta por parte de Guatimoc, el texto confirma que este último, desde un ámbito sobrenatural, es el elegido. Analizando esta misma respuesta, desde otra perspectiva, no es casualidad que una frase tan corta como “No tal”<sup>144</sup>, sea la primera que pronuncie el heraldo, ya que en ella queda sellada la misión heroica para la que el personaje poeta ha nacido. A este momento en el que el que por primera vez se aparece la figura

---

<sup>142</sup> Tomás Carlyle, *Tratado de los Héroeos*, pág. 206.

<sup>143</sup> I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, vv. 141- 144.

<sup>144</sup> I. Rodríguez Galván, *ibidem*, v.144.

sobrenatural en la vida del héroe se le conoce como el de “la llamada de la aventura”.

Campbell la describe en los siguientes términos:

significa que el destino ha llamado al héroe y ha transferido su centro de gravedad espiritual del seno de su sociedad a una zona desconocida. Esta fatal región de tesoro y peligro puede ser representada en varias formas: como una tierra distante, un bosque, un reino subterráneo, o bajo las aguas, en el cielo, una isla secreta, la áspera cresta de una montaña; o un profundo estado de sueño; pero siempre es un lugar de fluidos extraños y seres polimorfos, tormentos inimaginables, hechos sobrehumanos y deleites imposibles<sup>145</sup>.

A continuación, Guatimoc solicita al personaje poeta que le habló en la lengua del gran Nezahualcóyotl. Considerando que el texto ha estado remitiendo al tiempo del legendario Cuauhtémoc como un tiempo mítico, o de origen de la nación mexicana, por lo tanto, desde la dialéctica romántica es completamente comprensible que el tlatoani le pida al personaje poeta que hable el lenguaje original: el náhuatl.

Acerca de la aspiración a acceder al lenguaje original, desde un razonamiento analógico, evidentemente podemos entender que se encuentra en consonancia con la idea del mito de origen. Albert Béguin sugiere que los románticos no se cansaron de “evocar *la* lengua primitiva, a partir de la cual se han diferenciado las diversas lenguas, *la* religión original, *la* sociedad, cuya disociación ha creado las creencias múltiples y los Estados”<sup>146</sup>. Desde la visión romántica, como podemos ver, el concepto de haber perdido la lengua original se puede relacionar con el tema de la *caída*; no obstante, es preciso que aclaremos que no nos referimos a la *caída* del hombre del *locus amoenus* (es decir, en términos

---

<sup>145</sup> Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, pág. 60.

<sup>146</sup> A. Béguin, *El alma romántica y el sueño*, pág. 99.

bíblicos, del Edén), sino de una *caída* que se encuentra relacionada con la estructura de la sociedad: la de la *torre de Babel*<sup>147</sup>.

La idea de marcar la incapacidad del personaje poeta para recurrir al lenguaje de origen, no sólo alude a la aspiración romántica que acabamos de mencionar, sino hace más evidente la distancia que existe entre Guatimoc y su receptor. Como ya hemos señalado, el modo al que este último perteneció y había perecido para el tiempo del poema; y con él, su lengua. El poeta autor adereza esta situación con un *planto* (por parte de Guatimoc) que se resuelve en los tres versos subsecuentes “El rey gimió en su corazón. –“Oh mengua, /Oh vergüenza”, gritó. Rugió las cejas, / y en sus ojos brilló súbito lloro.”<sup>148</sup>. Por lo tanto, me parece claro que intentar rescatar el náhuatl no es una de las intenciones que busca el poema de I. Rodríguez Galván.

A partir del pretexto de la incapacidad que experimentan ambos personajes de comunicarse en náhuatl, se destaca el resentimiento que éstos comparten con respecto a la presencia de los españoles en el país. El personaje poeta elabora un discurso en el que desconoce sus raíces europeas y regresa la mirada hacia su pasado indígena. De este modo, revela sus aspiraciones de elevar el nombre de México al nivel de las grandes urbes como la misma París. Finalmente, hace una reconsideración histórica acerca del triunfo de Cortés y Alvarado sobre la cultura náhuatl y recrea un nuevo espacio en el que Guatimoc es el vencedor:

¡Qué de estos tiempos los guerreros valen  
Cabe Cortés sañudo y Alvarado  
(Varones invencibles, si crueles),

---

<sup>147</sup> Con respecto a la torre de Babel, la Biblia nos cuenta que antes el mundo hablaba la misma lengua. Un día, a los hombres se les ocurrió construir una torre tan alta que llegara al cielo, con el fin de hacerse famosos y no dispersarse por la superficie de la tierra. Para El Señor, esta iniciativa representó un acto de soberbia, por lo que decidió confundir a los hombres, haciéndoles hablar en diversas lenguas. [Génesis 11].

<sup>148</sup> I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, vv. 150- 152.

Y los venciste tú, sí, los venciste  
En nobleza y valor, rey desdichado!<sup>149</sup>

Desde esta consideración, la figura de Guatimoc es representada como un “héroe trágico”, quien siguiendo a A. Lesky “incluso en la muerte conserva íntegra la dignidad de la grandeza humana”<sup>150</sup>. Asimismo, el personaje poeta reconoce que el valor de las cosas no corresponde a los triunfos mundanos, sino a la capacidad con que se efectúen las virtudes humanas. Sobre el tema de la virtud en la biografía del héroe, J. Campbell hace la siguiente propuesta: “La virtud no es sino el preludio pedagógico de la visión ulterior culminante, que está más allá de cualquier pareja de conceptos. La virtud oprime al yo centrado en sí mismo y hace posible la centralidad transpersonal”<sup>151</sup>.

A partir de las diversas facetas que hasta este momento he considerado con respecto a la figura de Guatimoc, me parece que es conveniente reflexionar acerca del proceso histórico que implica la heroificación de un personaje. Es decir, ¿realmente son sus hechos los que construyen al héroe?, ¿consideramos que alguien puede ser calificado como *héroe* a partir de sus hazañas? Para F. Navarrete y O. Gulhelm entre los diversos atributos que determinan la heroicidad de un personaje “la libertad de acción del personaje es reducida o incluso inexistente”<sup>152</sup>. Para sustentar esta afirmación, dichos estudiosos recurren a los casos de Hidalgo y Zapata, cuyos procesos de heroificación, evidentemente, comenzaron a brotar mucho tiempo después de sus muertes.

A partir de estas consideraciones podemos determinar que la figura del héroe no se encuentra cimentada en las acciones que el personaje ejerza, sino de un ejercicio que tiene

---

<sup>149</sup> I. Rodríguez Galván, *ibidem*, vv. 164- 168.

<sup>150</sup> Albin Lesky, *La tragedia griega*, Barcelona, Labor, 1966, págs. 139-140, *apud.* Rafael Argullol, *El Héroe y el Único*, pág. 271.

<sup>151</sup> Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, pág. 48.

<sup>152</sup> F. Navarrete y O Gulhelm, *El héroe entre el mito y la historia*, pág. 16.

más que ver con la memoria. Desde esta misma sintonía surge el problema del héroe a partir de los límites entre el mito y la historia. Una vez más, Navarrete y Gulhelm hablan acerca de una “dicotomía artificial entre mito e historia”. Un ejemplo bastante cercano acerca de este fenómeno mítico-histórico lo podemos obtener a través de la reactivación del *Poema del Mío Cid*, durante la España franquista.

Puestos sobre la mesa todos estos elementos, Guatimoc comienza a revelar su profecía a partir del recurso del *planto*<sup>153</sup>, en el que se compadece de la historia ocurrida en México desde el momento de su martirio hasta el presente del personaje poeta; es decir, este *planto* ejerce la función de *exordium* en el discurso de Guatimoc. Como se puede ver, a partir de este *planto* profético, quedan en consonancia dos tiempos presentes: el de Guatimoc y el del personaje poeta. Asimismo, sugiere que el tipo de revelación que le brindará a su profeta no tiene que ver con el futuro sino con el presente.

[ . . . ] “Joven audace,  
El atrevido pensamiento enfrena.  
Piensa en ti, en tu nación; mas lo infinito  
No será manifiesto  
A los ojos del hombre: así está escrito.”<sup>154</sup>

El primer consejo que Guatimoc le revela a su profeta<sup>155</sup> es: “Piensa en ti, en tu nación”<sup>156</sup>. A partir de esto, el profeta no sólo ha adquirido una primera encomienda, sino que se le ha otorgado una identidad, con la que al comienzo del poema no contaba. En otras palabras, formando parte de una nación, automáticamente el profeta deja de ser huérfano y adquiere

---

<sup>153</sup> I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, vv. 169- 186.

<sup>154</sup> I. Rodríguez Galván, *ibidem*, vv. 193-195.

<sup>155</sup> Debido a que el texto, claramente, se encuentra inmerso dentro del discurso profético, a continuación me referiré al *personaje poeta* como *profeta*.

<sup>156</sup> I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, v. 143.

una patria. Con respecto a la complejidad que representa el tema de la identidad, S. Alberro propone las siguientes consideraciones:

Los procesos identitarios, aun cuando llegan a emerger a la superficie de la vida social de manera repentina y en apariencia circunstancial, se desenvuelven a largo plazo, porque arraigan en un pasado más o menos remoto que les proporciona a la vez los motivos, las justificaciones y el material simbólico que requiere la formación de una identidad<sup>157</sup>.

