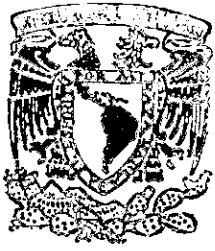


01088



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

HISTORIA Y RELIGIÓN EN  
PROFECÍA DE GUATIMOC  
DE IGNACIO RODRIGUEZ GALVÁN

70-45

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO  
DE

DOCTORA EN LITERATURA MEXICANA

PRESENTA:

MARGARITA ALEGRIA DE LA COLINA

CIUDAD UNIVERSITARIA

AÑO 2001



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO

HISTORIA Y RELIGIÓN EN *PROFECÍA DE GUATIMOC* DE IGNACIO

RODRÍGUEZ GALVÁN

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

DOCTORA EN LITERATURA MEXICANA PRESENTA

MARGARITA ALEGRÍA DE LA COLINA

TUTOR: DOCTOR JORGE RUEDAS DE LA SERNA.

CIUDAD UNIVERSITARIA

AÑO 2001

A Enrique Ángel, siempre...

A mis hijos: Pablo Leonardo, Biaani, Yatzil y Enrique.

A mis nietos: Ángel Enith , Abish Ariadna , Aranza y Diego.

A mi madre.

A mis hermanos.

## ÍNDICE

Introducción	6
Cap. I Una mirada, historia y religiosidad poética.	20
1. Lo religioso.	20
1.1. El origen: pasado indígena y cultura occidental.	20
1.2. El aliento religioso en la vida del poeta.	23
1.3. El carácter divino de la literatura de la época.	27
1.4. La poesía sacra de Rodríguez Galván.	45
1.4.1. Las influencias literarias en Profecía de Guatimoc.	48
1.4.2. La Profecía... en el contexto del romanticismo literario.	53
2. Lo histórico.	55
2.1. Concepto y valoración de la historia.	55
2.2. Contribución histórica de la Academia de Letrán.	58
2.3. La obra histórica de Rodríguez Galván.	61
Cap. II Lo sublime y lo figural, dos elementos en la poesía de Rodríguez Galván.	86
1. La teoría de la interpretación figural de la realidad.	86

2. De la patrística a la Profecía de Guatimoc.	95
3. Del tratado de la sublimidad. Dos versiones de la poética de Longino.	98
3.1. Las propuestas sublimes de fondo y forma.	101
3.1.1. La tétrica naturaleza.	103
3.1.2. Las fuentes de la sublimidad.	105
3.1.3. El efecto de la amplificación.	109
3.1.4. La imitación de los grandes.	110
3.1.5. La relación autor lector.	116
3.1.6. El empleo de las figuras.	117
3.1.7. Mudanza de tiempos y personas, números y géneros.	121
3.1.8. Algunas otras recomendaciones formales.	123
4. Lo sublime en Hugo Blair.	125
 Cap. III Lo sublime en la Profecía de Guatimoc.	 134
1. El sueño en la obra de Rodríguez Galván.	134
2. Sueño y profecía.	139
3. El descenso al mundo interior del poeta y la elevación del espíritu.	144

4. El simbolismo onírico.	149
5. El tiempo, una concepción cristiana.	161
6. La caótica temporalidad en Profecía.	175
Cap. IV. Cuauhtémoc, un héroe sincrético.	194
1. Sincretismo cultural	195
2. Mito y profecía en el poema de Ignacio Rodríguez Galván.	199
3. Cuauhtémoc, héroe nacional.	212
4. El sentido de la historia.	214
5. Planteamientos de la historia occidental.	216
6. La interpretación criolla de la tradición prehispánica y el nacionalismo religioso.	220
Conclusiones.	234
Bibliografía.	241

## INTRODUCCIÓN.

El poema *Profecía de Guatimoc* de Ignacio Rodríguez Galván (1816-1842), escrito en la primera mitad del siglo XIX, es uno de los grandes monumentos de nuestra literatura. Nada en él es gratuito ni azaroso. El escritor, a pesar de su corta edad (el poema fue escrito en 1839), estaba alcanzando la madurez luego de una formación autodidáctica que lo llevó a la lectura constante de *La Biblia* y de algunos de los más connotados autores europeos de su época como Byron, Víctor Hugo, Madame Stäel, Lamartine, Dumas, Vicente Monti, Espronceda, Ochoa, Delavigne y otros que eran traducidos en las revistas que él editó; además de los renacentistas, sobre todo de Dante y los clásicos españoles: los prelopiistas, y los dramaturgos, narradores y poetas de los Siglos de Oro.

Luego de varias lecturas de la *Profecía*... empecé a percibir líneas temáticas que iluminan diversos aspectos de la trayectoria histórica nacional; pero también valores propios de la cultura de la época tanto en el ámbito literario, como en el moral y en el social; latentes en un discurso poético (para nada ingenuo, ni de principiante, sino con base en sólidos conocimientos retóricos), a través del cual Rodríguez recrea a Cuauhtémoc.

El concepto de patriotismo, la filosofía del sueño, la muerte y la divinidad,



la armonía de la naturaleza, la preocupación por la figura del indio, el fortalecimiento de un héroe prehispánico como paradigma de la nueva nación, son los basamentos que integran el sólido túmulo en que luego de hacerlo resucitar, Rodríguez vuelve a dar sepultura a Guatimoc; pero a un Tlatoani revalorado que no sólo despertó para lamentar el pasado; sino también para revisar el presente y predecir el futuro.

Isaiah Berlin<sup>1</sup>, quien considera que el romanticismo signó la revolución más profunda y duradera en la vida de Occidente, en virtud de la cual hubo un "gran quiebro de la conciencia europea" (1760-1830), plantea la necesidad de revisar los escritos y productos culturales más característicos de una civilización para entender el mundo en el que pensaron, sintieron y actuaron sus protagonistas; de esa manera, señala, se puede aislar el patrón dominante rector de dicha cultura.

Siendo sin duda *Profecía de Guatimoc* una obra característica de la primera mitad del siglo XIX mexicano, e Ignacio Rodríguez Galván un genuino representante de los escritores de la época, el desarrollo del estudio que aquí

<sup>1</sup> V. Isaiah Berlin, *Las raíces del romanticismo*, ed. Henry Hardy, trad. Silvina Mari, México, Taurus, 2000 (Pensamiento).

planteo me ofrece la expectativa de encontrar algunos de los valores culturales que la caracterizaron.

Como el poeta buscó la cumbre del Cerro de Chapultepec para ambientar su *Profecía...*, yo quiero colocarme en la cúspide de su obra monumental, con la intención de ver, desde esa altura, el amplio y rico panorama que ésta ofrece.

Tomando en cuenta las influencias de esa "cultura en sentido más amplio" a que se refiere Antonio Cándido<sup>2</sup> cuando señala que las literaturas iberoamericanas no podían deslindarse de la europea; analizaré en este trabajo el citado poema como producción literaria, considerando que su autor expresaba la idiosincrasia de los mexicanos cultos y sensibles, consciente de su participación en la evolución histórica; es así que al revisar la obra de Rodríguez, si bien haré alusión a las escuelas retóricas que lo nutrieron; también abordaré, con la literalidad del texto, el enfoque de la sociología literaria, al transitar de éste al contexto del que es inseparable si se quiere hacer una lectura integral.

<sup>2</sup> Cit. en Roberto Fernández Retamar. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, Santa Fe de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995, p.95. Fundamento esta parte de mi introducción en el capítulo "Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana", pp. 88-134.

Este trabajo, en el que inicialmente pretendía sólo contextualizar la obra de Rodríguez en los marcos tanto del romanticismo como del nacionalismo en formación, me llevó poco a poco, en virtud de la riqueza del poema y de la atinada dirección de mi tutor, el doctor Jorge Ruzdas de la Serna, a la reconstrucción de la cultura mexicana de la época

Varios estudiosos han sido mis guías en este camino, tanto los que han teorizado sobre la crítica literaria, con énfasis en la necesidad de tomar en cuenta los aspectos filológicos, estructurales, sociológicos, filosóficos y culturales en general de las obras; como los que han hecho reflexiones en otros campos concretos: el de la religión, el de la filosofía, el de la historia, el del nacionalismo; todo con el fin de alcanzar un análisis más completo y profundo del texto de que me ocupo, que me ofrezca una visión lo más integral posible.

Me propongo demostrar con mi trabajo que el autor se vale de la poética de lo sublime, con la que tuvo contacto a través de la edición que hiciera la imprenta de su tío Mariano Galván de la obra *Retórica de las bellas letras* de Hugo Blair (en 1834 ya se publicaba la 4a ed., misma que pude consultar en la Sala de Colecciones Especiales de la Biblioteca México), para mover la conciencia del lector hacia un sentimiento nacional difícil de experimentar a principios del siglo

XIX por una población multiétnica, dispersa en un vasto territorio y con escasos elementos de identidad común.

Otra hipótesis paralela que pienso demostrar es que utilizando la religión como elemento mediatizador, este autor recurre en el poema a un trastocamiento de la temporalidad -también sugerido en la poética de lo sublime- de origen religioso, inspirado en la reflexión que sobre la eternidad hace San Agustín en sus *Confesiones* (cuya primera edición mexicana es de 1835). Dicho manejo permite al autor revisar la historia de México en relación con la conquista y la amenaza de reconquista de que fue objeto; incluyendo, de manera velada, su presente con la figura del dictador Santa Anna al frente de la nación, quien ya había permitido la independencia de Texas hacia 1836.

Así mismo, la religión motiva a Rodríguez para producir el panegírico del último de los tlatoanis aztecas, haciendo la síntesis del elemento indígena con la moral cristiana, para construir el mito de un héroe que resucita y profetiza, con la autoridad que le da esa doble investidura, el porvenir del poeta; pero también el futuro de México. Es este otro aspecto a analizar en mi trabajo, sobre todo en cuanto a los recursos retóricos de que Rodríguez se vale para lograr su objetivo.

Finalmente también deseo demostrar que, como resultado de haber hecho  
suyas ideas tanto religiosas como filosóficas, y propuestas retóricas propias de  
la tradición occidental, en el marco cultural de un México recientemente inde-  
pendizado, Ignacio Rodríguez Galván contribuye a la fundación de un romanti-  
cismo característico de la literatura mexicana que no por adoptar formas e  
ideas extranjeras deja de ser propio, porque hay también una adaptación de di-  
chos elementos a la idiosincrasia del México que se forjaba.

Para desarrollar la temática planteada y argumentar en relación con mis  
hipótesis, presento en el trabajo cuatro capítulos. En el primero de ellos reviso  
con Leopoldo Zea el carácter peculiar de las culturas americanas debido a su  
doble condición de indígenas e hispanas. Esbozo brevemente algunos datos bio-  
gráficos del autor, deslizándolos aquí y allá, y otros acerca de la Academia de  
San Juan de Letrán a la cual perteneció; mientras hago un repaso de las obras  
en que Rodríguez Galván manejó los temas tanto histórico como religioso.

Contextualizo también en esta parte el tratamiento de dichos temas co-  
mo propio de las preocupaciones que tenían en la época los escritores pertene-  
cientes a la citada Academia, revisando otros textos con la misma temática  
publicados en *El año nuevo. Presente amistoso* y *El recreo de las familias*, revis-  
tas que Rodríguez editó, y en las cuales publicaban sus compañeros de grupo.

Relaciono además el poema *Profecía de Guatimoc* con otros de la literatura contemporánea escritos en México y Europa.

El capítulo segundo es el espacio en el que esbozo los planteamientos de fondo y forma propios de la poética de la sublimidad y aludo al carácter de panegírico que tiene el poema, así como a la concepción de Erich Auerbach en relación con la interpretación figural de la realidad, consistente en verter en moldes bíblicos explicaciones sobre situaciones históricas; estableciendo una relación entre dos acontecimientos o personas, uno de los cuales se constituye en modelo del otro.

Ya en la exposición sobre la poética de lo sublime me refiero a los planteamientos tanto de Dionisio Casio Longino como de Hugo Blair, cuya obra *Leciones sobre la retórica de las bellas letras* publicada por la imprenta de Galván estuvo aumentada con la poética de Longino. Hago también referencia a una edición de esta última que en 1882 hizo en España Miguel José Moreno, con el fin de revisar en la obra de dicho autor las traducciones que se habían conocido en español hasta el momento en que él da a la luz la suya. Esa revisión me permite también valorar la traducción de Despréaux Boileau en la que se basa Blair.

La exposición de los planteamientos tanto de Longino como de Blair va

acompañada del análisis de otro gran poema de Rodríguez plasmado en la poética de lo sublime: *El ángel caído*; este análisis me ayuda a ejemplificar las características de la sublimidad y a confirmar la capacidad creativa del autor.

En el capítulo tercero analizo puntualmente la *Profecía de Guatimoc* para señalar elementos sublimes que tienen que ver, primero, con la forma en que el poeta desciende a su mundo interior luego de haberse aislado en ambiente que, conforme a los cánones románticos, lo coloca en las alturas, cerca del terreno de la divinidad. Al evidenciar estos aspectos en el propio texto, voy mencionando los elementos sublimes que permiten dicha construcción.

Previa mención de las propuestas de los neoplatónicos alemanes respecto a las relaciones oníricas, analizo enseguida la importancia de la naturaleza en la *Profecía* ... Dicho análisis no se separa de la vinculación entre lo mundano y lo divino. El sueño es el recurso que permite al poeta recuperar el paraíso perdido. Antes de detenerme en dicho elemento, repaso, citando fragmentos alusivos, otras obras en que su autor se refiere al sueño de una u otra manera bajo el influjo de la cultura occidental misma que, sostengo, es la influencia determinante en la obra de Rodríguez.

Con base en una revisión de los postulados cristianos que señalan cómo el genio poético puede trascender lo humano si crea las condiciones necesarias,

reflexiono en este mismo espacio sobre la forma en que Rodríguez, a partir de un enfoque providencialista, se permite la posibilidad de profetizar.

En el último apartado del capítulo tercero analizo puntualmente la temporalidad del poema. En principio despliego las bases teóricas que darán sustento a mi trabajo analítico: la consideración de la experiencia religiosa como toma de conciencia del ser humano respecto a su posibilidad de relación existencial con algo extraordinario que se le impone de fuera, y una ruptura de nivel que invade dimensiones más allá de lo espacio-temporal como primer síntoma de la experiencia de lo sacro; por lo que concluyo que en el poema de Rodríguez el trastocamiento de la temporalidad es, además de una característica de la poética de lo sublime que recomienda la "mudanza" de tiempos y personas, un requisito para alcanzar el espacio sagrado.

Ubico aquí la *Profecía...*, entre las obras literarias que a través de la imaginación consiguen el verdadero sentido de las cosas sensibles para trascender el orden vulgar de la realidad. Esto lo logra el escritor empleando términos religiosos para calificar el objeto de su visión, simbolismo místico que le permite la trascendencia estética y religiosa. La teoría sociológica de Emile Durkheim, me permite tender el vínculo entre lo literario-religioso y lo social.



Respecto a la importancia que la religión tuvo en la época del poeta, reviso algunos conceptos de *El genio del cristianismo* de Chateaubriand, como pensador que planteó el nuevo humanismo cristiano antecesor del romanticismo. y remito como antecedente de la cultura religiosa decimonónica en México, al estudio que Jorge Ruedas de la Serna hace de *Los orígenes de la visión paradisíaca de la naturaleza mexicana*, obra en la que demuestra el peso de la religión cristiana en la pastoral mexicana.

Ya en cuanto al análisis del elemento temporal en el poema, planteo de entrada la relación de San Juan Crisóstomo, autor del epígrafe que Rodríguez le antepone, con San Agustín, relación que resulta interesante porque, como ya se señaló, el trastocamiento temporal en el poema, recurso recomendado por Hugo Blair para "herir el ánimo con mayor fuerza", tiene como molde las reflexiones agustinianas. Con base en ellas analizo cómo en el poema cómo Rodríguez mezcla "presente del pasado", "presente del presente" y "presente del futuro", para hacer una revisión histórica en la cual, merced a la superposición de planos, el tiempo del autor, aunque subsumido en las épocas colonial y prehispánica, es aludido en su aspecto sociopolítico por medio de una crítica sutil.

Luego de repasar también en esta parte el carácter temporal de la experiencia humana de acuerdo con Paul Ricoeur, procedo a detallar el poema en

cuanto al manejo de la temporalidad, para concluir que éste es un ejemplo de la concepción de que estudiar la historia y aprender de ella, ayuda a evitar errores futuros.

Dedico el último capítulo de mi trabajo a analizar la construcción del héroe, lo que me lleva a hacer una revisión del modelo cultural que al respecto perfilaba la idiosincrasia de los mexicanos. Me refiero además a la reinterpretación de la tradición prehispánica por parte de los criollos para justificar la independencia y en su afán por minimizar la conquista espiritual. Mis fuentes son, sobre todo, David Brading y Jacques Lafaye, con ellos hago memoria de los planteamientos de Motolinía, Jerónimo Méndez, Francisco Javier Carranza, Fray Servando Teresa de Mier, y Lorenzo Boturini, entre otros. Menciono también los de Carlos de Sigüenza y Góngora en cuanto a la relación de Quetzalcóatl con Santo Tomás, Tonantzin con Guadalupe y México con Jerusalén, para justificar una nación mexicana ya existente antes de la Conquista, que debía recobrar su independencia.

Lo anterior me lleva al repaso del nacionalismo religioso. La obra *Estado, iglesia y sociedad en el México del siglo XIX* que coordinó Alvaro Matute es mi fuente en este caso. Ésta me permite recordar cómo fue la relación Iglesia-

Estado en la época y cómo, a pesar de la secularización cultural, la religión seguía siendo un elemento muy importante en el imaginario del pueblo, por lo que los paradigmas del Estado naciente no podían dejar de lado esos moldes.

En otra parte de este capítulo me refiero concretamente al sincretismo cultural, considerando con Darcy Ribeiro que en países como México se presenta un fenómeno de asimilación entre conquistadores y conquistados, lo que da lugar a "pueblos nuevos" con culturas formadas por aquellos elementos de los diversos patrimonios que mejor se ajusten a su modo de vida. Dicho fenómeno se concreta sobre todo en la religión; ya que las aspiraciones utópicas y la espera mesiánica fueron características permanentes de la conciencia nacional, y tuvieron luego que ver con el terreno propicio para el surgimiento de un nacionalismo religioso, lo que también muestro en este mismo capítulo.

En el contexto planteado, procedo a analizar en *Profecía de Guatimoc* la interpretación figural que permite a Rodríguez superponer la imagen de Cuauhtémoc, héroe prehispánico, quien rechazó la Conquista, y la de un profeta cristiano. Analizo, finalmente, los dos géneros que coexisten en la obra: mito y profecía. El primero por su relación de coherencia con otros símbolos, y en relación con la verdad que designa y con el ser que es su existencia. Comparo frag-

mentos del poema con la *Biblia*, y remito a los elementos de la retórica de lo sublime en que el autor sustenta esta parte del texto.

Por último reflexiono sobre la intención de generar héroes en el siglo XIX y, siguiendo a Josefina Vázquez, y otros, hago un repaso del enaltecimiento de Cuauhtémoc a lo largo de la pasada centuria. Presento finalmente mis conclusiones, como producto de los argumentos desarrollados.

Ha llegado la hora de los agradecimientos y gustosa los dedico, en primerísimo lugar a mi tutor, el doctor Jorge Ruedas de la Serna, quien me iluminó el camino, bastante en tinieblas en un principio, para la consecución de esta meta. Sin su atinada dirección este trabajo tal vez no hubiera sido concluido siquiera; a él debo los aciertos que pueda haber en este texto, los desaciertos que sin duda encontrará el lector, son responsabilidad mía únicamente.

También agradezco a todos mis compañeros del "Seminario de crítica literaria siglos XVIII y XIX", que el mismo doctor preside, por las veces que me escucharon pacientemente leer fragmentos de esta tesis, y por las opiniones siempre valiosas que de ellos recibí. Mi gratitud para Yanna Hadatty por el interés y entusiasmo con que siempre escuchó mis pláticas sobre Rodríguez mientras íbamos camino a casa, a la salida de las sesiones del Seminario, y por ofrecerse a ser la

primera lectora del texto final. A Nicole Girón, muy especialmente, Blanca Rodríguez, Leticia Algaba y Mauricio Munguía Magadán, gracias por su lectura inteligente y atenta, y por las útiles recomendaciones que me dieron. A otra gran amiga, Alejandra Hernández Barros, por su apoyo constante y por haberme auxiliado en las búsquedas hemerográficas iniciales, gracias mil. Mi gratitud también a Silvia Pappé, quien compartió conmigo su destreza y experiencia en las tareas editoriales.

Con profunda pena escribo un agradecimiento póstumo a mi cálido amigo Manuel Porras, director por tantos años de la Sala de Colecciones Especiales de la Biblioteca México, sin cuya ayuda invaluable probablemente nunca hubiera tenido en mis manos las ediciones que me permitieron constatar las fuentes en que se nutrió el poeta que aquí analizo.

## Capítulo I. Una mirada, historia y religiosidad poética.

¡Oh soledad, mi bien, yo te saludo!  
Me acojo a tí. Recíbeme piadosa  
divierte mi dolor, temple mi pena.  
Alza mi corazón al infinito,  
el velo rasga de futuros tiempos,  
templa mi lira, y de los sacros vates  
dame la inspiración.<sup>3</sup>

### 1. Lo religioso.

#### 1.1 El origen: pasado indígena y cultura occidental.

Escritor de la primera mitad del siglo XIX formado al influjo de lecturas piadosas; pero también del romanticismo literario, Ignacio Rodríguez Galván tiene dos temas constantes en su obra: el religioso y el histórico. Nuestros escritores románticos propiciaron un renacimiento del pasado milenario mexicano en

<sup>3</sup> Ignacio Rodríguez Galván, "Profecía de Guatimoc" en *Obras*, t.I, edición facsimilar, prolog. y apéndice de Fernando Tola de H., México, UNAM, 1994, p.45. (Al siglo XIX, ida y regreso). En todas las citas que se hagan tanto de los textos incluidos en estas *Obras*, como en otras del siglo XIX será actualizada la ortografía.

busca de la identidad nacional. Trataban de apropiarse de él pero, al mismo tiempo, hacían uso de los recursos de la cultura occidental sobre todo a través de las formas retóricas y las creencias religiosas católico-cristianas. Según Leopoldo Zea aquellos intelectuales intentaban hacer de la experiencia de la misma servidumbre, un instrumento para que ésta no se repitiera; y en vez de deshacerse del pasado generaban a partir de él un discurso de asimilaciones de lo viejo en lo nuevo o, dicho de otra manera, presentaban una realidad en la que lo nuevo hacía de lo viejo instrumento de su realización<sup>4</sup>.

Este mismo filósofo hace una reflexión sobre cómo el descubrimiento de América permitió a los europeos la realización de una utopía respecto al deseo de construir un mundo nuevo, pero subordinado a la realidad y experiencia de su viejo mundo. Señala que los pueblos americanos parecen destinados a ser instrumento de la realización de utopías extrañas a ellos, por lo que la problemática de la identidad en nuestros países proviene de tener que asimilar lo que ya está hecho, lo que es y no puede ser de otra manera; Zea asegura sin embargo que América debe asumir su propia peculiaridad haciendo de ella el punto de partida

<sup>4</sup> Cfr. "Latinoamérica milenarismo en la utopía" en Humberto Martínez y otros, *Hacia el nuevo milenio. Estudios sobre milenarismo, identidad nacional y socialismo*, vol. 1, México, UAM/Villicaña, 1986, pp. 35-89.

de la asimilación de todo lo que le llegue de fuera. Eso es precisamente lo que intentaron nuestros primeros románticos, Rodríguez Galván con especial énfasis.

Voy a revisar en este capítulo la presencia de los temas religioso e histórico en la obra de Rodríguez, no sin antes hacer una breve semblanza de su vida. Los dos temas son constantes en la cultura de su época y se manifiestan bajo el influjo de la occidental, lo que contextualizaré citando a pensadores contemporáneos al poeta que expresaron ideas al respecto, y fragmentos alusivos de textos publicados en los órganos que Rodríguez editó o en los que colaboró con obras de mayor o menor extensión y de diversos géneros literarios. Finalmente, reseñaré en forma escueta las obras de este autor tanto de aliento religioso como de tema histórico, particularmente la *Profecía de Guatimoc*, cuyas influencias mencionaré de paso.



## 1.2. El alicnto religioso en la vida del poeta.

La *Biblia* era uno de los libros que antes en la traducción de Amat y cuando pudo entenderla en la *Vulgata*, leía con más placer y meditaba con más frecuencia y detenimiento<sup>5</sup>, declararon de él los amigos de Ignacio Rodríguez Galván, gran lector que se avezó a la literatura mientras trabajaba como mozo en la librería de su tío, Mariano Galván Rivera, a cuyo abrigo fue enviado luego de haber quedado huérfano de madre, a los 11 años de edad. La imprenta de Galván, también propiedad de su tío Mariano, publicó la *Biblia* de Vence (1831, primera edición mexicana)<sup>6</sup>; así que no hay duda de que nuestro autor leía el libro sagrado, como seguramente lo hacían todos los hombres cultos de la época, porque la cultura judeocristiana estaba presente en una sociedad que se reclamaba producto del catolicismo y provenía de la conquista religiosa llevada a cabo por

<sup>5</sup> "Apuntes necrológicos y biográficos sobre don Ignacio Rodríguez Galván, que consagran a su memoria sus amigos", en *El siglo diez y nueve*, t. I, núm. 312, México, 18 ago., 1842, p.2.

<sup>6</sup> El tío del poeta escribió, bajo el título *A la iglesia mexicana*, una introducción en la que expresa su gran devoción y agradecimiento porque como a todos los mexicanos "lo ha nutrido en su seno, lo ha alimentado en la sana doctrina, y le ha preparado una felicidad eterna en los sabios documentos que arreglan los principios de una creencia conforme a las leyes eternas de la verdad, y de una moral pura y sin mancha" (*Sagrada Biblia en latín y español con notas literales, críticas e históricas*. Prefacios y disertaciones sacadas del Comentario de D. Agustín Calmet, Abad de Senones, del Abad Vence y de los mas célebres autores, para facilitar la inteligencia de la santa escritura. Obra adornada con estampas y mapas. Primera edición mexicana, enteramente conforme a la cuarta y última francesas del año de 1820, México, Imprenta de Galván, 1831, pp.3-5) Recordemos que Ignacio Rodríguez vivió con su tío Mariano desde los 11 años de edad; así que seguramente abrigaba las mismas convicciones religiosas.

los misioneros de distintas órdenes que acompañaron a Cortés en la aventura de apropiación de las tierras descubiertas en América.