Por otro lado, específicamente refiriéndose al proceso identitario del criollo, considera que no correspondió a la fuerza de una etnia “sino a una realidad particular y nueva: aquí la voluntad que tuvieron los criollos de distinguirse de los peninsulares para reivindicar el momento estatus del que estos últimos gozaban”<sup>158</sup>. Joseph Campbell analiza el impacto que la llamada ejerce sobre la biografía del héroe:

Grande o pequeña, sin que tenga importancia el estado o el grado de la vida, la llamada levanta siempre el velo que cubre un misterio de transfiguración; un rito, un momento, un paso espiritual que cuando se completa es el equivalente de una muerte y de un renacimiento. El horizonte familiar de la vida se ha sobrepasado, los viejos conceptos, ideales y patrones emocionales dejan de ser útiles, ha llegado el momento de pasar un umbral<sup>159</sup>.

De acuerdo con el contexto extratextual, la encomienda que Guatimoc hace a su profeta (de pensar por su nación), evidentemente no es fácil ni mucho menos clara. No obstante, el mismo Guatimoc, investido de una moral totalmente cristiana; comienza a revelar los diversos enemigos con los que se enfrentará su elegido: en primer lugar hace un inventario de los que tienen que ver con la condición humana; es decir, los pecados capitales que son la Avaricia, la Soberbia, la Lujuria, la Gula, la Pereza, la Ira y la

---

<sup>157</sup> S. Alberro, *El águila y la cruz*, pág. 11.

<sup>158</sup> S. Alberro, *ibidem*, pág. 12.

<sup>159</sup> Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, pág. 55.

Envidia<sup>160</sup>; posteriormente, Guatimoc menciona a los enemigos que han agredido históricamente a México, desde sus tiempos hasta los de su profeta. En este segundo grupo se encuentra presente el saqueo del país por parte de los europeos<sup>161</sup>, los múltiples gobernantes que han pasado por la silla presidencial<sup>162</sup> y las diversas veces en que ha sido invadido<sup>163</sup>.

Dentro del texto se construye un espacio de miseria, guerra, sufrimiento y muerte<sup>164</sup>. Sin importar cuan apocalíptico pueda resultar este episodio, Guatimoc de antemano ha revelado que su discurso no se refiere a acontecimientos del futuro, sino a los del pasado y del presente. Desde un punto de vista antropológico, J. Campbell propone que el tema de revelar el pasado y el presente, en vez del futuro, dentro de una profecía es muy recurrente:

El ciclo cosmogónico se presenta con asombroso paralelismo, en los escritores sagrados de todos los continentes, y da a la aventura del héroe un giro nuevo e interesante, porque ahora aparece que la peligrosa jornada es una labor no de adquisición sino de readquisición, no de descubrimiento sino de redescubrimiento. Se revela que las fuerzas divinas buscadas y peligrosamente ganadas han estado siempre dentro del corazón del héroe. Él es “el hijo del rey”, que ha llegado a saber quién es; de aquí que haya encontrado el ejercicio de su propia fuerza, “hijo de Dios”, que ha sido enseñado a apreciar cuánto significa ese título. Desde este punto de vista el héroe es el símbolo de esa divina imagen creadora y redentora que está escondida dentro de todos nosotros y sólo espera ser reconocida y restituida a la vida<sup>165</sup>.

---

<sup>160</sup> I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, vv. 212- 240.

<sup>161</sup> “Nada perdona el bárbaro europeo:/ Todo lo rompe, y tala, y aniquila/ Con brazo furibundo” [I. Rodríguez Galván, *ibidem*, vv. 283- 289].

<sup>162</sup> “Una no firme silla/ Mira sobre cadáveres alzada. . .” [I. Rodríguez Galván, *ibidem*, vv. 255- 256].

<sup>163</sup> “Ya diviso en el puesto/ Hinchadas lonas como niebla densa;/ Y en la playa diviso/ En el aire vibrando agudas lanzas/ de gente extraña la legión inmensa” [I. Rodríguez Galván, *ibidem*, vv. 257- 261].

<sup>164</sup> I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, vv. 268- 286.

<sup>165</sup> Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, pág. 43.

Como podemos ver, Guatimoc, a través de su discurso, revela la identidad y la situación de quien lo escucha. Junto con esto, ejerce un llamado a su profeta y lo hace despertar de su confusión, paradójicamente, a través del sueño<sup>166</sup>:

Ya eres esclavo de nación extraña,  
Tus hijos son esclavos,  
A tu esposa arrebatan de tu seno. . .  
¡Ay si provocas la extraña saña!. . .<sup>167</sup>

Desde esta fatídica imagen que Guatimoc revela acerca de la condición en la que tanto su profeta, como el pueblo al que pertenece, viven (el de la esclavitud) podemos comenzar a preguntarnos ¿dónde está la luz prometeica que viene a regalar Guatimoc?, ¿en qué lugar radica el secreto o el arma que les permitirá sobrellevar esta terrible desgracia en la que se encuentran inmersos? Dentro de su discurso, Guatimoc integra estas mismas preguntas logrando crear una mayor intriga con respecto al mensaje que está por emitir:

¿Mas qué faja de luz pura y brillante  
En el cielo se agita?  
¿Qué flamígero carro de diamante  
por los aires veloz se precipita?  
¿Cuál extendido pabellón ondea?  
¿Cuál sonante clarín a la pelea  
el generoso corazón excita?<sup>168</sup>

Guatimoc no revela un cómo, pero sí la confirmación de la venida próxima del fin de esta situación. Al igual que ocurre en el libro del *Éxodo* cuando Dios se le aparece a

---

<sup>166</sup> Con respecto al tema del héroe romántico que sueña, R. Argullol hace dos consideraciones que me parece que corresponden justamente a la condición en la que se desarrolla el profeta en el poema: en primer lugar menciona que “por medio del *sonámbulo* el artista romántico se remonta a los espacios oníricos en los que cree poder subsanar la limitación de lo real” [Rafael Argullol, *El héroe y el Único*, pág.272]; mientras que en segundo, propone que “el romántico descubre en el sonámbulo, en la acción onírica, un itinerario de libertad y creatividad que le es negado en la vida cotidiana” [*Ibidem*, págs. 288-289].

<sup>167</sup> I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, vv. 311- 314.

<sup>168</sup> I. Rodríguez Galván, *ibidem*, vv. 330- 336.

Moisés por primera vez para revelarles que ha venido a rescatar al pueblo de Israel de las cadenas del faraón<sup>169</sup>, el discurso tiene valía por el simple hecho de ser respaldado por la presencia de Dios; así, la veracidad del heraldo que construye I. Rodríguez Galván se sustenta en las cualidades sobrenaturales con que ha sido esbozado.

En este momento del poema queda manifiesto el llamado al mexicano; gracias a una mirada sobrenatural la esperanza tiene cabida en la propuesta de I. Rodríguez Galván. La *libertad* ha sido promulgada desde un tiempo y un espacio proféticos; esto último significa que prudentemente esta *libertad* ha sido mencionada en el mundo de lo posible. Así como al glorioso Aquiles se le ha revelado su destino glorioso, así al mexicano en los versos subsecuentes de la profecía se la ha prometido un futuro hilvanado por una mano sobrenatural<sup>170</sup>. Finalmente Guatimoc justifica la sinceridad de su revelación, pronunciando que desde tiempos caóticos dicho estaba todo lo que iba a suceder por la boca del Hacedor:

Que aún del caos la tierra no salía,  
Cuando los pies del Hacedor radiante  
Escrita estaba en sólido diamante  
Esta ley, que borrar nadie podría.<sup>171</sup>

A continuación, como bien ha señalado Margarita Alegría, I. Rodríguez Galván pone en los labios de Guatimoc versos entrecomillados y señalados tipográficamente con caracteres para dar el efecto de estar citando un pasaje bíblico; asimismo esto permite

---

<sup>169</sup> Con respecto al episodio en que Dios se le revela a Moisés la Biblia lo cuenta con las siguientes palabras:

El Señor le dijo:

—He visto la opresión de mi pueblo en Egipto, he oído sus quejas contra los opresores, me he fijado en sus sufrimientos. Y he bajado a librarlos de los egipcios, a sacarlos de esta tierra para llevarlos a una tierra fértil y espaciosa, tierra que mana leche y miel, el país de los cananeos, [. . .]. La queja de los israelitas ha llegado a mí, y he visto cómo los tiranizan los egipcios. Y ahora, anda que te envío al Faraón para que saques de Egipto a mi pueblo, a los israelitas. [Éxodo 3: 7-10].

<sup>170</sup> I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, vv. 337- 373.

<sup>171</sup> I. Rodríguez Galván, *ibidem*, vv. 374- 377.

aderezar el discurso y compaginarlo con la propuesta mítica de la que se ha venido mencionando:

“ [ . . . ]  
 El que del infeliz el llanto vierte,  
 Amargo llanto verterá angustiado;  
 El que huella al endeble, será hollado,  
 El que la muerte da, recibe muerte;  
 Y el que amasa su espléndida fortuna  
 Con sangre de la víctima llorosa,  
 Su sangre beberá si sed lo seca,  
 Sus miembros comerá si hambre lo acosa”<sup>172</sup>

Con estas líneas finaliza la tercera sección del poema y, al mismo tiempo, la profecía. Por lo tanto, la última parte comienza con el despertar del poeta del sueño, a partir de elementos referentes a la mañana, como ya mencionamos en el apartado en el que analizamos la presencia del *Anima Mundi* en el poema. En este despertar, el personaje poeta comienza a recuperar sus antiguos sentidos que le permiten percibir de nuevo la realidad:

Mi cuerpo tembloroso húmeda yerba  
 Tiene por lecho; el corazón mis manos  
 Con fuerza aprietan, y mi rostro y cuerpo  
 Tibio sudor empapa [ . . . ]<sup>173</sup>.

Semejante al despertar que cotidianamente experimentamos cada día, el poema habla de un nuevo día en la biografía del héroe que ha regresado de su viaje por el tiempo y el espacio. La voz poética, pese a tener la noción de que se encuentra despertando de un sueño, no ha terminado de percatarse de su cambio espacio-temporal:

[ . . . ] El Sol brillante  
 Tras la sierra asomando la cabeza,  
 Mira a Chapultepec, cual padre tierno

<sup>172</sup> I. Rodríguez Galván, *ibidem*, vv. 378- 389.

<sup>173</sup> I. Rodríguez Galván, *ibidem*, vv. 405- 408.

Contempla, al despertar, a su hijo amado<sup>174</sup>.

Durante este mismo proceso del despertar, el cambio espacial entre lo profético y lo real también se encuentra marcado en la voz del personaje poeta. Es decir, éste comienza a cuestionarse acerca de la veracidad del mensaje nocturno:

¿Fue sueño o realidad? . . . Pregunta vana: . .  
 Sueño sería, que profundo sueño  
 Es la voraz pasión que me consume;  
 Sueño ha sido, y no más, el leve gozo  
 Que acarició mi faz; sueño el sonido  
 De aquella voz que adormeció mis penas;  
 Sueño aquella sonrisa, aquel halago,  
 Aquel blando mirar. . .<sup>175</sup>

Este discurso en el que se pone en duda la veracidad del sueño nos recuerda los múltiples despertares de Segismundo, en *La vida es sueño*. Éste, al comienzo de la obra también es introducido a través de sus lamentos<sup>176</sup>; por otro lado, es interesante notar que tampoco este personaje, en el inicio, sabe a ciencia cierta cuál es el origen de su sufrimiento ni acerca de su propia identidad. Después del momento en que ha sido llevado al palacio de su padre y, posteriormente, se le ha vuelto a encadenar, mediante la mentirosa justificación de que todo lo que presencié acerca de su origen real nada fue más que sueño, Segismundo hace una de sus maravillosas reflexiones acerca de la vida y del sueño:

“ [ . . . ] porque si ha sido soñando  
 lo que vi palpable y cierto,

<sup>174</sup> I. Rodríguez Galván, *ibidem*, vv. 408- 411.

<sup>175</sup> I. Rodríguez Galván, *ibidem*, vv. 427- 434.

<sup>176</sup> “Segismundo. – (Dentro)

¡Ay, mísero de mí! ¡Ay infelice!

Apurar, cielos, pretendo,

y a que me tentáis así,

qué delito cometí

contra vosotros naciendo;” [Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, Acto primero,

Escena II, pág. 155].

lo que veo será incierto;  
y no es mucho que rendido  
pues veo estando dormido  
que sueñe estando despierto.”<sup>177</sup>

Por otro lado, es interesante ver cómo ambos personajes (el de “Profecía de Guatimoc” y Segismundo), al final, deciden no indagar más acerca del tema de la realidad de sus sueños, sino que descubren que independientemente de la veracidad de las cosas, las únicas cosas con las que los hombres cuentan son Dios y la virtud:

[ . . . ] El hombre  
Tiene dos cosas solamente eternas:  
Su Dios y la virtud, de Él emanada. . .  
Yo me sentí mecido de mis padres  
En los amantes cariñosos brazos,  
Y fue sueño también. . . mujer que adoro,  
Ven otra vez a adormecer mi alma,  
Y mátame después, más no te alejes. . .  
La amistad y el amor son mi existencia<sup>178</sup>.

En la escena final de *La vida es sueño*, Segismundo termina diciendo las siguientes palabras, a manera de conclusión:

A reinar, fortuna vamos;  
no me despiertes, si duermo,  
y si es verdad, no me aduermas;  
mas sea verdad o sueño,  
obrar bien es lo que importa:  
si fue verdad, por serlo;  
si no, por ganar amigos  
para cuando despertemos.<sup>179</sup>

Evidentemente, la actitud de ambos personajes que han sido expuestos a los borrosos límites entre el sueño y la vigilia coincide acerca de las cosas verdaderamente

---

<sup>177</sup> Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, Acto segundo, escena XVIII, pág. 237.

<sup>178</sup> I. Rodríguez Galván, “Profecía de Guatimoc”, vv. 444- 452.

<sup>179</sup> Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, Acto tercero, escena IV, pág. 247.

importantes con las que cuenta el hombre en esta confusión. Asimismo, manifiestan cierto agrado por el tema de lo onírico. No obstante, a diferencia de Segismundo, quien en la última escena ha superado el conflicto de la trama, en el caso del personaje poeta de I. Rodríguez Galván, no ha ocurrido lo mismo, ya que finaliza con los siguientes versos:

¡Venid, sueños, venid!, y ornad mi frente  
De beleño mortal: soñar deseo.  
Levantad a los muertos de sus tumbas:  
Quiero verlos, sentir, estremecerme. . .  
Las sensaciones mi alimento fueron,  
Sensaciones de horror y de tristeza.  
Sueño sea mi paso por el mundo,  
Hasta que nuevo sueño, dulce y grato,  
Me presente a Dios la faz sublime<sup>180</sup>.

Es decir, la materia a narrar en el poema parece quedar inconclusa, precisamente tiene que ver con el llamado a una empresa, o aventura, que aún no ha dado inicio. En otras palabras, el narrador del poema abandona la narración en manos de aquéllos que se comprometan a participar en el curso de la Historia de su país, como agentes de cambio.

Otro argumento que me parece consistente para sustentar esta idea final, acerca de que el héroe aún no ha emprendido su misión, tiene que ver con el hecho de que en ningún momento se revela explícitamente el nombre de éste. Es decir, uno de los temas recurrentes en la tradición heroica, justamente es el del caballero sin identidad que acude a la aventura para ganarse su propio nombre. Un ejemplo claro es el caso de *El Bello desconocido*<sup>181</sup>; quien hasta finalizar su empresa descubre que su nombre es Guinglain. De este modo, el nombre del personaje poeta no será revelado, hasta el día que éste se lo haya ganado.

---

<sup>180</sup> I. Rodríguez Galván, "Profecía de Guatimoc", vv. 455-463.

<sup>181</sup> Renaut de Beaujeau, *El Bello desconocido*, Edición Siruela, 1986.

## 5. Conclusiones

Hablar del *llamado al mexicano* en la propuesta de Ignacio Rodríguez Galván en su poema “Profecía de Guatimoc” implica algo más que la recreación de un tópico recurrente dentro de la tradición épica de la literatura occidental. Implica la necesidad que el poeta percibió y, posteriormente, intentó comunicar de crear nación a todas aquellas personas pertenecientes al vasto territorio que para 1839 se hacía llamar México. Al mencionar que “se hacía llamar México” me parece necesario aludir a lo que expliqué en el capítulo segundo (“Contexto”) de este trabajo de investigación, en el que sostengo que una de las características del espíritu que se vivía en el país, para este tiempo, precisamente fue el hecho de que no existiera un lazo lo suficientemente sólido o racional para justificar que la colectividad que habitaba en él se sintiese comprometida o identificada entre sí. Es decir, más allá de la noción de que se estuviese compartiendo un espacio geográfico no existía una conciencia plena acerca de la complicidad que los mantenía unidos. Como mencioné, en este mismo capítulo, no es ninguna coincidencia la contemporaneidad entre el poema y los movimientos separatistas de Texas y Yucatán. Desde este punto de partida concluimos que, tanto I. Rodríguez Galván, como el resto de los miembros de la Academia de Letrán (de la cual formó parte), llegaron a la resolución de que al no contar el país con lazos sólidos que le permitiesen permanecer unido, era momento de crearlos; es decir, por un lado, se propusieron inventar una manera de demostrar que existía una semejanza entre la heterogénea colectividad que lo conformaba y, por el otro, de encontrar momentos, estados y características lo suficientemente generales, de tal manera que todos pudiesen sentirse parte de un patrimonio en común.

Uno de los objetivos de este trabajo fue demostrar que entre los grandes ideales que constituyen los motivos de este poema decimonónico se encuentran los

compromisos e ideales políticos, históricos, sociales, económicos, culturales y literarios del autor con su país; asimismo, me pareció necesario destacar que uno de los grandes atributos de este poema fue el de iniciar una empresa cuyas ambiciones sobrepasaran límites temporales y espaciales; es decir, la creación de una conciencia mítica de lo propio: México era una tierra predilecta y, por lo tanto, destinada, desde sus orígenes, a tener un fin heroico y glorioso.