Rodríguez aprendió por su cuenta francés, inglés e italiano, y estudió latín en casa de Francisco Ortega, a cuyas tertulias asistía; en ellas se reunían además de los hijos mayores de Ortega, Manuel Carpio, Luis Martínez de Castro, Guillermo Prieto y Manuel Orozco y Berra. El maestro les daba lecciones de literatura y latín y, probablemente, apunta María del Carmen Ruiz Castañeda, de retórica y prosodia.<sup>7</sup>

Había nacido el poeta en 1816. Algunos han querido ver su sino romántico desde la más tierna infancia, en el hecho de que a los ocho días de nacido su familia lo hubiera olvidado momentáneamente mientras huía de las tropas insurgentes que habían atacado su población natal: Tizayuca, hoy estado de Hidalgo.

Ya en la edad adulta Rodríguez sufrió el rechazo permanente de la mujer amada. Vivió enamorado de Soledad Cordero de quien dice Antonio Magaña Es-

<sup>7</sup> La biografía completa de Ignacio Rodríguez Galván se puede leer en María del Carmen Ruiz C. "Estudio preliminar" de *El recreo de las familias*, edición facsimilar, con índices de Sergio Márquez, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1995, pp. XI-LXV. La suposición de la autora de esta biografía es fundada. Ortega publicó *Prosodia española, extractada de las lecciones de don Mariano José Sicilia con varias modificaciones y adiciones, y puesta en verso para la Escuela Pública de Tulancingo*, Portal de Mercaderes, México, 1843.

quivel: "logró consagrarse como primera actriz e imponer su manera como un primer asomo de modernidad."<sup>8</sup>

Enrique Fernández Ledesma registra que la dama no sólo era bella sino virtuosa, y la corte de enamorados que la rodeó siempre no logró vencer su conducta de mujer honrada. Así es descrita:

Su fina estampa especimen acabado de la elegante languidez de la época, sus modales de auténtica dama; la elementalísima bondad de su trato, su inteligencia sin altibajos enojosos y su intachable conducta, hicieron de la actriz una especie de fénix admirada y querida.<sup>9</sup>

No pudo nunca conquistar a aquella musa el provinciano con aspecto de indio puro que apareciera ante los miembros de la Academia de San Juan de Letrán<sup>10</sup> a solicitar ser aceptado "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>11</sup>

<sup>8</sup> *Teatro mexicano del siglo XIX*, México, FCE, 1972, p.12 (Letras mexicanas, 108).

<sup>9</sup> Enrique Fernández Ledesma, "El señorío de la actriz Soledad Cordero" en *Viajes al siglo XIX. Señales y simpatías de la vida en México*, México, SEP, 1968, p.63. (Cuadernos de lectura popular, serie La honda del espíritu).

<sup>10</sup> Como es sabido, fue ésta la primera asociación literaria que se propuso escribir una literatura "auténticamente mexicana". Se fundó en 1836 en el cuarto que ocupaba en dicha institución José María Lacunza, profesor del Colegio de San Juan de Letrán, y sus integrantes iniciales fueron, además de su hermano Juan Nepomuceno, Guillermo Prieto y Manuel Tossiat Ferrer; Don Andrés Quintana Roo fungió como presidente honorario perpetuo, y desfilaron por esa asociación las figuras literarias más importantes de la época. Ignacio Rodríguez Galván fue aceptado luego de haberse leído en el seno del grupo su oda "El tenebrario".

<sup>11</sup> Guillermo Prieto, *Memorias de mis tiempos 1822-1853, s. e.*, México, José María Cajica Jr.,m 1976, p 164.

La quiebra como impresor de Mariano Galván Rivera con el que Rodríguez había trabajado por espacio de trece años, en los últimos como responsable de los primeros órganos de difusión de la Academia de Letrán, *El año nuevo. senre amistoso*<sup>12</sup> y *El recreo de las familias*<sup>13</sup> dejó al poeta sin empleo, y su amigo y mecenas José María Tornel y Mendivil, entonces ministro de guerra del general Antonio López de Santa Anna, creó para él una plaza de escribiente en su ministerio y logró después que se le encomendaran las colaboraciones literarias del *Diario del gobierno*. Finalmente consiguió Tornel, a instancias del poeta, que éste fuera nombrado "oficial de la Legación Extraordinaria cerca de las Repúblicas del Sur de América e Imperio del Brasil".

Para cumplir con dicha comisión, Rodríguez salió de Veracruz con rumbo a La Habana el 6 de junio de 1842, arribó a dicha ciudad el 14 del mismo mes, y allí el destino le volvió a jugar una mala pasada. Debía partir de La Habana el 15 de julio, pero el día anterior se incendió el buque en el que viajaría. En espera de otro barco, él y sus acompañantes permanecieron en la isla y en ese lugar el es

<sup>12</sup> Revista publicada de 1837 a 1840, Ed. Facsimilar, prof. De Fernando Tola de Habich, 4 vols. , México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 1996 (Al siglo XIX, ida y regreso)

<sup>13</sup> *El recreo de las familias, op. cit.*

critor se contagió de vómito negro, enfermedad que lo llevó a la muerte el 26 de julio, a escasos 26 años de edad.

En los últimos años de su vida Rodríguez se había entregado completamente a estudiar latín y a la lectura de la Biblia<sup>14</sup>, libro que admiraba por su valor literario y respetaba por su sentido religioso. En septiembre de 1841 este autor escribió su *Cántico al señor, imitación del salmo 135 (Confidentissimi Domino, quonian bonus)*, por él traducido y que se publicó en forma póstuma en el *Calendario de las señoritas mexicanas* de 1843.

### 1.3. El carácter divino de la literatura de la época.

Como es sabido, la Conquista trajo consigo la cristianización y dejó en nuestra cultura el sello del catolicismo, el elemento sin duda más fuerte que heredamos de la hispánica y aquél que justificó que se sojuzgara a los nativos dueños del territorio en virtud de una labor apostólica que garantizaba la salvación de sus almas. La manera en que ha sido juzgada esta intervención a lo largo de nuestra historia ha fluctuado entre la consideración de que rechazar la obra

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. XXIX.

cristiana y civilizadora era signo de una gran ingratitud<sup>15</sup> y la postura de quienes consideran que España era una potencia opresora y que liberarse de ella resultaba necesario; pero no dejan de reconocerse como parte de un México ya inserto en la tradición occidental, entendida ésta bajo un concepto de unión que se caracteriza precisamente por compartir una cultura que ha tenido como eje la fe religiosa y ha sido alimentada sustancialmente por la tradición clásica griega y latina, y que geográficamente se ubica en la Europa occidental cuyo antecedente político remoto se sustentaría en la división del Imperio Romano.

La cultura occidental en general, tomó pues como base tanto la griega como la latina matizadas por la sensibilidad germánica portadora de la reflexión herderiana acerca del "espíritu del tiempo", del *Zeitgeist* alemán que ubica a los pensadores en la búsqueda de la situación espiritual de una época, de la mano con el *Volksgeist*, o espíritu del pueblo. Estas ideas llegaron a nuestros escritores del siglo XIX a través de las obras de autores europeos que de manera más o menos directa habían recibido influencia de ellas.

Elsa Cecilia Frost señala que es realmente "el mundo moderno el primero en utilizar Occidente como un concepto de unión que representa o quiere repre-

<sup>15</sup> V. Elsa Cecilia Frost. *Las categorías de la cultura mexicana*, México, UNAM, Centro Coordinador y Difusor de estudios latinoamericanos, 1990, p.53 y sig. (Nuestra América).

sentar en nuestros días el mismo principio unitario que el concepto de cristianidad representara hasta el siglo XVI.<sup>16</sup>

Lo cierto es que la expansión que llevó los rasgos dominantes de la cultura europea a América dio lugar a la occidentalización de las asentadas en este territorio. El hecho de que la cultura occidental se haya extendido al resto del mundo ha llevado a Weber a la consideración de un "mundo occidental", calificativo que considera no referido solamente a lo geográfico; sino " a un estado de la civilización universal alcanzado por el hombre en este tiempo de su historia."<sup>17</sup>

De acuerdo con Edmundo O'Gorman a pesar de "que la vida americana, sin ser europea, es un modo de la vida humana históricamente actualizada en Europa", los dos continentes no son idénticos y lo americano no carece de originalidad.<sup>18</sup> De hecho podemos considerar que nuestros románticos, Rodríguez Galván entre ellos, empezaron a mexicanizar la cultura occidental a través de la literatura. Usaron el acervo cultural de su tiempo y se apropiaron de algunas de las propuestas nacidas en el viejo continente como la poética de lo sublime de origen griego matizada por el escocés Hugo Blair, la tradición religiosa cristiana , las

<sup>16</sup> *Ibid.*, p.61.

<sup>17</sup> Cit. En Alberto Zum Felde, *El problema de la cultura americana*, Lozada, Buenos Aires, 1943, p.80.

<sup>18</sup> Edmundo O'Gorman, *La invención de América*, México, FCE, 1958, p. 88, cit. en *Ibid.*, p.67.

características de los movimientos románticos inglés, alemán y francés; así como la tradición de la literatura española.

Es innegable la importancia del cristianismo como elemento vertebral en la cultura occidental; por eso el religioso es un signo de la nacional que en el siglo XIX se manifestó de muchas maneras. En el caso concreto de la literatura, además de reflexiones filosóficas o en el terreno de la poética respecto a la importancia de la divinidad, el tema religioso está presente, con mayor o menor relevancia, tanto en las poesías, como en los relatos o dramas escritos en la época. Así observamos que en los ya mencionados órganos de difusión de la Academia de San Juan de Letrán, la religión tuvo una presencia dominante.

En primer lugar cabe mencionar las obras inspiradas en textos bíblicos que se publicaron en estas revistas. Hay cuatro en los cuatro volúmenes de *El Año nuevo*: *El Monte Sinaí* y *La destrucción de Sodoma*, poesías de Manuel Carpio (t. III, 1839, p.195 y 190 respectivamente) y *El israelita prisionero en Babilonia*. *Salmo CXXXVI* (t. I, 1837, p.101) y *Jerusalén* (t. II, 1838, p.80) de José Joaquín Pesado, y otras tres en *El recreo de las familias*: poemas *A Noé* y *El diluvio* de Juan Nepomuceno Lacunza, (*El recreo, ob. cit.*, p. 339 y 406 respectivamente) y el *Salmo CXIII. La libertad de Israel* de José Joaquín Pesado (*ibid.*, pp.



Por otro lado, el tema de la noche como momento propicio para establecer contacto con la divinidad por ser el terreno de lo eterno, en cuyo estadio se alcanza un estado parecido al de la muerte, está presente en las obras siguientes de *El año nuevo de 1837* (p. 193): poema *A mis padres* de Guillermo Prieto, en el que el poeta aparece contemplando las estrellas entre las cuales "la religión deja su huella" y "la eternidad tiene su asiento"; esta última es calificada por él como sublime y equiparada con la muerte, porque en su seno abriga a su padre desaparecido. Por su parte José María Lacunza en otra poesía: *Las estrellas*, publicada en el t. II, ( 1838, p. 5) canta a la noche y declara que a su sombra cualquiera buscaría la voz de Dios, o la revelación de algún misterio. También Manuel Tossiat Ferrer, en ese mismo volumen, en *El crepúsculo de la tarde* (p. 144) considera que al caer la noche un "fúnebre velo" ofrece "sublime ilusión", y expresa felicidad cuando en las tinieblas "horrísona truena la voz del creador".

El contexto religioso se manifiesta también en otras obras como el único en que puede florecer el amor permitido y duradero, el que santifica y redime al hombre: así, en el poema *A mi amada en la misa del alba* (t. I, 1837, p.95) José Joaquín Pesado retrata a una "modesta virgen" de formas tan bellas que "el cielo admira y el universo adora". El corazón del poeta se inflama más a medida que la

musa se acerca y se instala en la iglesia por lo que le declara: "Allí orando de rodillas/ me parece que eres ángel que al trono de Dios asiste/ y que por el hombre triste intercede con fervor." Finalmente declara que la amada no puede ser su diosa porque es cristiano, pero que la verá como un espíritu que lo guíe y disipe sus temores.

En *Al matrimonio*, poema de José María Lacunza (t.I, 1837, p.7) el sujeto lírico pregunta a la esposa si luego de una vida disipada la tenía que encontrar "al ver reunida religión y hermosura" y expresa: "en tus brazos al fin contra mis males/ amor y religión me han dado asilo./ dormido en ellos gozaré tranquilo/ delicias celestiales."

Por el contrario, José María Heredia presenta en su poema *Desesperación*, publicado en el fascículo siete de *El recreo de las familias*<sup>19</sup>, a un Dios enérgico disgustado de su obra, que condena al hombre a su propia miseria y así lo increpa: "de mi amor o cólera indigno,/ eres cual nada para mí. Que destino ciego te guíe/ por los yermos del éter vano. /Para que tengas soberano/ al infortunio te cedí." Además, luego de repasar los males que aquejan al mundo, el poeta reclama al creador: "si eres bueno, cual poderoso/ ¿por qué lanzaste al mundo

<sup>19</sup> *El recreo, op. cit.*, p.245.

el mal?" y las preguntas van más allá. "¿Nuestro llanto mísero bebas,/ o el clamor del hombre que gime/ ¿suena cual música sublime/ al que tierra y cielo creo?" Acaba Heredia pidiendo la muerte, aunque de nuevo pregunta: "¿En tus abismos, tumba fría,/ no hay también eterno dolor?"

No obstante este tono crítico, Heredia se rinde también ante la fuerza divina. En la página siguiente aparece su poema *Dios al hombre* donde el creador reclama que se acuse su providencia blasfemando del bien y del mal. Así se dirige a su criatura: "A mil beneficios ingrato,/ mis obras tu labio maldice,/ y porque bruto no te hice,/ ¿Te quejas de no ser un Dios?". El eterno señala luego todo lo que, pródigo, dio al hombre en la naturaleza, y al fin reclama: "Mira doquier! Naturaleza/ sigue su curso majestuosa , y jamás indaga curiosa/ los designios de su Señor./ Tú, mortal, adórale! Aguarda/ la lección final de la muerte,/ y abandona humilde tu suerte/ a tu benéfico hacedor."

Finalmente Heredia expresa en su poema la idea cristiana de que el sufrimiento de esta vida, nos prepara para otra, eterna y mejor: "El infortunio pasajero/ es crisol del alma escogida,/ y convierte la frágil vida/ en gloriosa inmortalidad./ Hijo del polvo! Te concedo/ para ser justo, sólo un día:/ mi suprema sabiduría/ tiene ante sí la eternidad."

El elemento religioso está también presente frecuentemente en los relatos incluidos en estas revistas: por ejemplo, en el cuento de Ignacio Rodríguez *Manolito el pisaverde*, publicado en *El año nuevo* de 1838 (t. II, p.163) la protagonista se encuentra orando luego de haber recibido un anónimo en que le recomendaban no casarse con Jacinto, y de que el día de la apresurada boda Manolito se le acercó para pedirle hablar con ella, lo que la deja muy intranquila. El narrador expresa entonces estas palabras: "felices los que dentro de su pecho tienen elevado un trono al Dios de todo lo que existe".

Una mujer viuda a causa de haber muerto su esposo en la lucha insurgente, y su hija María, en el cuento que lleva el nombre de esta última, escrito por Manuel Payno en el t.III (1839, pp. 166-189) de esa misma revista, se tuvieron que segregar de la sociedad, y en su retiro lamentan el castigo injusto que está sufriendo Agustín de Iturbide proscrito a pesar de haber liberado a la patria. El narrador apunta que, con todo, en la medida de lo posible aquellas mujeres eran felices "pues que la madre tenía a la hija, la hija a la madre, y ambas a Dios".

En otros poemas cobra sentido el tema de la naturaleza como manifestación de la divinidad. Los siguientes son algunos ejemplos: en *A Venus* (t.II, 1838, p.200), Antonio Larrañaga relaciona esta estrella con la presencia divina al es-

cribir: "Parece a mi vista, lindísima estrella,/ destello brillante del trono de Dios." Guillermo Prieto, por su parte, le canta al mar de esta manera: "De la divinidad eres idea; /del mundo miserable poesía./ La dulce admiración del alma mía; /con tu vista el eterno se recrea." (*¿Cómo será el mar?* , t. II, p.203 ). En su "Epístola" (t. IV, 1840, p. 43). José Joaquín Pesado expresa que la de la creación es una cadena que principia en Dios y abraza hasta al "bruto" y al insecto, porque el creador "...do quiera se muestra, y es el mismo, / grande en el suelo, grande en las esferas./ Arde en el sol, refresca con las brisas,/ brota en los bosques, brilla en las estrellas,/ vive en la vida, la extensión abraza y da sin pérdida."

Queda también de manifiesto en los textos publicados en las mencionadas revistas, que la religión, sobre la base del bien y del mal, premia o castiga los pecados. Por ejemplo, Guillermo Prieto en su poema *Las pasiones* (t.I., 1837, pp. 172-178) compara al hombre que pierde el honor por el juego y olvida tanto a su familia como a su patria, con un barco a la deriva. La condena que señala el autor para este tipo de individuos es dura: "morirás en tu vicio encenegado./ A tu asqueroso cuerpo/ niega la religión lecho de muerte,/ la compasión te arroja de sus brazos,/ y en sus garras las aves carniceras/ de tus débiles miembros/ llevarán por el viento los pedazos."

Las obras publicadas en los órganos de difusión de la Academia de Letrán también dan fe del carácter providencial del proceso de la creación poética. En el ensayo de Isidro Rafael Gondra, *Rápida ojeada sobre la naturaleza y el origen de la poesía*, aparecido en *El año nuevo de 1838* (T.II, p.66), su autor pondera el pensamiento de Platón, quien creyó encontrar en el entusiasmo la esencia de ese género literario, y de Martínez de la Rosa, que supone al poeta, además de arrebatado de entusiasmo, desoso de pintar los objetos de acuerdo con la imaginación. Gondra dice por su parte: "es constante que no hay pintura de mérito, ni animada escultura, ni arte liberal alguno que no contenga también esa especie de furor divino..."

En su búsqueda de las características distintivas de la poesía, el autor se propone más adelante marcar el distinto modo de imitar la naturaleza del orador, del historiador y del poeta. Siguiendo a Aristóteles afirma que "Los dos primeros reciben su asunto completo y ya formado [...] no pueden crear en su obra sino los movimientos, las formas, las reflexiones y el estilo, el poeta por el contrario, inventa o escoge su asunto [...] y no cesa de crear imitando a la naturaleza ya en lo físico, ya en lo moral" por eso concluye que el origen de la poesía data "desde la existencia de la imaginación primera que pudo imitar a la natura-

leza recién nacida"; pero los demás elementos que la componen: "las valientes figuras, las metáforas adecuadas, las diferentes imágenes, los movimientos apasionados saltan de la imaginación conmovida por grandes y admirables espectáculos, brotan de un corazón enardecido por toda la energía de las pasiones, y se precipitan del fondo de un genio atrevido que no encuentra díquez bastante a contener sus sublimes concepciones."

La poesía nació con el hombre, dice Gondra, los egipcios tuvieron una primitiva poesía que fue antecedente de la de los hebreos, así como también la tuvieron los antiguos mexicanos, y señala que los primeros poetas fueron en todos los países "los cantores del heroísmo, los preceptores de la moral, los historiadores de lo presente y lo pasado, así como los profetas de lo futuro: [pero además...] aplicaron la encantadora fuerza del ingenio a los estudios y a los objetos útiles, explanaron los sistemas del universo remontándose al origen y a la causa de los seres, examinándolos minuciosamente por medio de investigaciones profundas, sin sujetarse a la autoridad humana, sin respetar preocupación alguna, y sin separarse jamás del grandioso y sublime objeto de disipar las tinieblas de la ignorancia, descorriendo el oscuro y denso velo de la superstición y el despotismo." Contagiado de la sensibilidad romántica imperante ya en Europa, el autor

termina su ensayo señalando que "tal es el bello, el sublime origen, la antigua cuna del idioma de los dioses, de la inmortal poesía."

El mismo Isidro Rafael Gondra tradujo para *El recreo de las familias*<sup>20</sup> el texto *Bellas artes* de la *Encyclopédie, ou, Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. En el cual se considera a las artes en su aspecto filosófico, como "revelación del hombre interior". Desde una concepción realmente moderna, se señala en este texto que las ideas de los hombres no serían exactas ni distintas si no se ligaran a algunos signos, mismos que permiten hacerlas revivir en la memoria, y que son las nociones de Dios y de la patria los más fuertes lazos que siempre han rodeado y eternizado el enlace social. Se apunta también que la más bella de las concepciones humanas sería llegar hasta la verdad de la existencia de Dios.

Se considera aquí que las artes tienen un lugar muy importante en la lengua de los signos, que cultivarlas no es más que imitar, o sea "hablar a los ojos, a los oídos y aun a las pasiones su propio idioma" y que "de todos los géneros de imitación la palabra es la más rápida y también la que produce mayor efecto".

<sup>20</sup> *Ibid.*, pp. 55-62.



Haber eternizado la palabra ha sido, se señala, la más expresiva de todas las imitaciones, y se exclama "¡he aquí la obra maestra del espíritu humano!"

Las artes, se explica finalmente en el texto, se nutren del espíritu patriótico, si el hombre las produce por una especie de necesidad material, "ellas le comunican a su vez su verdadero carácter [...] ellas son las que lo hacen más inteligente, obligándolo a sentir toda la gravedad de su destino; las que considerándolo entre todas las especies, le dan su último rasgo; y las que colocándolo en el porvenir, y reuniendo delante de él las edades pasadas, lo ponen casi en posesión de aquella presencia universal que el Criador parece se había reservado exclusivamente."

Eulalio María Ortega traduce un texto de Alfonso Lamartine que tiene la misma tónica: *Sobre los destinos de la poesía* (*El año Nuevo*, t. IV, 1840, pp. 203-233), en él se señala que la voz del poeta "nunca se apagará en el mundo porque no es el hombre quien la inventó, Dios mismo se la ha dado, y ella es el primer grito que subió a él lanzado por la humanidad! También será el último grito que el Creador oirá elevarse de su obra cuando la destruya. Salida de él, a él volverá." Se refiere también Lamartine a la función social de la poesía y dice que la poesía por venir "tiene un nuevo destino que llenar; debe seguir el curso de las instituciones y de la prensa: debe hacerse pueblo y llegar a ser popular como la

religión, la razón y la filosofía." y el poeta debe expresar en su idioma " la bondad, nobleza, generosidad, patriotismo y piedad entusiasta que Dios ha puesto en su corazón."

Traducciones como las anteriores fortalecían la influencia de la cultura europea en México. Bajo el título de *Estado actual de la literatura en Europa* el mismo Isidro Rafael Gondra tradujo otro ensayo tomado de *Le national* de París, (*Ibid.*, pp. 330-334) en éste se considera que el poeta jugaba en la época un papel fundamental y que debía haber "una armonía, una comunicación activa entre [él ...] y el público, una inspiración recíproca que subiendo sin cesar de la multitud a las personas inteligentes, del pueblo al escritor, del centro de la sociedad a sus alturas, [descendiera] desde allí sobre la humanidad, después de haber sido fecundado por el genio." De acuerdo con este ensayo, no había que considerar más al escritor como un ente aparte de la sociedad, el poeta debía dirigirse al pueblo y pedir su inspiración y simpatías.

Con un pensamiento ilustrado se considera en este texto que el escritor debía ejercer sobre el pueblo una educación progresiva, sin renunciar a la tradición ni romper con el pasado porque, se dice, "el porvenir no es sino el pasado con alguna cosa más" y no debe ser "sino un punto de apoyo para lanzarse adelan-

te. Jamás debe encontrarse en sus cantos un recuerdo sin que venga a reunirse y a vivificarlo una esperanza."

Se apunta también en este texto que al mostrar al lector el inmenso campo del porvenir, el poeta estaría señalando "el camino que Dios traza a las generaciones" por lo que "tiene una misión bajo el cielo". Contundente termina enunciando: "La poesía vive de la fe, y la fe es el principio de la acción social: el aislamiento es la desesperación, y la desesperación es el ateísmo del poeta."

Tomado de la revista española *El artista*, se inserta en *El recreo...* otro ensayo alusivo a la literatura, escrito por Eugenio de Ochoa (pp. 152-158). El autor discute primero sobre clásicos y románticos, para concluir que los que siguen a los clásicos son realmente *clasicistas, rutineros* que no están dispuestos al cambio, mismo a que ha llevado precisamente el cristianismo. Así lo expresa: "El cristianismo ha acabado con la poesía de los sentidos, introduciendo la poesía del corazón: ha elevado al hombre a una dignidad de que ni aun tenían idea los antiguos, porque ha hecho de él una imagen del supremo hacedor de las cosas. En los tiempos antiguos, la religión fue hija de los poetas; los poetas modernos son hijos de la religión." El ensayo se refiere también a las almas cristianas a las que

ya no pueden bastarles los cantos de las lirás de Pindo<sup>21</sup>, que "desprecian la poesía de los sentidos, porque son capaces de comprender la poesía del alma..." Aunque ciertamente se habla en este texto de cambios que se dan de acuerdo con los tiempos, también se señala: "El Cristianismo, sin embargo, vivirá en el mundo mientras viva la verdadera poesía, porque ella y él son inseparables, como la azucena y su perfume, como el infortunio y el hombre."

Sólo bajo las condiciones que en los textos citados han sido expresadas, podía haber literatura poética en el siglo XIX, de acuerdo con sus autores.

Es también importante tomar en cuenta en esta revisión el *Calendario de las señoritas mexicanas* (1838- 1841 y 1843), dirigido a las señoritas porque esa "bella mitad del género humano [...] debía reunir a las gracias y atractivos materiales, atractivos y gracias superiores del corazón y del espíritu". Dichos calendarios eran editados por los Galván (tío y sobrinos: Antonio e Ignacio). La mayoría de los textos que integran esta publicación no tienen autor; pero se puede sospechar que no pocos artículos, poemas y relatos, cuando no se reconocen como traducción, pudieran ser obra de Ignacio Rodríguez Galván, por su semejanza de estilo. Además algunos de esos textos aparecieron después en las

<sup>21</sup> Sic, aunque Pindo es el nombre de un macizo montañoso en el Olimpo, una de cuyas cimas estaba consagrada a Apolo y a las musas, seguramente aquí se quiso aludir al poeta griego Píndaro.

ediciones que hizo Antonio de las *Composiciones líricas originales* de su hermano: Por otro lado, en el Calendario de 1843 (luego de la muerte del Rodríguez) se reconoce, sin duda como un merecido homenaje, que diez de los diecisiete textos publicados fueron escritos por nuestro poeta.