Esto último tiene que ver con el reciclaje de un tópico muy recurrente en textos con aspiraciones patrióticas, específicamente emanado de una visión hebrea: hablar de una *tierra prometida*. Permaneciendo en esta misma sintonía, podemos ver que uno de los sentidos trágicos de la existencia, de tradiciones como ésta, es el hecho de que los visionarios o profetas, a quienes se les han otorgado las revelaciones, no suelen tener la dicha de ver la realización de las promesas. Por ejemplo, en el caso de la Biblia, sabemos que, a pesar de que Moisés anunció al pueblo de Israel la existencia de la *tierra prometida*, al final se le negó la entrada; por otro lado, en el caso de “Profecía de Guatimoc”, no precisamente ocurre este incidente en el texto; sin embargo, al acercarnos a la vida del autor se advierte que los datos con los que hasta la actualidad se cuentan, acerca de éste, tienen mucho de legendario y poco de biográfico; en otras palabras, propongo que el tratamiento de motivos heroicos sobrepasa a los límites del texto y, por consiguiente, los recuerdos con los que contamos acerca del poeta quedan también inmersos.

Considero que el haber creado este puente heroico entre la vida del autor y su obra, es el resultado del espíritu nacionalista con que se distinguieron los principales biógrafos de I. Rodríguez Galván: Guillermo Prieto (habla del poeta en su libro *Memorias de mis tiempos*) y Antonio Rodríguez Galván (hermano de Ignacio). Ambos escritores, como también mencionamos en esta tesis, compartieron los ideales de la

Academia de Letrán de “mexicanizar la literatura”. La inesperada muerte del poeta, a sus escasos veintiséis años, fue uno de los acontecimientos que contribuyó para la inspiración de su leyenda, esto, sin dejar de lado a las inclinaciones románticas de sus biógrafos.

Concentrándonos específicamente en el texto, entre los recursos o herramientas de los que se valió I. Rodríguez Galván para construir su mensaje profético se encuentran presentes las siguiente fuentes: además de la tradición judeocristiana, cimentada en la Biblia, rescató como modelo los textos míticos como el *Génesis*, el *Evangelio de San Juan* y el mismo *Apocalipsis*, asimismo, textos en los que se toca el tema de las profecías como en el *Éxodo*, *Isaías*, entre otros; la tradición épica, extraída de Grecia con su *Ilíada* y su *Odisea*, mismas que fueron transmitidas a las diversas culturas de occidente, además de los mitos extraídos de textos como *La Teogonía* de Hesíodo; y por último, la propuesta romántica que estuvo en boga en el siglo XIX, principalmente a través de autores que inspiraron al poeta como lord Byron (en el caso de Europa) y José María Heredia (en el caso latinoamericano).

A través de fuentes como éstas podemos entender la disposición no sólo del mensaje sino del espacio profético en el poema; por ejemplo, la construcción de la descripción de la naturaleza, los diversos fenómenos que experimentan en el transcurso de la narración, los planteamientos míticos y filosóficos como el de *Anima mundi* y la estética de lo sublime depositados en la misma.

En esta misma dialéctica, vimos cómo el poeta aludió a episodios históricos, como el de la quema de pies de Cuauhtémoc, de tal manera que su propósito no fue tanto el de estudiar, rescatar o criticar la Historia, sino el de reactivar los sentimientos que emanaron a partir de estos eventos vergonzosos. El poeta logra producir, de este modo, un sentimiento de solidaridad y confianza, los cuales, al mismo tiempo le

permiten, a manera de obertura, desarrollar su propuesta. He aquí uno de los grandes atributos del poema: se trata de una profecía que habla del pasado para pensar y entender el presente y, posteriormente, tomar una actitud para el futuro.

En “Profecía de Guatimoc” no solamente se anuncia el destino heroico para el que ha nacido dentro de México, sino que hace una propuesta de las características que éste debe tener para lograr dicho fin; es decir, construye una especie de preceptiva cuyos elementos se encuentran en consonancia con los ideales románticos que se llevaron a cabo en México y que principalmente se trataron en instituciones como la Academia de Letrán. Tanto I. Rodríguez Galván como sus contemporáneos propusieron, como modelo o ejemplo, a un hombre joven, de padres españoles, nacido en México, decepcionado de su pasado inmediato y desencantado por el mundo, de tal manera que sus aspiraciones sobrepasaran los límites que la realidad le pudiese ofrecer. Por otro lado, se trata de un hombre culto, cuya labor intelectual puede verse plasmada en su vasto trabajo literario (dígase la edición, la traducción, la creación y la crítica). Finalmente, a lo largo de mi trabajo de investigación pude reconocer a un joven capaz de soñar, un hombre católico cuya visión de mundo no se limitó a lo inmediato, sino a una escatología cristiana que le permitió saber que cualquier empresa que desarrollara en su aquí y en su ahora tendría resultados universales e infinitos en *otro mundo*.

El tema del *otro mundo* se encuentra plasmado en el poema a través de recursos como el de lo maravilloso; este último también lo analicé a lo largo de mi trabajo a partir de teorías recientes como las de Ana María Morales. Por otro lado, una vez más me parece pertinente reconsiderar las fuentes biográficas del autor, ya que de manera fortuita se complementan con las propuestas que maneja el poema.

En síntesis, considero que la gran propuesta de “Profecía de Guatimoc” fue la de fomentar en los mexicanos un compromiso para con su país. De tal modo, que se

comenzara a generar un sentimiento de arraigo y de reconocimiento por parte de todos los que habitaran en México.

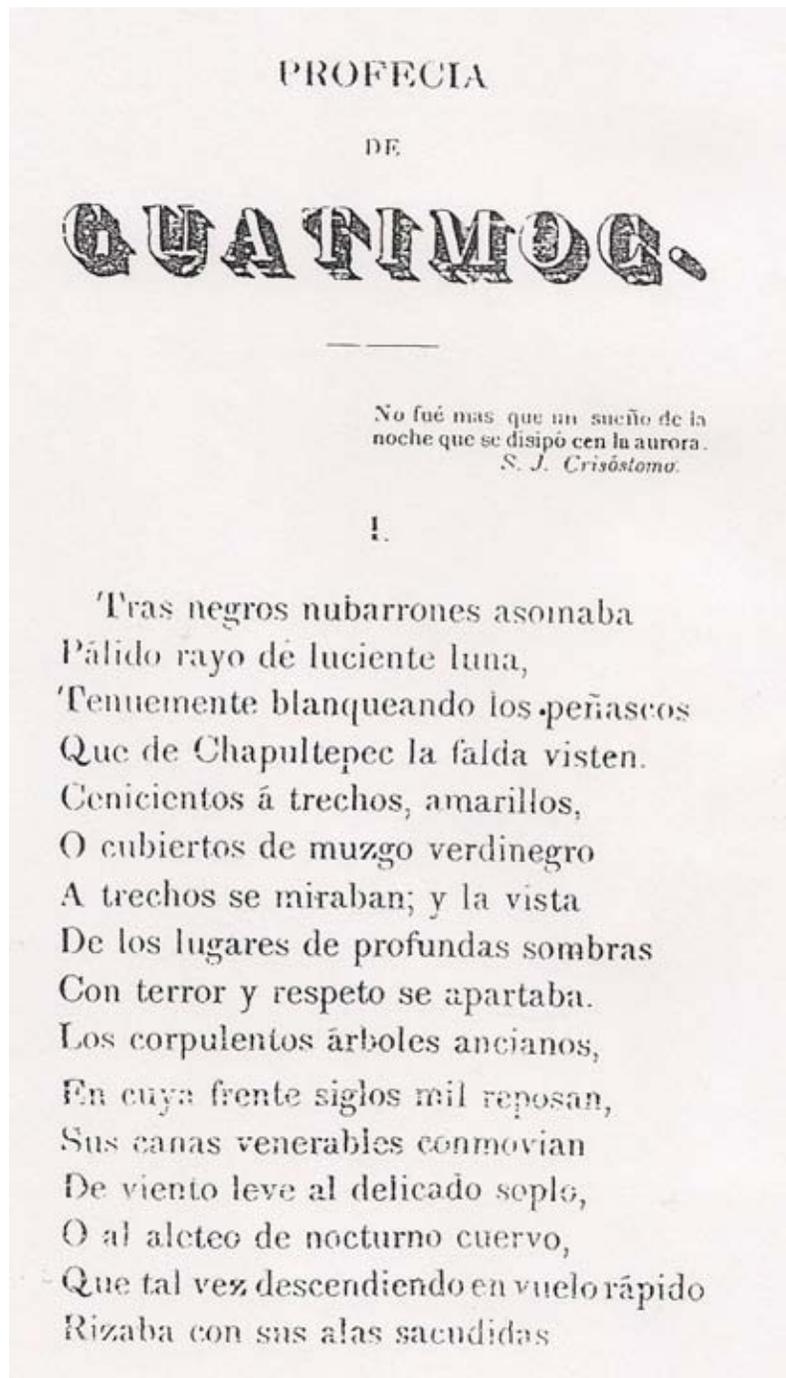
A partir del análisis estructural que desarrollé pude darme cuenta de que el uso del lenguaje y la versificación en el poema es congruente con la intencionalidad profética del autor. Por otro lado, está presente el uso de la analogía (recurso típico en el proceso de construcción de pensamiento romántico). De este modo, el reconocimiento de un origen heroico del mexicano se puede ver reflejado en el universo entero; la naturaleza, la luz, los animales, las plantas y las piedras son cómplices de este gran secreto.