Como era natural, el tema religioso en estos calendarios es muy importante. Se proporciona en ellos unas *Notas cronológicas* referidas a la ubicación de las fiestas cristianas, y con la aclaración acerca de cuáles obligaban a oír misa, a dejar de trabajar, o al ayuno.

Otra sección que no falta es la calendarización mensual del clima predominante, el signo zodiacal de mayor influencia de acuerdo con la posición del sol, el santoral con indicación de cuándo y dónde estarían expuestos ciertos santos en algunas iglesias, y de las festividades que se iban a realizar en ellas. Además se señala en esta sección cuales serían las posiciones de la luna durante el mes.

Integran también estos calendarios, poesías, fábulas, relatos relacionados con la realidad nacional (sobre terremotos, erupción de volcanes, situaciones históricas y descripciones de paisajes), artículos encaminados a instruir a los lectores con biografías de pianistas y cantantes virtuosos, o relativos a los animales microscópicos, historia y descripción de monumentos, etc. Se publicaban además consejos prácticos y datos técnicos sobre actividades propias de las

mujeres como el bordado, las flores y su cultivo, el lavado, etc.): indicaciones acerca de la moda con bellas litografías alusivas, a color, y un santoral en orden alfabético. En muchos de estos textos el elemento religioso juega algún papel de singular importancia.

Por ejemplo, el artículo *Animales microscópicos* publicado en 1840 (pp., 57-65) da inicio con este párrafo: "Prodigiosa e inconcebible es la sabiduría y poder del gran autor de la naturaleza, ya extendiendo con sus manos los cielos, y derramando en la profundidad del espacio millones de globos inmensos que giran con movimientos inmensurables y a distancias asombrosas; ya criando y reproduciendo incansablemente innumerables animalillos", y así termina:

Véase si con razón se dijo al principio que tan estupendo es el Creador al desenvolver los cielos inmensos, como al formar los delicados seres de que hablamos. Tan estupendo es al hacer rodar las masas enormes de las estrellas, como al hacer rodar millones de animales imperceptibles. Tan grande y sabio es al trazar la ruta inconcebible de los planetas y cometas, como al señalar los movimientos infinitamente variados de los átomos vivos. Se necesita ser loco para ser avaro.

Entre los monumentos arquitectónicos de los que se hace historia y que son descritos en estos calendarios están la Catedral de Puebla, y el Santuario de la Virgen de Guadalupe, lo cual también es relevante respecto al tema religioso.

#### 1.4. La poesía sacra de Rodríguez Galván.

En el contexto de esa cultura en la cual la religión tenía tal peso, no es de extrañar que la creencia cristiana diera aliento a varios poemas de Rodríguez, tal vez los mejor logrados de su producción. *Eva ante el cadáver de Abel*, tiene como epígrafe el texto bíblico: "Mas del fruto del árbol de la ciencia del bien y del mal no comas, porque en cualquier día que comieres de él, infaliblemente morirás" ("Génesis", trad. de Amat), texto que alude al *leitmotiv* del poema: la estigmatización femenina debida a la culpabilidad originada en el pecado de Eva, a quien redime no obstante la maternidad. Así es descrita por el poeta:

Opreso el corazón de amargo duelo  
Eva su rostro [el de Abel] con el llanto baña,  
hincadas las rodillas en el suelo.

Suspiros dolorosos acompaña,  
mezclados con tristesísimos gemidos,  
Al lloro ardiente que su vista empaña.

Los labios, de aflicción descoloridos,  
sella afanosa en los de su hijo yerto,  
buscando de su pecho los latidos;

y lo que mira no creyendo cierto,  
le remueve espantada y temblorosa,

convenciéndose al fin de que está muerto.<sup>22</sup>

Rodríguez, seguramente convencido de la culpabilidad que la mujer arrastra a lo largo de la *Biblia* toda, condena a Eva:

En tanto, oh madre, ante tu bien perdido  
lamentas tu fatal horrenda suerte,  
y tú la causa de tu mal has sido.  
¿Por qué fue el hombre condenado a muerte?  
¿Quién irritó la cólera divina  
que fulminó de Dios el brazo fuerte?

[ y la hace declarar...]

"Y yo en tanto infeliz! Sin esperanza  
de recobrarte mísera padezco  
al castigo cruel que Dios me lanza  
pero soy la culpable y bien merezco  
el horrible tormento fatigoso  
que en este instante sin cesar padezco."<sup>23</sup>

<sup>22</sup> (sic) Rodríguez Galván, *op. cit.*, t. I, p. 45.

<sup>23</sup> *Ibid.*, pp.46-48.



Otro de los poemas de aliento religioso que escribiera Rodríguez es *El ángel caído*, el cual dedica a su amigo Eulalio María Ortega, e inicia con un epígrafe tomado del *Cristo resucitado* de Quevedo.<sup>24</sup> En dicho poema, que será analizado en el siguiente capítulo para evidenciar las características sublimes que ostenta, Rodríguez da voz a Satán, quien reclama por haber sido expulsado del paraíso. Se manifiestan en este texto el poder divino, la fuerza del castigo y la rebeldía del castigado. Así impreca Satán a Dios:

Tú que Dios te proclamas soberbio,  
tú que eterno y potente te nombras,  
y nos hundes rabioso en las sombras  
que se agitan en esta mansión;  
No en tu efímero triunfo te goces,  
no en la suerte confíes injusta,  
aún me queda una mano robusta,  
aún me queda un feroz corazón.

Al parecer Rodríguez escribió también con temática religiosa, un drama que no se publicó. Guillermo Prieto en sus memorias habla así de esta obra: "Ensayó también un drama que se titulaba *El Precito*, en que ángeles y demonios,

<sup>24</sup> Cabe decir que Quevedo es citado frecuentemente con ésta y otras obras por José Moreno, traductor del *Tratado de la sublimidad* de Casio Longino, cuando inserta sus ejemplos en la literatura castellana.

monstruos y vestiglos, frailes y chinas, reyes y mendigos andaban a las vueltas, y en que los *trancos*, que no actos, abarcaban infierno, cielo y tierra en desastrosa confusión".<sup>25</sup>

Por último está el poema de gran aliento tanto religioso como histórico, objeto principal de mi análisis en este trabajo, *Profecía de Guatimoc*. Acerca de este texto se ha repetido en muchas ocasiones lo dicho por don Marcelino Menéndez y Pelayo, quien después de referirse al vate mexicano como "no exento de defectos e incorrecciones, pero sincero, vehemente y apasionado, de invectiva frenética y desbordada que desquicia por abuso, y de fantasía potente pero desequilibrada", apunta que la *Profecía...* es "sin disputa la obra maestra del romanticismo mexicano", afirmando que si Rodríguez hubiera escrito siempre así, "le faltaría poco para ser un gran poeta".<sup>26</sup>

#### 1.4.1. Las influencias literarias en *Profecía de Guatimoc*.

En el brevísimo análisis que el crítico español ofrece del poema, apunta sin embargo un comentario que evidencia la comprensión que tuvo de la superposi-

<sup>25</sup> Prieto, *op. cit.*, p. 129.

<sup>26</sup> Marcelino Menéndez y Pelayo, "Ignacio Rodríguez Galván", *Antología de poetas hispano-americanos*, t.I, México, América Central, Madrid, 1893, pp. CXIV-CXVIII, cit en Rodríguez, *op. cit.*, t. I, p. CLXXVII.

ción de temporalidades en la *Profecía...*,<sup>27</sup> al señalar que aunque el autor profiere reclamos contra la antigua España "[...] sabe muy bien que de otra parte viene el peligro, y en presencia de las insolentes amenazas de Francia y de Inglaterra, y de las deprecaciones de los *yankees*, echa de menos a los conquistadores".

Otros ensayos sobre *Profecía...* han comparado acertadamente el poema con *Las sombras* y *En el Teocalli de Cholula* del cubano José María Heredia; tal es el caso de *Dos actitudes en la visión del paisaje histórico: José María Heredia e Ignacio Rodríguez Galván. Una lectura paralela* de Alejandro González Acosta<sup>28</sup>. Este texto analiza la fuente quizá más cercana de Rodríguez; sin embargo yo he encontrado paralelismos también con otros poemas: En *El panteón del Escorial* de Manuel José Quintana<sup>29</sup>, el sujeto lírico se ubica en las cimas de las sierras nevadas de Castilla, a donde acude huyendo de la opresión imperial, penetra en el Escorial y hace una invocación ante los sepulcros que allí se encuentran, entonces se levantan de su tumba los Felipes II, III y IV, Carlos V y

<sup>27</sup> V. *infra*, pp. 135-145.

<sup>28</sup> V. Rodríguez, *op. cit.*, t. I., pp. CLXXXI - CXCI.

<sup>29</sup> Manuel José Quintana. *Obras*, estudio crítico-biográfico de Ramón García, París, Librería Española de E. Garnier Hermanos, 1882, pp. 563-572. Emiliano Díez Echarr y José María Roca Franquzzo (*Historia de la literatura española e hispanoamericana*, 2ª ed., Madrid, 1968, p.688) dicen de este poema de Quintana que es "una composición tremendamente injusta y partidista, en la que se acumula sobre Felipe II todo el cinzo amontonado por el odio sectario durante dos siglos de leyenda negra"; aunque también señalan que es el mejor trabajado del autor.

un joven victimado, para hacer una revisión de la historia y repudiar a la abominable Francia por habersele entregado el poder de Austria. Carlos V hace también una predicción, aunque no en el tono profético de la del Cuauhtémoc de Rodríguez.

Los *Fragmentos de un poema* de Martínez de la Rosa<sup>30</sup>, siguen el mismo esquema: en el palacio de la Alhambra se le aparece al Conde Pedro Navarro la visión adusta de una diosa que sale de la tierra y lo exhorta, luego de evocar la audacia que llevó a Colón a descubrir el Nuevo Mundo, a conquistar el Africa ensanchando así los dominios españoles. Este poema coincide con el de Rodríguez por el empleo del sueño como recurso que propicia la visión extraña; pero después se instala en el terreno de la realidad y el Conde se pone frente a sus huesos para combatir a los moros que ciñeran cadenas a España. Está presente el sentimiento patrio sin alusiones propiamente religiosas, aunque también hay una profecía, la del alfaquí moro que anuncia: "los que el mundo a sus pies vieron rendido/ verán en su garganta el duro lazo".

<sup>30</sup> Cfr. *Poesías, poética española; apéndices sobre la poesía didáctica, la tragedia y la comedia*, París, Baudry, librería europea, pp. 1845, 55-74. Al inicio de esos fragmentos Martínez de la Rosa apunta: "Hace no pocos años emprendí la composición de este poema, que no concluí entonces ni probablemente concluya en mi vida". Tal vez lo inició hacia 1805, cuando escribe sus más destacados poemas.

Más elementos de coincidencia encuentro en una obra de Lord Byron, cuyo título lo denota: *Profecía de Dante*, escrita veinte años antes que el mexicano creara la de *Guatimoc*.

Byron presenta a un Dante de regreso de su viaje espiritual, un viaje en el que primero encontró a Beatriz y luego "subiendo de esfera en esfera hasta el trono del todopoderoso [llegó...] a la base del eterno triángulo, de ese Dios; el primero y el último, el infinito, el incomprensible, el grande, el Alma-Universal".<sup>31</sup> Rodríguez también sugiere que su entrevista con Cuauhtémoc se pudo dar durante el viaje espiritual al que conduce el sueño, como veremos en otro capítulo de este trabajo.

En las dos profecías el poeta (en el caso de la de Rodríguez) y Dante (en la de Lord Byron) se sitúan en las alturas desde donde se puede ver el mundo de abajo. Desde allí, luego de haber penetrado la región los muertos, expresan su

<sup>31</sup> Lord Byron, *Profecía de Dante*, trad. De Antonio María Viscayo, México, Imprenta de J.M. Lara, 1850, p.2. Ya los griegos, con Platón a la cabeza, señalaban la dualidad alma-cuerpo como entidades que pueden separarse. Refiriéndose a esto Octavio Paz, en su análisis al *Primer sueño* de Sor Juana, dice que "las visiones son esas realidades supralunares que el alma ve en su viaje espiritual", y señala que según dicha concepción el alma es más activa cuando el cuerpo lo es menos, o sea, en el sueño; una forma de muerte durante la cual el alma se libera del cuerpo y vuela. Hace Paz un repaso sobre la concepción de alma y cuerpo como unidades independientes, misma que a través de Pitágoras y Empédocles llegó a Platón y luego de un sinuoso trayecto se confunde con la historia espiritual de occidente, y señala también que en la Edad Media el viaje del *espíritu peregrino* alcanza su forma más plena, compleja y perfecta, precisamente con *La divina comedia*, así que no resulta extraño que Lord Byron haya elegido para protagonista de su profecía al poeta italiano.

rechazo al mundo terrenal . En la obra de Rodríguez lo hace el mismo poeta y en la de Lor Byron, Dante que supuestamente ha retornado al mundo de los vivos luego de haber visitado dicha región.

Los dos sujetos líricos sufren por falta de sus respectivas familias, y por no encontrar apoyo en otros (Rodríguez se queja de la falta de amistad sincera y Dante del rechazo social) y ambos tienen algo que lamentar respecto a su relación con las mujeres, además en estos poemas, como sucede en los antes mencionados de Heredia, Quintana y Martínez de la Rosa, se enuncia una profecía. Cuauhtémoc la expresa en el texto de Rodríguez y Dante en el de Lord Byron.

No es el objeto del presente apartado hacer los análisis comparativos entre las obras mencionadas; sino señalar el aliento religioso en la de Rodríguez Galván; por esta razón no se citan los fragmentos que en cada caso ejemplifican las características mencionadas, propias de la literatura romántica.

#### 1.4.2. La *Profecía* ... en el contexto del romanticismo literario.

Resulta conveniente señalar que todos estos poemas fueron escritos en el contexto del Romanticismo, primer movimiento literario en la vida independiente de México, y que según Celia Miranda "ha sido caracterizado por la presencia de los elementos religioso y liberal, alusivo a la naturaleza, en conjunción con el sentimiento egocéntrico expresado en un fuerte individualismo, y sobrenatural apoyado en las ideas medievales. Lo caracterizan también las contraposiciones entre sentimiento y razón, audacia y mesura, rebeldía para proyectar en ellos un yo dolido por el tedio y la desesperanza de una soledad indefinible"<sup>32</sup>

Albert Béguin, por su parte, subraya la tendencia de este movimiento a las grandes síntesis temáticas acompañadas del gusto por personalidades originales y aventuras espirituales únicas; misma que podemos observar sin duda en los poemas de referencia. Se manifiestan también en ellos las siguientes características a las que se refiere Béguin: "Más que elaborar un objeto de contemplación estética pretenden asir un fragmento del misterio que nos rodea. Aceptan que la vida oscura se encuentra en incesante comunicación con una realidad anterior y superior a la vida individual. Se apoyan en una metafísica idealis-

<sup>32</sup> Celia Miranda Cárabes. *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*, México, UNAM, 1985, p. 17 (Nueva biblioteca mexicana, 26).

ta de acuerdo con la cual son precisamente el sueño y los estados subjetivos los que nos hacen descender hacia nosotros mismos para encontrar la parte más nuestra, y crean los mitos de la noche como guardiana de los tesoros, el del inconsciente santuario de nuestro diálogo sagrado con la realidad, y el del sueño en que se transfigura todo espectáculo, en que todas las imágenes se convierten en símbolo y lenguaje místico.<sup>33</sup> Este último planteamiento se aplica de una manera particularmente adecuada en el poema de Rodríguez Galván.

En *Profecía de Guatimoc* se manifiesta precisamente lo sagrado revelado a través del sueño a un poeta solitario, en ambiente nocturno, en contacto con la naturaleza. El poeta en su viaje hacia la muerte, estado místico que permite tocar lo divino, puede develar el futuro y da lugar a la profecía. Es la temática en que cristaliza el aliento religioso de Ignacio Rodríguez Galván en el poema, aspectos que se analizarán a fondo más adelante<sup>34</sup>.

<sup>33</sup> V. Albert Béguin, *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*, trad. De Mario Monteforte Toledo rev. De Antonio y Margit Alatorre, México, FCE, 1992. (Sección de lengua y estudios literarios).

<sup>34</sup> V. *infra*, cap. IV.



## 2. Lo histórico.

### 2.1. Concepto y valoración de la historia.

Rodríguez, integrado a una asociación como la Academia de Letrán, cuyos miembros participaban de manera consciente en la búsqueda de particularidades nacionales al proponerse escribir una literatura auténticamente mexicana, contribuyó con su obra a la revisión histórica que los intelectuales del siglo XIX emprendieron en busca de las raíces de su nacionalidad. Aun años después de que el poeta publicara su obra, pensadores como José María Vigil, expresaron que la literatura nacional se debía inspirar necesariamente en temas históricos, ya que la imaginación no puede crear de la nada "necesita tener un punto de partida sobre el que elevarse, [...] ese punto de partida no puede ser otro que una historia propia, tradiciones gloriosas, aspiraciones de raza, y hasta infortunios, vicios y virtudes peculiares [de lo que] se sigue necesariamente que en donde falta todo eso no puede existir una literatura propiamente nacional".<sup>35</sup>

La idea de que la revisión histórica era el remedio para evitar males presentes, privó entre nuestros pensadores decimonónicos. Concretamente nues-

<sup>35</sup> José María Vigil, "Algunas consideraciones sobre la literatura nacional" en *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*, México, UNAM, 1996, p. 265 (Al siglo XIX ida y regreso). El texto se leyó por primera vez en la sesión del 6 de mayo de 1872 del Liceo Hidalgo.

tros románticos con claro compromiso respecto a su entorno social recogieron en sus discursos el *ethos* republicano que, a decir de Jorge Ruedas de la Serna, hace manifiesto un acendrado sentimiento de moralidad pública.<sup>36</sup> Esas ideas dominaron a lo largo de toda la centuria. Cuando José María Vigil en el texto antes citado reconoce "el triste estado" que guardaba nuestra literatura, revisa toda la riqueza histórica que, no obstante, podía motivar a los escritores: la época prehispánica, la colonial, y la contemporánea, y concluye: "la rápida ojeada que hemos echado basta para demostrar que existen entre nosotros suficientes elementos para crear una literatura original y vigorosa en la más amplia significación de la palabra"<sup>37</sup>. Historia y literatura, literatura y sociedad, además de una naturaleza feraz, son los motivos que Vigil propone como tema de inspiración al escritor mexicano decimonónico.

El sentimiento al que Ruedas hace referencia convierte a nuestros románticos en revisores de la historia esperanzados en encontrar en ella el conocimiento que les permitiera comprender su presente y prepararse para el porvenir. José María Lacunza, miembro fundador de la Academia de Letrán, se

<sup>36</sup> Cf. la presentación del libro *Historiografía de la literatura mexicana. Ensayos y comentarios*. Jorge Ruedas de la Serna coord., México, UNAM, 1996. pp 7-22.

<sup>37</sup> Vigil, *op. cit.* p. 275.

ñaló que el análisis de las causas históricas del pasado significa el pronóstico cierto del futuro<sup>38</sup>, concepción que tiene antecedentes en la visión clásica de la historia como fuente de enseñanzas para no repetir en el futuro los errores pasados.

En la revisión histórica que Rodríguez hace en su poema, retoma además el pensamiento que al respecto alentaron los escritores cristianos en la época patrística cuando, destruyendo la antigua concepción clásica en que se tenía la convicción de una conexión temporal-horizontal y causal de los acontecimientos, se dejaron de constituir eslabones de un decurso terrenal para disolverse en un "aquí" y "ahora" "algo que siempre ha sido y algo que ha de consumarse en el futuro" y, ante los ojos de Dios, algo eterno, de todos los tiempos, materializado en fragmentario devenir terrenal. Lo que se da es una conexión vertical, que partiendo del acaecer entero converge en Dios<sup>39</sup>.

<sup>38</sup> V. "Polémica epistolar entre José Gómez de la Cortina y José María Lacunza" en Juan Ortega y Medina, *Polémicas y ensayos mexicanos en torno a la historia*, notas, bibliografía e índice onomástico de Eugenia Meyer, México, UNAM, 1990, pp. 72-136.

<sup>39</sup> V. Erich Auerbach, *Mimesis, La representación de la realidad en la literatura occidental*, trad. I. Villanueva y E. Ímaz, México, FCE, 1950, pp. 75-78 (Sección de lengua y estudios literarios).

## 2.2. Contribución histórica de la Academia de Letrán.

En las revistas que publicaron los miembros de la Academia de Letrán también se reflexiona acerca de la historia. *Fin moral de la historia* lleva por título una traducción que hizo Antonio Larrañaga y que se publicó en el fascículo nueve de *El recreo de las familias* (*op. cit.*, pp. 285-287); allí se define a esta disciplina como la que da la más alta idea del hombre y prueba que siendo pasajero en el mundo "está destinado a la inmortalidad" es, se dice, "el esfuerzo que ha hecho el espíritu humano para fijar el pasado, para hallar lecciones en lo presente y esperanzas en el porvenir. Bajo ese punto de vista, la historia no solamente es una ocupación grave, sino que es una religión con sus misterios, sus dogmas, sus deberes y... ¿qué digo? Este culto tiene su predestinación."

Se considera en dicho texto que la moral histórica es una religión cuyo santuario está en la conciencia, que debe tener su fe sin excluir la crítica y que el historiador "evitará escribir solamente en pro o en contra de los reyes o de los gobiernos, de los grandes o de los pontífices, y llegará a ser el pintor simpático de los pueblos, el faral de las masas, y el apóstol de la humanidad."

Finalmente se menciona en este artículo los principios a que se reduce la moral de la historia, a saber: respeto a la religión, amor al país y a las institucio-

nes dadas por el pueblo o toleradas por él, fidelidad a los tratados, humanidad en la guerra, y amor al orden y a la paz. Se aclara que el historiador no debe confundir la imparcialidad con la indiferencia que "inflexible en sus juicios cuando se trate de los malos, se debe entregar con placer al elogio de las acciones virtuosas y sublimes."

La importancia de la historia como tema literario recomendado por Vigil es innegable en las revistas que se han venido citando. Los tópicos de Conquista y Colonia con manifiesto repudio a la intervención española y deseo de reivindicación de la cultura indígena, están presentes en obras como *Netzula* de José María Lacunza , *Mocízuma* de Wenceslao Alpuche, *La batalla de Otumba* de Eulalio Manuel Ortega , (en *El año nuevo* de 1837) *El criollo* de José Ramón Pacheco y *El inquisidor de México* de José Joaquín Pesado, ( en *ibid.* 1838). Respecto a la intromisión francesa Guillermo Prieto publica en esa misma revista en 1839 el poema *A la invasión de los franceses*. Los textos de Rodríguez Galván alusivos a estos temas serán reseñados enseguida.

Por su parte José María Heredia publica en *El recreo de las familias* la traducción de unos fragmentos de las "Memorias del general Miller" del biógrafo inglés John Miller, en donde éste relata sus experiencias en la guerra de independencia de los países sudamericanos, en las filas del general San Martín; en

relación con este tema Heredia hace las siguientes reflexiones respecto a la importancia de la historia como tópicos literarios:

La revolución del continente americano, sujeto antes a la corona española, ha sido el acontecimiento más importante del siglo XIX, ya se consideren sus consecuencias políticas o mercantiles, y parece destinada a cambiar la faz del mundo, y producir un fuerte sacudimiento en todas las relaciones sociales. En un periodo que ve prevalecer la moda de la novela histórica, ningún otro asunto ofrece un campo más vasto y rico a las empresas del genio en este ramo. Las miserias de la situación colonial, contrastadas con las brillantes esperanzas de lo futuro; las crueldades horribles, los actos heroicos de valor y generosidad que caracterizaron la guerra a muerte, prolongada por diez años; la pintura del sublime aspecto físico de estos vastos y bellos países, de unas costumbres originales, en fin, un mundo enteramente nuevo, son materiales mucho más ricos e interesantes que los de que dispuso Walter Scott al crear sus elegantes ficciones. (p. 64)

Como se ve, los dos elementos a analizar en la obra de Rodríguez: historia y religión, eran muy importantes en la cultura de la época y el tema preponderante era el religioso.

### 2.3. La obra histórica de Rodríguez Galván.

Rodríguez Galván tuvo también conciencia de que la revisión de la historia pasada ayuda a prever el futuro, y la firme creencia de que con la ayuda divina dicha tarea se hace posible. Fue con base en estas convicciones que produjo obras de referente histórico enmarcadas en las épocas prehispánica, de la Conquista y la Colonia, además de dejarnos de manera más o menos velada, testimonio (que hoy es histórico) acerca del santanismo que le tocó vivir .

A través de dichas obras el autor, conocedor de la patristica y gran lector de la Biblia, como ya se dijo, con resabios de la Ilustración y en el contexto del movimiento romántico, traduce la idea de que la época prehispánica transmite la savia que ha de nutrir el progreso futuro, mientras la colonial es presentada como nefasta y la del presente del autor como insatisfactoria. En los textos de referente histórico de Ignacio Rodríguez Galván está presente el sentido que la historia tuvo en su época, cuando ocupaba "un lugar central organizado por una epistemología que, perdiendo la realidad como sustancia ontológica quería encontrarla como fuerza histórica *zeitgeist* y devenir oculto en la interioridad del

cuerpo social"<sup>40</sup>. Ese devenir le permite a Rodríguez explicar el México del XIX en que vivía, y vislumbrar el futuro de su país.

Dos obras dedica enteramente el autor a personajes prehispánicos: *La visión de Moctezuma* y *Profecía de Guatimoc*. Perfila en ellas sendas figuras que se contraponen: la del héroe y la del antihéroe, la segunda en refuerzo sin embargo de la primera; el escritor desarrolla esta labor en el contexto de la conformación del México independiente como naciente país libre y soberano, cuando los héroes eran necesarios para reforzar el patriotismo e ir construyendo la nacionalidad, frente a las luchas intestinas y las amenazas de invasión extranjera que fueron una constante en la primera mitad del siglo XIX.

Mientras el héroe se concibe como el cristizador de las aspiraciones de una colectividad, y señala en su enfrentamiento con el caos, la nada, el camino de la inmortalidad; el antihéroe aparece precisamente como el introductor de la nada en el universo, el que por simple olvido, por imprudencia o por maldad, resulta responsable de que la humanidad se encuentre sujeta a la muerte, a la locura, a la miseria o a la enfermedad, ha cerrado las puertas del paraíso y alejado

<sup>40</sup> Paul Ricoeur, "Hacia una hermenéutica de la conciencia histórica" en *Historia y literatura*, Françoise Perus comp., México, Instituto José María Luis Mora, 1994, pp. 70-122.



a los dioses de entre los hombres.<sup>41</sup> El apuntalamiento de la figura de Cuauhtémoc como héroe a lo largo del siglo XIX, tiene un eslabón muy importante en el poema de Rodríguez, y el último capítulo de esta tesis se dedica precisamente a ese aspecto para analizar a un héroe deificado, a través del cual el poeta pretende reconstruir el aboengo de la cultura nacional y fijar valores propios.