Finalmente, me parece de suma importancia el hecho de que el poeta haya optado por otorgarle un tratamiento anónimo a su personaje. Los referentes o pistas con los que nos permite contar son que éste es mexicano, es joven, es un alma sensible, se encuentra deprimido y desolado, es hijo de españoles y heredero de las tierras del gran Cuauhtémoc, y además es contemporáneo al tiempo en que se escribió el poema. No obstante, el hecho de que el poeta no lo nombre, se debe a que aún no se lo ha ganado. De este modo, el personaje modelo de I. Rodríguez Galván es hijo de sus obras, su grandeza se mide en torno a sus virtudes y su misión en la vida no depende más ni de su pasado ni de su presente, sino de lo que está destinado a ser.

A pesar de los temas y paisajes oscuros que se incluyen en el poema, se trata de una obra llena de optimismo y esperanza. I. Rodríguez Galván remite a un pasado más bien estético que histórico, de tal manera que su mensaje, artificiosamente, deja de ver hacia atrás y se concentra en el porvenir.

“Profecía de Guatimoc” es un poema con aspiraciones épicas. Sin embargo, es importante reafirmar que debido a que no se desarrollan acciones o hazañas concretas, no se trata de un texto épico, propiamente dicho, sino del esbozo de la épica. El poema

termina en el instante en el que se ha emitido el mensaje profético y el personaje se percata de que se le ha revelado un llamado heroico. Justo en este momento, I. Rodríguez Galván pone un punto final a su narración y abre un nuevo párrafo vacío; es decir, un espacio para que aquél a quien se le ha revelado un glorioso destino comience a realizar su empresa.

Apéndice I<sup>1</sup>

<sup>1</sup> El poema que a continuación anexo se trata de una copia facsimilar de *El Año Nuevo Presente Amistoso* de 1840, misma que se encuentra en el tomo uno de las *Obras de Ignacio Rodríguez Galván*, compilada por Fernando Tola de Habich en la colección *Ida y regreso al siglo XIX*, editada en 1994 por la UNAM, págs. 117 a 132.

Las cristalinas aguas de la Alberca.  
En donde se mecia blandamente  
La imágen de las nubes retratadas  
En su luciente espejo. Las llanuras  
Y las lejanas lomas repetían  
El ahullido siniestro de los lobos,  
O el balar lastimoso del cordero,  
O del toro el bramido prolongado.  
¡Oh soledad, mi bien, yo te saludo!

¡Cómo se eleva el corazón del triste  
Cuando en tu seno bienhechor su llanto  
Consigue derramar! Huyendo al mundo  
Me acojo á tí. Recíbeme, y piadosa  
Divierte mi dolor, templa mi pena.  
Alza mi corazón á lo infinito,  
El velo rasga de futuros tiempos,  
Templa mi lira, y de los sacros vates  
Dame la inspiración.

Nada en el mundo,  
Nada encontré que el tedio y el disgusto  
De vivir arrancara de mi pecho.  
Mi pobre madre descendió á la tumba,  
Y á mi padre infeliz dejé, buscando  
Un lecho y pan en la piedad ajena:  
El sudor de mi faz y el llanto ardiente  
Mi sed templaron.—Amistad sincera  
Busqué en los hombres, y la hallé... Mentira  
Perfidia y falsedad hallé tan solo.  
Busqué el amor, y una muger, un ángel  
A mi turbada vista se presenta  
Con su rostro ofuscando á los malvados  
Que en torno la cercaban, y entre risas

De estúpida malicia se gozaban  
 Que en sus manos sacrílegas pensando  
 La flor de su virtud marchitarian  
 Y de su faz las rosas. . . . ¡Miserables!  
 ¿Cuándo la nube tempestosa y negra  
 Pudo apagar del sol la lumbre pura,  
 Aunque un instante la ofuscó? ¿ni cuándo  
 Su irresistible luz el pardo buho  
 Sopórtar pudo? . . .

Yo temblé de gozo,  
 Sonrió mi labio y se aclaró mi frente,  
 Y brillaron mis ojos, y mis brazos  
 Vacilantes buscaban el objeto  
 Que tanto me asombró. . . . ¡Vana esperanza!  
 En vez de una alma ardiente cual la mía,  
 En vez de un corazón á amar creado,  
 Aridez y frialdad encontré solo,  
 Aridez y frialdad, ¡indiferencia! . . . .  
 Y mis ensueños de placer volaron,  
 Y la fantasma de mi dicha huyóse,  
 Y sin lumbre quedé perdido y ciego.

Sin amistad y sin amor. . . . (La ingrata  
 De mí aparta la vista desdeñosa,  
 Y ni la luz de sus serenos ojos  
 Concede á su amador. . . . En otro tiempo—  
 En otro tiempo sonrió conmigo.)  
 Sin amistad, y sin amor, y huérfano.—  
 Es ya polvo mi padre, y ni abrazarlo  
 Pude al morir. Y abandonado y solo  
 En la tierra quedé. Mi pecho entonces  
 Se oprimió mas y mas, y la poesía  
 Fué mi gozo y placer, mi único amigo;

Y misteriosa soledad de entónces  
Mi amada fué.

¡Qué dulce, qué sublime  
Es el silencio que me cerca en torno!  
Oh cómo es grato á mi dolor el rayo  
¡De moribunda luna, que halagando  
Está mi yerta faz!—Quizá me escuchan  
Las sombras venerandas de los reyes  
Que dominaron el Anáhuac, presa  
Hoy de las aves de rapiña y lobos  
Que ya su seno y corazón desgarran.  
—¡Oh varón inmortal! ¡oh rey potente!  
Guatimoc valeroso y desgraciado,  
Si quebrantar las puertas del sepulcro  
Te es dado acaso, ven! oye mi acento:  
Contemplar quiero tu guerrera frente,  
Quiero escuchar tu voz. . . .”

## II.

Siento la tierra  
Girar bajo mis pies, nieblas estrañas  
Mi vista ofuscan, y hasta el cielo suben  
Silencio reina por doquier; los campos,  
Los árboles, las aves, la natura,  
La natura parece agonizante.  
Mis miembros tiemblan, las rodillas doblo.  
Y no me atrevo á levantar la vista.  
¡Oh mortal miserable! tu ardimiento,  
Tu exaltado valor es vano polvo.  
Caí por tierra sin aliento y mudo,  
Y profundo estertor del hondo pecho  
Oprimido salía.

## De repente

Parece que una mano de cadáver  
 Me aferra el brazo y me levanta. . . ¡Cielos!  
 ¿Qué estoy mirando? . . .

—“Venerable sombra,  
 Huye de mí: la sepultura cóncava  
 Tu mansion es. . . ¡Aparta, aparta! . . .”

## En vano

Suplico y ruego; mas el alma mia  
 Vuelve á su ser y el corazón ya iate.

De oro y telas cubierto y ricas piedras  
 Un guerrero se ve: cetro y penacho  
 De ondeantes plumas se descubre; tiene  
 Potente maza á su siniestra, y arco  
 Y rica aljaba de sus hombros penden. . .  
 ¡Qué horror! . . . entre las nieblas se descubren  
 Llenas de sangre sus tostadas plantas  
 En carbon convertidas; aun se mira  
 Bajo sus pies brillar la viva lumbre;  
 Grillos, esposas, y cadenas duras  
 Visten su cuerpo, y acerado anillo  
 Oprime su cintura, y para colmo  
 De dolor, un dogal su cuello aprieta.  
 “Reconozco, exclamé, sí, reconozco  
 La mano de Cortes bárbaro y crudo.  
 ¡Conquistador! ¡aventurero impío!  
 ¿Así trata un guerrero á otro guerrero?  
 ¿Así un valiente á otro valiente? . . . Dije,  
 Y agarrar quise del monarca el manto:  
 Pero él se deslizaba, y aire solo  
 Con los dedos toqué.

## III.

—“Rey del Anáhuac,  
Noble varon, Guatimoctzin valiente,  
Indigno soy de que tu voz me halague,  
Indigno soy de contemplar tu frente.  
Huye de mí.”—“No tal,” él me responde;

Y su voz parecia  
Que del sepulcro lóbrego salia.  
—“Háblame, continuó, pero en la lengua  
Del gran Nezahualcōyotl”.

Bajé la frente y respondí: “La ignoro.”  
El rey gimió en su corazon.—“Oh mengua  
Oh vergtlenza!” gritó. Rugó las cejas,  
Y en sus ojos brilló súbito lloro.

—“Pero siempre te amé, rey infelize;  
Maldigo á tu asesino y á la Europa,  
La injusta Europa que tu nombre olvida.

Vuelve, vuelve á la vida,  
Empuña luego la robusta lanza,  
De polo á polo sonará tu nombre,  
Temblarán á tu voz caducos reyes,  
El cuello rendirán á tu pujanza,  
Serán para ellos tus mandatos, leyes;  
Y en Méjico, en Paris, centro de orgullo  
Resonará la trompa de venganza.

¡Qué destos tiempos los guerreros valen  
Cabe Cortes sañudo y Alvarado  
(Varones invencibles, si crueles),  
Y los venciste tú, sí, los venciste  
En nobleza y valor, rey desdichado!”

—“Ya mi siglo pasó: mi pueblo todo  
Jamás elevará la oscura frente,

Hundida ahora en asqueroso lodo.  
 Ya mi siglo pasó: del mar de Oriente  
 Nueva familia de distinto idioma,  
 De distintas costumbres y semblantes,  
 En hora de dolor al puerto asoma;  
 Y asolando mi reino, nuevo reino  
 Sobre sus ruinas míseras levanta;  
 Y cayó para siempre el mejicano,  
 Y ahora imprime en mi ciudad la planta  
 El hijo del soberbio castellano.  
 Ya mi siglo pasó.”