Por otra parte, en *La visión de Moctezuma*, bajo el recurso de decir que esta leyenda fue encontrada por él en un manuscrito, ofrece Rodríguez Galván una anécdota protagonizada por el *tlatoani* azteca, personaje que a lo largo de la historia ha sido presentado como un monarca que tenía gran celo por el culto religioso y enorme preocupación por los augurios, "hasta poder decirse que lo dominaba la superstición", se apunta también cómo fue determinante este factor para que se doblegara a la conquista ante la certeza del fin de un ciclo temporal, del retorno de Quetzalcóatl, y de otros presagios como la aparición de un cometa, el hecho de que cayera un rayo sobre el templo de Xuitectli, o de que se levantara el mar en grandes olas.

A lo largo de nuestra historiografía ha habido controversia respecto a esta figura en relación con su imagen de gran señor o cobarde, de prudente y

<sup>41</sup> Cf. Carl Gustav Jung, *Simbología del espíritu. Estudios sobre fenomenología psíquica*, trad. de Matilde Rodríguez Cabo, México FCE, 1962.

buen gobernante, o déspota<sup>42</sup>. Para León Portilla, por ejemplo, la reacción de Moctezuma se debió a un cambio de actitud en el monarca mexicana, determinado por su amistad con hombres como Nezahualcōyōtl o Nezahualpilli. De acuerdo con esta tesis Moctezuma se acercaba más a una actitud de meditación y búsqueda en las reflexiones de sus ancestros, por lo que antes de tomar cualquier decisión consultó sus antiguos códices y se preguntó si Quetzalcōatl y los grandes dioses habían regresado.

Cierta defensa a la figura de Cuauhtémoc sobre la de Moctezuma expresa Rodríguez en su obra de teatro *El privado del virrey* a través de un diálogo entre Sayavedra, noble criollo, y Garcerán Tezozómoc, indígena que se queja por ser vejado e ignorado por todos los criollos y españoles a quienes en otro tiempo sirvió con lealtad y valentía en la Madre Patria. Así se desarrolla el diálogo:

Garcerán (quejándose del trato)  
\_\_\_Indio soy, esto es, gusano  
que se arrastra entre la yerba  
y toda mano lo evita  
y todo pie lo estropea.

Sayavedra.  
\_\_\_\_\_ Hay condes de Moctezuma.

<sup>42</sup> Respecto a este contraste cabe mencionar que el ya mencionado poema de W. Alpuche, que se publicó en *El año nuevo* de 1837, canta a Moctezuma como "quien fue de Anáhuac vencedor y escudo".

Garcerán.

\_\_\_\_\_ Mi estirpe también es regia,  
de Guatimoczin desciendo  
que pereció en una hoguera  
Mas fue táctica de España  
premiar la fría indolencia  
y hundir la virtud heroica  
en tormentas y anatemas  
Los hijos de Moctezuma  
condes son, de alta nobleza;  
yo, descendiente de un héroe,  
soy Tezozómoc a secas.<sup>43</sup>

En este ejemplo se puede observar el contraste entre héroe y antihéroe.

*La visión de Moctezuma*, presenta como protagonista a un monarca déspota que llega a un valle triste en que el mexicano aparece abatido agachando la cabeza porque "su sangre dios demanda y sangre el emperador". En humilde cabaña se ve a una anciana indígena vestida de harapos quien medita sobre la situación del indio que se encuentra todo el tiempo entre el tirano y la muerte porque "Moctezuma es sólo dueño/ de cuanto México encierra:/ suya la vida, la tierra/ y hasta el grano más pequeño."<sup>44</sup>

En esa situación se oye llegar una canoa que, a no dudarse, es conducida por esbirros del tirano. La vieja ciega trata de huir con su hija; pero es dema-

<sup>43</sup> Rodríguez, *op. cit.*, t.II, p. 188.

<sup>44</sup> *Ibid.*, t. I , p.177.

siado tarde, llega la cuadrilla a exigirles tributo o muerte. La anciana recibe injurias y golpes, a sus gritos acude Teyolia, la hija, quien deja atónitos a los guardias del monarca por su belleza. Los hombres atropellan a la anciana y tiran por tierra a la doncella con salvajismo. Entonces aparece el *tlaloani* y el autor narra: "espectáculo que a un tigre,/ a un mármol estremeciera./ Pero no así a Moctezuma,/ el cual dice en voz bien recia:/ "La joven a mi palacio:/ dejad en paz a la vieja". La madre suplica y llora pero no es escuchada.

En escena siguiente aparece Moctezuma en regio salón, el personaje es descrito indiferente a la fiesta de que es objeto. Teyolia es llevada ante él, y rechaza sus ofrecimientos de fortuna y dicha ante los que sólo exclama: "¡Oh rey!, ¡rey infeliz!

El monarca siente vértigo, tiende los brazos en busca de apoyo y cae como muerto. Cuando por fin respira de nuevo, una mano de hielo oprime su corazón, y al alzar los párpados ve hincada ante él a la madre de Teyolia. La vieja le reclama sus abusos, le recuerda que fue roca ante el gemido de su pueblo; y le profetiza que pesadas cadenas ceñirán sus pies. Arrebató a las hijas ajenas, verá a las propias en manos de extraños. Humilló a los hombres; será sometido por un aventurero. La anciana pronostica al monarca que su hora llegó, y le presenta

imágenes de dolor: el pueblo huyendo entre gemidos y desesperación, y un salón iluminado donde hay hombres que se embriagan mientras disfrutan de espléndido banquete servido por las hijas del tlatoani. Moctezuma no aguanta más y se desploma. La leyenda acaba con estos versos, profecía de la vieja:

En castillos colosales  
unos seres inmortales  
sobre extraños animales  
lanzó a nuestra costa el mar...<sup>45</sup>

Teniendo como antecedente la imagen de supersticioso que se le atribuyó a Moctezuma, se hace verosímil la presencia de una vieja que le muestra su destino. Moctezuma aparece como espíritu maligno y pervertido, como antihéroe frente a cuya dimensión Cuauhtémoc, el héroe, se engrandece.

Como se vio, la anciana indígena también profetiza. La profecía floreció también en la cultura mexicana y tres años después de publicada la de Guatimoc, guerrero que resistió el invasor y que representa la razón frente a la adversidad de la conquista, Rodríguez perfila en esta leyenda la imagen de Moctezuma, personaje que se dejó llevar por una profecía del imaginario azteca, creencia irreflexiva que no se justifica porque el actuar conforme a ella trajo como

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 191.

consecuencia el derrumbe ante el invasor. La profecía que Rodríguez valida en *La visión de Moctezuma* es la de la anciana, profecía alentada por un sentimiento de venganza, en la que se anuncia el castigo por el abuso.

Lo racional es motivado, convincente y connota justicia, equidad y buen sentido. La creencia irreflexiva es irracional, no va con el buen sentido y por lo tanto no favorece la equidad: es injusta. La profecía que impulsó a Moctezuma a recibir a los españoles significó el fin de la cultura prehispánica; Cuauhtémoc en el poema también clama venganza como se verá; pero su profecía advierte respecto al futuro con el fin de evitar males venideros.

El repudio a la Conquista se expresa también en otros poemas como aquel sin título que empieza con el verso "Grecia asentada en su corcel soberbio" en que Rodríguez se refiere a cómo las grandes culturas como la griega y la romana también vieron cortado su vuelo, pero tuvieron su época de esplendor y plantea en los siguientes versos lo que podría ser de México y sus conquistadores:

Sedienta España de opresión y de oro  
farsa procaz de su colonia hacía  
y ridícula farsa repetía  
la estrecha escena en su recinto audaz.  
Y en oprobiosa liza se presenta  
a luchar y a morir el toro fiero;  
Y altivo escucha estúpido torero  
los vítores de plebe montaraz.

Prosigue pues, no siempre en nuestra patria  
la ignorancia tendrá su infame asiento.  
No siempre la aflicción y abatimiento  
nuestros lánguidos ojos cerrarán.  
Alguna vez ardiente el mexicano  
no son, no son fanáticos deseos  
En pórticos, palacios, coliseos,  
hervirá como el seno de un volcán.<sup>46</sup>

En la Colonia se ubica la obra que le ha valido a Rodríguez ser el autor del primer drama nacional de carácter histórico: *Muñoz visitador de México*, el protagonista es el visitador Muñoz, enviado por Felipe II para vigilar las posesiones españolas en el Nuevo Mundo. La denuncia que hace el autor en esta obra tiene que ver con la actitud de rechazo hacia la conquista considerada como acto de barbarie y con la negación de la época Colonial. Estas ideas eran congruentes en el contexto de una nación que nacía a la vida independiente en un territorio cuya soberanía aún se veía amenazada, y en el cual los intelectuales trabajaban por la forja de una cultura propia.

Ser independientes favorecería sin duda el desarrollo cultural de México; pero además, se tenía la conciencia de que los pueblos que cultivan las ciencias y las artes engrandecen su civilización y producen grandes hombres; así declaró

<sup>46</sup> *Ibid.* , pp. 199-200.

Tadeo Ortiz de Ayala en 1832 :“ [...] la filosofía y desarrollo del entendimiento humano producidos de las ciencias y las artes (sic), transformando las sociedades, causan en las costumbres y en la inteligencia del género humano una saludable metamorfosis [...]”<sup>47</sup>, por lo que este autor hizo en la obra de referencia una serie de recomendaciones para que su país creciera en obras y centros de cultura .

La tarea de Ignacio Rodríguez Galván como escritor y director de las revistas donde se difundía la obra de los miembros de la Academia de Letrán, fortalecía sin duda el crecimiento cultural del México independiente, y en su mencionado drama se manifiesta contra la barbarie al denunciar la brutalidad del visitador Muñoz, personaje que realmente lo obsesionó, pues escribió también un cuento titulado “*El visitador. Año de 1567*”<sup>48</sup>, que fue publicado en 1838 en la ya mencionada revista *Calendario de las señoritas mexicanas*, editada bajo la dirección del autor.

<sup>47</sup> V. Tadeo Ortiz de Ayala, *México considerado como nación independiente y libre, o sea algunas indicaciones sobre los deberes más esenciales de los mexicanos*, México, SEP, 1987 (Lecturas mexicanas, Segunda Serie, 103) cit. en *La misión del escritor*, op. cit., pp.35-46.

<sup>48</sup> V. Rodríguez, op. cit. t.II, pp. 459-472. Rodríguez escribió, además de las novelas cortas. *La hija del oidor*, *Manolito el pisaverde* y *La procesión*, los propiamente considerados cuentos: *El visitador...* y uno inconcluso *Nuño Almazán. Cuento mexicano del siglo XVII*. Tola de Habich en la ya citada edición de la UNAM, enlista todas estas obras como cuentos en el tomo II.



Por cierto que la importancia de la contribución de Rodríguez al desarrollo del cuento en nuestro país es digna de mención. Mauricio Molina se refiere al surgimiento de nuevos géneros literarios durante el siglo XIX favorecido por el auge de revistas especializadas que se dio entre 1836 y 1839; señala que uno de los géneros que comenzó a cultivarse en México casi al mismo tiempo que en Europa y Estados Unidos fue el cuento, y entre los iniciadores de este subgénero de la narrativa menciona a José Joaquín Pesado y a Rodríguez, del que dice: "es quizá el cuentista más importante de este periodo."<sup>49</sup>

La anécdota de *El visitador...* se centra en el abuso de que Muñoz, enviado por el rey para sofocar la conspiración de Martín Cortes, hizo víctimas a Doña Ana de Cervantes y a su prometido Don Baltasar de Quesada (este hecho tuvo lugar de 1565 a 1567). Con tal de lograr sus fines a Muñoz no le importó, ni el próximo matrimonio de Doña Ana, ni su pertenencia a una de las casas más ilustres de la antigua España, ni que su padre fuera en esos momentos alcalde de México. Hizo apresar al prometido de la dama un día antes de la boda y por el enredo que esto causó el propio Quesada dio muerte a Doña Ana de una puñalada, acción debido a la cual él fue decapitado. Termina el autor la historia apun-

<sup>49</sup> V. "Editorial" en *Guía de forasteros. Estanquillo literario*, año III, vol. V, núm. 3 (67), México, INBA, 1989, p. 7.

tando que Felipe II, al enterarse de las maldades de Muñoz, lo hizo regresar a España donde murió "víctima de su orgullo ofendido, de su oprobio y de sus remordimientos."<sup>50</sup>

Escribió también Rodríguez teniendo como motivo al mismo personaje el poema "El licenciado Muñoz", en que describe al feroz visitador tras las rejas<sup>51</sup> y se refiere a su carácter sanguinario y al abuso que hizo de las doncellas, rematando las estrofas con el estribillo:

Decid que es el tirano  
modelo de virtud,  
y no que es inhumano,  
porque entonces voláis al ataúd.<sup>52</sup>

El 27 de septiembre de 1838 se estrenó en el Teatro Principal el drama *Muñoz visitador de México*. La personalidad abusiva del visitador vuelve a ser el tema central. Rodríguez dedica su obra a Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, y la antecede una larga composición escrita en español antiguo, en la que recuerda a Calderón, Lope y Tirso de Molina.

<sup>50</sup> Rodríguez, *op. cit.*, t. II, p.472.