Su voz augusta

Sofocada quedó con los sollozos:  
 Hondos gemidos arrojó del seno,  
 Retemblaron sus miembros vigorosos,  
 El dolor ofuscó su faz adusta,  
 Y la inclinó de abatimiento lleno.

—“¿Pues las pasiones que al mortal oprimen,  
 Acosan á los muertos en la tumba?  
 ¿Hasta ella el grito del rencor retumba?  
 ¿Tambien las almas en el cielo gimen?”  
 Así hablé, y respondió.—“Jóven audaze,  
 El atrevido pensamiento enfrena.  
 Piensa en tí, en tu nacion; mas lo Infinito  
     No será manifiesto  
 A los ojos del hombre:—así está escrito.  
     Si el destino funesto  
 El denso velo destrozar pudiera  
 Que la profunda eternidad te esconde,  
 Mas, jóven infeliz mas te valiera  
 Ver á tu amaute en brazos de tu amigo,  
 Y ambos á dos el solapado acero

Clavar en tus entrañas,  
Y reir á tu grito lastimero  
Y, sin poder morir, sediento y flaco,  
Agonizar un siglo, ¡un siglo entero!”

Sentí desvanecerse mi cabeza,  
Tembló mi corazón, y mis cabellos  
Erizados se alzaron en mi frente.

Miróme con ternura  
Del rey la sombra, y desplegando el labio  
Desta manera prosigió doliente.—

“¡Oh jóven infeliz! ¡cuál tu destino,  
    Cuál es tu estrella impía! . . .  
Buscará la verdad tu desatino  
    Sin encontrar la vía.”

“Deseo ardiente de renombre y gloria  
    Abrasará tu pecho;  
Y contigo tal vez la tu Memoria  
    Espirará en tu lecho.”

“Amigo buscarás y amante pura;  
    Mas á la suerte plugo,  
Que halles en ella bárbara tortura,  
    Y en él feroz verdugo.”

“Y ansia devoradora  
De mecerte en las olas de océano,  
Aumentará tu tedio, y será en vano,  
Aunque en dolor y rabia te despeña,  
    Que el destino tirano  
Para siempre en tu suelo te asegura  
Cual fijo tronco ó soterrada peña.”

“Y entre tanto á tus ojos  
¡Qué terrífico lienzo se despliega!  
Llanos, montes de abrojos;  
El justo, que navega  
Y de descanso al punto nunca llega.”

.....

“Y en palacios fastosos  
El infame traidor, el bandolero,  
Holgando poderosos,  
Vendiendo á un usurero  
Las lágrimas de un pueblo á vil dinero.”

“La virtud á sus puertas,  
Gimiendo de fatiga y desaliento,  
Tiende las manos yertas  
Pidiendo el alimento,  
Y halla tan solo duro tratamiento.”

“El asesino insano  
Los derechos proclama  
Debidos al honrado ciudadano.  
Y mas allá rastrero cortesano  
Que ha vendido su honor, honor reclama.  
Hombre procaz que la torpeza inflama,  
Castidad y virtud audaz predica;  
Y el hipócrita ateo  
A Dios ensalza y su poder publica.”

“Una no firme silla  
Mira sobre cadáveres alzada. . . .

.....

“Ya diviso en el puerto  
Hinchadas lonas como niebla densa;  
Ya en la playa diviso

En el aire vibrando aguda lanza,  
De gente extraña la legion inmensa.  
Al son del grito de feroz venganza  
Las armas crujen y el bridon relincha;  
Oprimida rechina la cureña,  
Bombas ardientes zumban,  
Vaga el sordo rumor de peña en peña,  
Y hasta los montes trémulos retumban.”

“¡Mirad! mirad por los calientes aires  
Mares de viva lumbre  
Que se agitan y chocan rebramando;  
Mirad de aquella torre el alta cumbre  
Cómo tiembla, y vacila, y cruje, y cae  
Los soberbios palacios derrumbando.  
¡Escuchad! ¡escuchad! . . . hondos gemidos  
Arrojan los vencidos!  
¡Mirad los infelizes por el suelo  
Moribundos sus cuerpos arrastrando,  
Y su sed ardorosa  
En sus propias heridas apagando!  
¡Oidlos en su duelo  
Maldecir su nacion, su vida, el cielo! . . .  
—Sangrienta está la tierra,  
Sangrienta el alta sierra,  
Sangriento el ancho mar, el hondo espacio,  
Y del inmoble rey del claro dia  
La faz envuelve ensangrentado velo.”

“Nada perdona el bárbaro europeo:  
Todo lo rompe, y tala, y aniquila  
Con brazo furibundo.  
Ved la doncella en torpe desaliño  
Abrazar á su padre moribundo.

Mirad sobre el cadáver asqueroso  
Del asesino aleve  
Caer sin vida el inocente niño.”

“¡Oh vano suplicar! Es dura roca  
El hijo del Oriente:  
Brotan sangre sus ojos, y á su boca  
Lleva sangre caliente.”

“Es su placer en fúnebres desiertos;  
Las ciudades trocar (¡Hazaña honrosa!)  
Ve el sueño con desden, si no reposa  
Sobre insepultos muertos;”

“¡Ay pueblo desdichado!  
Entre tantos caudillos que te cercan  
¿Quién á triunfar conducirá tu acero?  
Todos huyen cobardes, y al soldado  
En las garras del pérfido extranjero  
Dejan abandonado,  
Clamando con acento lastimero:  
¿Dónde Cortes está? ¿dónde Alvarado?”

“Ya eres esclavo de nacion estraña,  
Tus hijos son esclavos,  
A tu esposa arrebatan de tu seno. . . .  
¡Ay si provocas la extranjera saña. . . .”

“¿Lloras, pueblo infeliz y miserable?  
¿A qué sirve tu llanto?  
¿Qué vale tu lamento?  
Es tu agudo quebranto  
Para el hijo de Europa inaplacable  
Su mas grato alimento.”

“Y ni enjugar las lágrimas de un padre  
Concederá á tu duelo,  
Que de la venerable cabellera  
Entre signos de gozo  
Le verás arrastrado  
Al negro calabozo,  
Do por piedad demanda muerte fiera.  
¡Ay pueblo desdichado!  
¿Dónde Cortes está? ¿dónde Alvarado?”

“¿Mas qué faja de luz pura y brillante  
En el cielo se agita?  
¿Qué flamígero carro de diamante  
Por los aires veloz se precipita?  
¿Cuál estendido pabellon ondea?  
¿Cuál sonante clarin á la pelea  
El generoso corazon escita?”

“Temblad, estremeceos,  
¡Oh reyes europeos!  
Basta de tanto escandaloso crimen.  
Ya los cetros en ascuas se convierten,  
Los tronos en hogeras,  
Y las coronas en serpientes fieras  
Que rencorosas vuestro cuello oprimen,”

“¿Qué es de Paris y Lóndres?  
¿Qué es de tanta soberbia y poderío?  
¿Qué de sus naves de riqueza llenas?  
¿Qué de su rabia y su furor impío?  
Así preguntará triste viagero;  
Fúnebre voz responderá tan solo;  
¿Qué es de Roma y Aténas?”

“¡Ves en desiertos de Africa espantosos,  
 Al soplar de los vientos abrasados,  
     Qué multitud de arenas  
 Se elevan por los aires agitados,  
 Y ya truécense en hórridos colosos,  
 Ya en bramadores mares procelosos?—  
 ¡Ay de vosotros, ay, guerreros viles.  
 Que de la inglesa América y de Europa,  
 Con el vapor, ó con el viento en popa,  
 A Méjico llegais miles á miles;  
 Y convertis el amistoso techo  
 En palacio de sangre y de furores,  
 Y el inocente hospitalario lecho  
 En morada de escándalo y de horrores!  
 ¡Ay de vosotros! Si pisais altivos  
 Las humildes arenas deste suelo,  
 No por siempre será, que la venganza  
 Su soplo asolador furiosa lanza,  
 Y veloz las eleva por los aires.  
 Y ya las cambia en tétricos colosos  
 Que en sus fornidos brazos os oprimen,  
     Ya en abrasados mares  
 Que arrasan vuestros pueblos poderosos.”

“Que aun del caos la tierra no salia,  
 Cuando á los pies del Hacedor radiante  
 Escrita estaba en sólido diamante  
 Esta ley, que borrar nadie podria:—  
*El que del infeliz el llanto vierte,*  
*Amargo llanto verterá angustiado;*  
*El que huella al endeble, será hollado;*  
*El que la muerte da, recibe muerte;*  
*Y el que amasa su espléndida fortuna*  
*Con sangre de la víctima llorosa,*

*Su sangre beberá, si sed lo seca,  
Sus miembros comerá, si hambre lo acosa."*

#### IV.

Brilló en el cielo matutino rayo,  
De súbito cruzó rápida llama,  
El aire convirtióse en humo denso  
Salpicado de brasas encendidas  
Cual rojos globos en oscuro cielo;  
La tierra retembló, giró tres veces  
En encontradas direcciones; hondo  
Cráter abrióse ante mi planta infirme,  
Y despeñóse en él bramando un río  
De sangre espesa, que espumoso lago  
Formó en el fondo, y cuyas olas negras,  
Agitadas subiendo, mis rodillas  
Bañaban sin cesar. Fantasma horrible,  
De formas colosales y abultadas,  
Envolvió su cabeza en luengo manto,  
Y en el profundo lago sumergióse.—  
Ya no ví mas. . . . .

¿Dó estoy? ¿qué lazo oprime  
Mi garganta? . . ¡Piedad!...—Solo me encuentro...  
Mi cuerpo tembloroso húmeda yerba  
Tiene por lecho; el corazón mis manos  
Con fuerza aprietan, y mi rostro y cuerpo  
Tibio sudor empapa. El sol brillante,  
Tras la sierra asomando la cabeza,  
Mira á Chapultepec, cual padre tierno  
Contempla, al despertar, á su hijo amado.  
Los rayos de su luz las peñas doran;  
Los árboles sus frentes venerables  
Inclinan blandamente saludando

Al astro ardiente que les da la vida.  
Azul está el espacio, y á los montes  
Baña color azul, claro y oscuro.  
Todo respira juventud risueña,  
Y cantando los pájaros se mecen  
En las ligeras y volubles auras.

Todo á gozar convida; pero á mi alma  
Manto de muerte envuelve; y gota á gota  
Sangre destila el corazon herido.  
Mi mente es negra cavidad sin fondo,  
Y vaga incierto el pensamiento en ella  
Cual perdida paloma en honda gruta.

¿Fué sueño ó realidad? . . . Pregunta vana. . . .  
Sueño seria, que profundo sueño  
Es la voraz pasion que me consume;  
Sueño ha sido, y no mas, el leve gozo  
Que acarició mi faz; sueño el sonido  
De aquella voz que adormeciό mis penas;  
Sueño aquella sonrisa, aquel halago,  
Aquel blando mirar. . . Desperté súbito;  
Y el bello Eden desapareció á mis ojos  
Como oleada que la mar envia  
Y se lleva despues; solo me resta  
Atroz recuerdo que me aprieta el alma  
Y sin cesar el corazon me roe.  
Así el fugaz placer sirve tan solo  
Para abismar el corazon sensible;  
Así la juventud y la hermosura  
Sirven tan solo de romper el seno  
A la cansada senectud. El hombre  
Tiene dos cosas solamente eternas:  
Su Dios y la Virtud, de El emanada. . . .

Yo me sentí mecido de mis padre,  
En los amantes cariñosos brazos,  
Y fué sueño tambien. . . .—Muger que adoro,  
Ven otra vez á adormecer mi alma,  
Y márame despues, mas no te alejes. .  
La amistad y el amor son mi existencia,  
Y el amor y amistad vuelven el rostro  
Y huyen de mí cual de cadáver frio.

Venid, sueños, venid! y ornad mi frente  
De beleño mortal: soñar deseo.—  
Levantad á los muertos de sus tumbas:  
Quiero verlos, sentir, estremecerme. . . .  
Las sensaciones mi alimento fueron,  
Sensaciones de horror y de tristeza.  
Sueño sea mi paso por el mundo,  
Hasta que nuevo sueño dulce y grato  
Me presente de Dios la faz sublime.

Setiembre 16—27 de 1839.



## Apéndice II



Joseph Mallord William Turner, *Nant Peris, Looking towards Snowdon*, Tate Gallery de Londres, 1799

## 6. Bibliografía

### 6.1. Bibliografía citada

- ALBERRO, Solange, *El águila y la cruz: Orígenes religiosos de la conciencia criolla, siglos XVI-XVII*, FCE, México, 1999
- ALEGRÍA DE LA COLINA, Margarita, “Cuauhtémoc, un héroe transcultural”, en *Tiempo y Escritura*, 2001  
<http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/cuauhtemocunheroetranscultural.htm>
- ALEGRÍA DE LA COLINA, Margarita, *Historia y Religión en ‘Profecía de Guatimoc’ (símbolos y representaciones culturales)*, UAM-Azc., México, 2004
- ALEGRÍA DE LA COLINA, Margarita, “Ignacio Rodríguez Galván, un coplero mexicano del siglo XIX”, en *La república de las letras, asomo a la cultura escrita del México decimonónico (Galería de escritores)*, ed. Belem Clark de Lara y Elisa Spekman Guerra, Vol III, págs. 163-179, colecc. Ida y regreso al siglo XIX, UNAM, México, 2005
- ALVAR, Manuel, *Cantares de Gesta Medieval*, Sepan Cuantos: 122, Editorial Porrúa, México, 1969
- ARGULLOL, Rafael, *El Héroe y el Único (El espíritu trágico del Romanticismo)*, Taurus, Madrid, 1984
- BÉGUIN, Albert, *El Alma romántica y el sueño*, Sección Lengua y Estudios Literarios, tr. Mario Monteforte Toledo, Fondo de Cultura Económica, México, 1981
- BENJAMIN, Walter, *Discursos interrumpidos*, Taurus Ediciones, Madrid, 1973
- BERLIN, Isaiah, *Las raíces del Romanticismo*, edición Henry Ardí, Silvina Marí (trad.), Taurus, Madrid, 2000
- BEAUJEAU DE, Renaut, *El Bello desconocido*, ed. de Victoria Cirlot, Selección de lecturas medievales: 5, Ediciones Siruela, Madrid, 1986
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El Alcalde de Zalamanca, y La vida es sueño*, Biblioteca EDAF: 19, Madrid, 1964
- CAMPBELL, Joseph, *El héroe de las mil caras*, tr. Josefina Hernández, FCE, México, 1972
- CAMPOS, Marco Antonio, *La Academia de Letrán*, UNAM, IIF, Centro de Estudios Clásicos, Colección de Bolsillo:23, México, 2004
- CARLYLE, Tomás, *Tratado de los Héroes (Culto a los héroes en la historia)*, tr. John Wolfson. Pról. Carlos Juvellanos y Paseyro, Biblioteca Clásica Universal: XI, Librería Perlado, Buenos Aires, 1941
- CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Ediciones Siruela, Barcelona, 2003
- CLARK DE LARA, Belem, “Introducción, ¿Generaciones o constelaciones?”, en *La república de las letras, asomo a la cultura escrita del México decimonónico (Ambientes, asociaciones y grupos/ Movimientos, temas y géneros literarios)*, Al siglo XIX ida y regreso, Vol. I, pp. 11-46, UNAM, México, 2005
- ERCILLA Y ZÚÑIGA, Alonso de, *La Araucana*, into. De Ofelia Garza del Castillo, Editorial Porrúa, México, 1986
- GARCÍA PÉREZ, David, *Prometeo: El mito del héroe y del progreso (Estudio de Literatura Comparada)*, UNAM, IIF, Centro de Estudios Clásicos, Cuadernos del Instituto de Investigaciones Filológicas:30, México, 2006

- GUERRA LACROIX, Jorge, *Historiografía sobre la muerte de Cuauhtémoc*, UNAM, México, 1976
- GONZÁLEZ PEÑA, Carlos, *Historia de la literatura mexicana (Desde sus orígenes hasta nuestros días)*, Porrúa, México, 1966
- GRAETÓN, Crepaldi, *Turner y Constable: Naturaleza, luz y color en el Romanticismo inglés*, Electa Bolsillo, Valencia, 2000
- G. URBINA, Luis, *La vida literaria de México y la literatura mexicana durante la Guerra de Independencia*, ed. y pról. Arturo Castro Leal, Colec. de escritores mexicanos: 27, Porrúa, México, 1946
- Hesíodo, *Teogonía*, en *Obras y fragmentos*, intro., notas y trad. de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez, Biblioteca Clásica Gredos: 13, Gredos, Madrid, 1997
- KRAUZE, Enrique, “The Children of Cuahutemoc”, en *Biography of Power, A History of Modern Mexico, 1810-1996*, (New York Times, New York, 1997) [http://www.nytimes.com/books/first/k/krauze-mexico.html?\\_r=2&oref=slogin](http://www.nytimes.com/books/first/k/krauze-mexico.html?_r=2&oref=slogin)
- LÁZARO CARRETER, Fernando, *Cómo se comenta un texto literario*, Publicaciones Cultural, México, 2005
- LOHMANN VILLENA, G., 184 “Indigenismo (Iberoamérica). :Literatura” en *Canal Social Noticias*, Grán Enciclopedia Rialp, apud. Enciclopedia GER, Madrid, 1991 [http://www.canalsocial.net/GER/ficha\\_GER.asp?id=9347&cat=literatura](http://www.canalsocial.net/GER/ficha_GER.asp?id=9347&cat=literatura)
- MARTÍNEZ LUNA, Esther, “Una amistad arcádica: Fray Manuel Martínez de Navarrete y Juan María Lacunza”, en *Versiones y Revisiones (Memoria del segundo coloquio “Letras de la Nueva España”)* Ed. y pról. José Quiñones Melgoza, IIF, Letras de la Nueva España:7, UNAM, México, 2001
- MARTÍNEZ, José Luis, *La expresión nacional*, CONACULTA, México, 1992
- MARTÍNEZ, José Luis, “Prólogo”, *Poesía Romántica*, BEU:30 UNAM, México D.F., 1993
- MATA, Oscar, *La novela corta mexicana en el siglo XIX*, colec. Ida y regreso al siglo XIX, UNAM y UAM-Azcapotzalco, México, 2003
- MATUTE, Álvaro, *México en el siglo XIX (Antología de fuentes e interpretaciones históricas)*, Lecturas Universitarias: XII, UNAM-IIIH, México, 1973
- MORALES, Ana María, “Función y forma de lo maravilloso en la literatura caballeresca: de la canción de gesta al roman”, en *Lo fantástico en el espejo: De aventuras sueños y fantasmas en las literaturas de España*, ed. por Marco Kunz, Ana María Morales y José Miguel Sardiñas, CLIF, Oro de la noche, México, 2006, págs. 29-48
- MORALES, Ana María, “Los habitantes de Brocelandia”, en “Medievalia”, 9 de diciembre de 1991, IIF, UNAM, págs. 8-17
- MORALES, Ana María, “Maravilla y Exotismo: algunos ejemplos de las Crónicas de Indias”, en *Tiempo y Escritura*, 2002, en <http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/maravillayexotismo.htm>
- MORALES, Ana María, “Transgresiones y legalidades (lo fantástico en el umbral), en *Odisea de lo Fantástico*, ed. Por, Ana María Morales y José Sardiñas, CLIF, Oro de la noche, México, 2004, págs. 25-38
- MURPHY, James J. *La Retórica en la Edad Media. Historia de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*, trad. Guillermo Hirata Vaquera, Fondo de Cultura Económica, México, 1986

- NAVARRETE, Federico y GULHEM, Oliver, *El héroe entre el mito y la historia*, IIIH, UNAM y CEMCA, México, 2000
- NAVARRETE, Manuel, *Poesías profanas*, pról. Francisco Monterde, BEU:7, UNAM, México, 1990
- O'GORMAN, Edmundo, *México: El trauma de su historia (Dulcit amor patriae)*, CONACULTA, México, 2002
- PALAZÓN MAYORAL, María Rosa, "Prólogo", en *Obras de José Joaquín Fernández de Lizardi*, XII- *Folletos*, recopilación, edición y notas: Irma Isabel Fernández A. y Ma. Rosa Palazón, Nueva Biblioteca Mexicana: 100, UNAM, México, 1991
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro, "La épica hispanoamericana colonial", en *Historia de la literatura hispanoamericana*, coord. Iñigo Madrigal, págs. 161-188, Cátedra, Madrid, 2000
- PRIETO, Guillermo, *Memorias de mis tiempos, 1818-1840*, Vol. I, introd., selección y notas de Yolanda Villanave, SEP, México, 1944
- RAMÍREZ VIDAL, Gerardo, *La palabra y la flecha (análisis retórico de textos de la Grecia antigua)*, UNAM, FFyL, Colegio de Letras Clásicas, México, 2005
- RODRÍGUEZ GALVÁN, Ignacio, "Profecía de Guatimoc", en *Profecía Romántica*, José Luís Martínez (pról.), BEU: 30, UNAM, México, 1993
- RODRÍGUEZ GALVÁN, Ignacio, *Obras de Ignacio Rodríguez Galván*, Tomo I, prólogo y apéndices de Fernando Tola de Habich, Ida y regreso al siglo XIX, UNAM, México, 1994
- RODRÍGUEZ GALVÁN, Ignacio, *Poemas mexicanos*, Pról. Marco Antonio Campos, La serpiente emplumada: VII, Factoría Ediciones, México, 1998
- RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen ed., 1995, *El Recreo de las Familias (edición facsimilar)* (UNAM, México)
- SCHÖKEL, Luis Alonso, *Biblia del Peregrino*, Ed. Mensajero, S.A., Basauri, 1995
- TERESA DE MIER, Servando, "Profecías sobre la federación", en *México en el siglo XIX (Antología de fuentes e interpretaciones históricas)*, Matute Alvarado (comp), Lecturas Universitarias: XII, UNAM-IIIH, México, 1823
- TOLA DE HABICH, Fernando, *Obras de Ignacio Rodríguez Galván*, Al siglo XIX ida y regreso, Tomos I y II, UNAM, México, 1994
- VILLORO, Luis, *El proceso ideológico de la revolución de Independencia*, Cien de México, CONACULTA, México, 2002

## 6.2. Bibliografía consultada

- ANÓNIMO, *Cantar de Mío Cid*, ed., introd. y notas, Ian Michael, Biblioteca Clásica Castalia: 1, Castalia, Madrid, 2001
- ALFARO TALAVERA, Xavier, 1963, *El nacionalismo mexicano en la prensa del siglo XVIII*, (Club de periodistas de México, México)
- BALLESTEROS, Manuel, 1990, "El universo de la leyenda romántica", en *El principio romántico*, págs. 125- 138 (Anthropos, Barcelona)

- BOBADILLA ENCINAS, Gerardo F., 2007, ““La profecía de Guatimoc”, de Ignacio Rodríguez Galván, o la legitimación poética del nacionalismo criollo”, *Decimonónica*, Vol. 4, Núm 1, ([http://www.decimononica.org/VOL\\_4.1/Bobadilla\\_V4.1.pdf](http://www.decimononica.org/VOL_4.1/Bobadilla_V4.1.pdf))
- DE LA PEÑA, Ricardo, 2003, “Reflexiones sobre los héroes y la concepción de Historia de Carlyle”, en *Tiempo y Escritura* <http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/reflexionessobrelosheroes.htm>
- DELGADO, Gloria M., 1994, *Historia de México I: El proceso de gestación de un pueblo*, (Addison Wesley Longman, México)
- ELIADE, Mircea, 1955, “La nostalgia del paraíso en las tradiciones primitivas”, en *Mitos, sueños y misterios*, págs. 57-72 (Grupo Libro, Madrid)
- FIGUEROA SAAVEDRA, 2005, “Palabras olvidadas, letras borradas. La literatura de los pueblos indígenas de México”, en *Cuaderno del Minotauro*, 1.págs. 67-78 [www.minotaurodigital.net/cuadernos/117.%20Palabras%olvidadas.pdf](http://www.minotaurodigital.net/cuadernos/117.%20Palabras%olvidadas.pdf)
- GRANADOS, Aimer y Carlos Marichal, 2004, *Construcción de las identidades latinoamericanas (Ensayos de historia intelectual siglos XIX y XX*, Centro de Estudios Históricos (COLMEX, México)
- Historia General de México*, notas Daniel Cosío Villegas, COLMEX, México, 2000
- Homero, *Odisea*, tr. De Luis Segalá y Estalella, introd. y ed. de Pedro Henríquez Ureña, Losada- Océano, México, 1999
- ILLANES, Carlos, 2005, *Nación, sociedad y utopía en el romanticismo mexicano*, Sello Bermejo (CONACULTA, México)
- JIMENEZ RUEDA, 1989, *Letras Mexicanas en el siglo XIX*, Colección popular: 413 (FCE, México)
- LÓPEZ PORTILLO, Esther, 1999, *Poesía Romántica mexicana*, [http://sapiensa.org.mx/contenidos/1\\_novo/home/romantica.html](http://sapiensa.org.mx/contenidos/1_novo/home/romantica.html) (Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa, México )
- MENDOZA- FARIAS, Roberto, 2005, “Ignacio Rodríguez Galván y la formación de la identidad nacional mexicana”, en *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*. Vol. 3, Núm. 1, Primavera 2005, págs. 43-52 (Universidad de Arizona, Arizona)
- MORA, Pablo, 1995, “El sueño criollo: optimismo y desengaño en la poesía de la primer mitad del siglo XIX”, Actas de congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Vol. XII, UNAM, México, 1995
- PACHECO, José Emilio, 1999, “Ignacio Rodríguez Galván, el primer escritor mexicano”, *Letras Libres*, Diciembre de 1999, págs.16-19, México
- PERALES OJEDA, Alicia, 2000, *Asociaciones literarias mexicanas*, (IIF Y UNAM, México)
- RAMÍREZ LEYVA, Edelmira, 2006, “Reseña del libro *Historia y religión en profecías de Guatimoc* de Margarita Alegría de la Colina”, (Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, México) [http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/num9/a\\_guatimoc.htm](http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/num9/a_guatimoc.htm)
- ROCHA SOTO, Jacqueline, 2003, “Ignacio Rodríguez Galván, (Una vida atribulada)”, *Correo del Maestro*, Núm 84, mayo 2003, México
- RUEDAS DE LA SERNA, José, 1996, *La misión del Escritor (Ensayos mexicanos del siglo XIX)*, Al siglo XIX ida y regresa, (UNAM, México)

- RUIZ, Juan, *Libro de Buen Amor*, Biblioteca Económica de Clásicos Castellanos, Alicante, 2000
- SHAKESPEARE, William, *A Midsummer Night's Dream*, in *The Complete Works of William Shakespeare*, <http://shakespeare.mit.edu/midsummer/full.html>
- VALDÉS, Octaviano, 1994, *Poesía Neoclásica y Académica*, BEU:69 (UNAM, México)
- VALENZUELA RODARTE, Alberto, 1961, *Historia de la literatura en México*, (Editoria JUS S.A., México)
- VICTOR HUGO, 2002, “Prólogo a *Cromwell*”, en *Manifiestos Románticos*, tr. Jaume Melendres, págs. 25-57 (Ediciones Península, Barcelona)
- VILLAURRUTIA, Xavier (Prólogo),, 1994, “I. El Romanticismo y el sueño” en *Aurelia*, de Gerard de Nerval (Ediciones Coyoacán, México)