<sup>51</sup> Su crueldad excesiva provocó su destitución y que se le juzgara en la corte española. Al poco tiempo de esos acontecimientos Muñoz murió.

<sup>52</sup> Rodríguez, *op. cit.*, t. I, p.41.

Presenta el drama de *Celestina*, esposa de Sotelo, en quien puso los ojos el terrible visitador. Los rechazos de la dama y la asechanza insistente del visitador se enlazan con una conjuración contra Muñoz en la que toma parte el esposo ofendido. Con el fracaso de tal movimiento Sotelo pierde la vida y *Celestina* como consecuencia, al ver el cadáver de su marido. Francisco Pimentel en el tomo IV de sus obras completas: "Historia crítica de la poesía en México", al referirse este drama, señala que Sotelo fue una víctima real de Muñoz.<sup>53</sup>

Estoy de acuerdo con María del Carmen Ruiz Castañeda cuando apunta que esa intriga defectuosamente hilada, cubre una trama política que pugna por aparecer, y como ella pienso que, el autor no acertó a situarse en el campo del drama político y social. para el que estaba dotado, por inexperiencia dramática".

Ruiz Castañeda señala así mismo otra obra de Rodríguez vinculada con la temática de la conjuración: "La capilla", escena dramática publicada en *El año nuevo* en 1838, y que gira en torno a Alonso de Ávila, uno de los conjurados.

Hay otros poemas en que Rodríguez manifiesta también repudio a la Conquista, y gozo por la Independencia como "El insurgente en Ulúa" y el dedicado

<sup>53</sup> Francisco Pimentel "Breves noticias de Don Ignacio Rodríguez Galván. El romanticismo- Poesías de Rodríguez Galván -Nota-", en *Obras completas, México*, 1903, pp. 509-530, cit en *ibid.*, pp. XCVII-XCVIII.

"Al señor José Joaquín Pesado", en el que pone de manifiesto su adhesión a la idea de que sólo en los pueblos libres puede florecer la poesía y que en el canto a los héroes que hicieran huir aterrado al cobarde invasor, está el primer motivo de la lírica del México independiente. Allí hay una predicción entre líneas de lo que Rodríguez ve como futuro para su país, pensamiento que refleja también su pesar por los tiempos que vivía:

Quando el mortífero hálito del tiempo  
Convierta en ruinas a mi patria hermosa,  
el viajero asentado en sus escombros,  
un suspiro lanzando,  
pronunciará tu nombre.<sup>54</sup>

El repudio de Ignacio Rodríguez Galván a los franceses por haber invadido México se manifiesta de diversas maneras, incluso hacia sus escritores a cuya influencia no pudo sin embargo sustraerse del todo. En una parte del fragmento "El teatro moderno" perteneciente a *El ángel de la guarda*, obra que dejó inconclusa, escribe "contra todos los románticos/ sin exceptuar los futuros". Se refiere a los dramas plagados de lugares comunes y con características románticas llevadas a la exageración; sin embargo declara que se propone escribir uno de ellos, ya que reconoce que eran los de más éxito en la época; aunque los califica

<sup>54</sup> Rodríguez, *op. cit.*, t. I, p.50.

de "manjar nauseabundo". ¿De dónde iba a tomar la inspiración Rodríguez para escribir ese texto que de entrada rechazaba?. Así lo dice:

¡Mi fuente serán los dramas  
De Dumas y Víctor Hugo:  
inmorales por supuesto  
¿Qué importa? yo los traduzco.<sup>55</sup>

En otra parte de su texto incluye a ambos escritores entre la "chusma" de franceses que llenan las obras de "condenaciones, maldiciones, infiernos y equivoquillos necios".

El repudio a los franceses se expresa también en la novela corta *La procesión*, en la que el autor narra la historia de un joven humilde, huérfano, que vive con Doña Joaquina, su madre adoptiva. La historia empieza cuando ambos, acompañados por una vecina y la hija pequeña de Joaquina, acuden a una procesión de esas que Rodríguez denuncia como pretexto para que los ricos lucieran su ropa recién traída de Europa y sus coches de lujo, mientras los pobres presenciaban el acto apiñados a los lados de la calle, soportando las inclemencias del clima y los malos tratos de los guardias que los mantenían a raya.

Hacía muchos años que Joaquina no iba a una procesión debido a que en

<sup>55</sup> *Ibid.*, p.297.

una de ellas había perdido a su primera hija y en la que ahora asistía se sentía nerviosa y triste. Esta vez al que perdió fue a Julián, que así se llamaba su hijo adoptivo. Lo perdió porque éste se había quedado de pie bajo el balcón del rico Santiago Ursúa contemplando a su hija, de la cual se había enamorado desde hacía tiempo. Al lado de Julián hablaban unos "petimetres", por cuya plática se enteró de que la mano de Isabel, su Dulcinea, había sido concedida a un francés. "Es una lástima [decía uno], estos malditos franceses se han apoderado hasta de nuestras mujeres". Ese mismo personaje se expresó así del prometido:

\_\_\_\_\_ Le Branconier es un aventurero, que, como otros muchos que han venido del otro lado del mar y algunos que han nacido en nuestra malhadada república, a fuerza de picardías y sobre no muy sólidos cimientos, han logrado elevarse.<sup>56</sup>

Julián se entera por medio de ellos que la madre, única oponente a la boda por dudar si el extranjero era o no cristiano, había muerto meses antes, y que algunos decían que el francés la había envenenado poco a poco por medio de un licor sutil.

Julián, aprovechando que la puerta se encontraba abierta, se introdujo ese mismo día en la casa de Santiago. El autor describe el decorado interior de la misma, recientemente remodelada para agradar al francés. Interesa destacar

<sup>56</sup> *Ibid.*, t. II, p. 488.

aquí esta parte de la descripción:

Una preciosa alfombra cubría el pavimento, y las paredes color rosa estaban adornadas con varios cuadros que representaban diversas batallas ganadas por los franceses, y ni una en que hubieran perdido: en todos los cuadros estaba repetida hasta el fastidio una figura redonda y chaparra con levitón blanco y sombrero de tres vientos, de aire fanfarrón y con pretensiones de fantástico: ya se deja entender que este hombre era el italiano Napoleón. No había papirote dado por los franceses que no estuviera pintado allí; pero no lo estaban las muchas batallas en que habían corrido vilmente; no lo estaban tampoco los hechos escandalosos y sin ejemplo que han hecho temblar de indignación al mundo, y que para perpetuo monumento de la degradación humana, nos lo presenta la historia de su sangrienta revolución y de sus efímeras conquistas. Observábase con sentimiento que aquel italiano opresor y asesino de la humanidad, aparecía retratado en todas partes.<sup>57</sup>

Julián logra ver a Isabel, quien por su mirada y por las lágrimas que salen de sus ojos, le demuestra que también lo quiere. Sorprendido dentro de la casa por el francés, se le enfrenta exigiendo un duelo. Como un cobarde presenta el autor al francés, quien así responde al reto: "\_\_\_Oh no señor, yo no salgo pas desta meson: usted tiene carra de bandito, e yo soy un francés honrado y protegido por mi nación que es poderosa y grande."<sup>58</sup>

Debido a los gritos alarmantes del francés, sorprenden a Julián y lo meten preso. La madre de éste consiguió su libertad bajo promesa de que no se

<sup>57</sup> *Ibid.*, pp. 124-125.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 132.

acercaría más a Isabel; pero ya libre y justamente mientras Joaquina refrendaba ese compromiso con el padre de la joven, Julián se encuentra con ella y habla nuevamente de matar al francés porque, dice:

Apenas pusieron los pies en nuestra patria esos hijos del infierno, apenas se apoderaron de cuanto nos pertenecía, queriéndonos arrebatar hasta el idioma de nuestros padres, cuando nos insultaron y se rieron de nuestra imbecilidad, cuando nos trataron como a unos salvajes porque vieron en nuestros corazones arder un altar a Dios y otro al honor; y porque no habíamos nacido en Francia ya nos creyeron menos hombres. Puzs bien, ya que es preciso tolerarlos, ya que no podemos escupirles el rostro y lanzarlos con el pie a un cenegal, vengüemos el agravio que nos hagan, bebamos la sangre que nos ultraja.<sup>59</sup>

En la última parte de la obra se descubre que Isabel era la hija perdida de Joaquina y el señor Ursúa acuerda su boda con Julián. Final feliz de una "novelita romántica" que no es sólo eso como ya se vio. Altamirano percibió en Rodríguez a uno de los pocos poetas de principios del XIX que manifestaron un carácter ya resueltamente nacional. En sus obras, dice, "se reflejan los sentimientos y aspiraciones de su época, así como se siente la natural influencia del medio en que vivía,"<sup>60</sup> a diferencia de quienes se sustraían a ese círculo de inspiración para

<sup>59</sup> *Ibid.*, p.144.

<sup>60</sup> Ignacio Manuel Altamirano, "Ignacio Rodríguez Galván (Apuntes biográficos)" , en *ibid.*, t. I, p. CLXXIII.



seguir el camino de la "imitación servil". Afirmó también Altamirano que la declaración de que Rodríguez Galván fue el primer representante de la escuela romántica en México, responde a una clasificación meramente tradicional porque si por la forma su poesía presentaba rasgos semejantes a otras producciones románticas contemporáneas, por la esencia era diversa, y peculiar del poeta mexicano. Creo que esa afirmación se puede hacer extensiva a otros de nuestros románticos, lo que nos llevaría a decir que en nuestro país se cultivó un romanticismo peculiar: un romanticismo a la mexicana.

Queda claro que Rodríguez repudia el afrancesamiento de la cultura mexicana decimonónica, dicho repudio se expresa también en el artículo *El tocado*, publicado en la revista *Repertorio de literatura y variedades*, t. I, critica allí el autor lo ridículo de las modas afrancesadas el uso que, sobre todo las mujeres, hacían de palabras como *toilette*, *frivolité*, y otras. Los letreros puestos a la puerta de talleres como aquél que anunciaba: "Zapatería francesa parisiense", y a los empresarios de diversiones que se publicitaban como del tiempo de Napoleón y de Luis XVIII, para invitar a la carrera en "velocipéd", en que se darían cinco vueltas a la plaza de toros en cinco minutos. "¡Cáspita [escribe Rodríguez-

ESTA TESIS NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA

qué adelantados están en la ciencia *velocípeda* los empresarios de Napoleón y Luis XVIII!<sup>61</sup>

Una auténtica declaración contra los franceses es el poema que desde su título anuncia "Guerra los galos", he aquí un fragmento:

i Guerra a los galos, guerra! Mexicanos, volad  
los mares y la tierra  
con su sangre regad.<sup>62</sup>

La crítica directa a Antonio López de Santa Anna, gobernante en funciones mientras vivió Rodríguez, se expresa en el poema *¡Bailad, bailad!*, mismo que fue publicado en *El Cosmopolita*, bajo el seudónimo de Jeconías, reproducida en *El mosaico mexicano* en 1851,<sup>63</sup> y que alude a una de las francachelas del "Quince años", a quien el poeta recrimina por su ignorancia, brutalidad de espíritu y falta de sensibilidad, deficiencias que le permiten festejar, mientras el pueblo llora, "por Tejas avanza/ el invasor astuto", y "Europa se aprovecha/ de nuestra inculta vida". Acaba declarando desencantado:

Vuestro cantor en tanto  
de miedo henchido el pecho  
se envuelve en negro manto

<sup>61</sup> Artículo incluido en *ibid*, t. II, pp.572-74.

<sup>62</sup> *Ibid.*, t. I, p.144.

<sup>63</sup> Dato incluido en el "Estudio preliminar" de Ruiz Castañeda a *El Recreo de las familias*, op. cit., p.XXXVII.

en lágrimas deshecho  
y prepara de México  
el himno funeral.  
Bailad! Bailad!<sup>64</sup>

El rechazo a la situación socio-política que se vivía en el México de su época, queda de manifiesto en varios poemas de Rodríguez. En el que titula *A la muerte de mi amigo D. Antonio Larrañaga*, le envidia el mundo feliz en el que mora y que con él quisiera compartir porque, dice:

En mi patria no viera  
sangre correr por la ciudad y llanos,  
y que entre rabia fiera  
hermanos con hermanos  
hasta hundirse el puñal pugnan insanos.

[...]

Ni viera hombres malvados,  
que sin temer de Dios el alto juicio,  
de la ambición guiados  
y el deshonroso vicio,  
despeñan mi nación al precipicio.<sup>65</sup>

En la composición que titula simplemente *Poesía*, escrita en 1841, Rodríguez invoca a la musa de la verdad, reflexiona sobre cómo la falta de paz y li-

<sup>64</sup> Rodríguez, *op. cit.* t. I, p.160.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p.96.

bertad turba al científico e impide prestar atención a la poesía, e invita a los miembros de la Academia de Leitrán a seguir adelante porquz "[...] México espera/ en su naciente juventud su gloria". De dicho poema son estos versos de denuncia, en que se mezcla el tema religioso:

Tiende el señor desde el asiento suyo  
sobre nuestra nación manto de duelo,  
y apartando la vista de este suelo,  
dice al genio del mal: ¡México es tuyo!  
De su caverna el monstruo se abalanza  
y se mece en los aires sonriendo;  
[...]  
y las tendidas alas sacudiendo,  
la tempestad y el huracán convoca.  
De entonces ¡cuánto mal! ¡cuántos horrores!  
¡Cuántas discordias y rencor interno,  
y muertes, y miserias, y furores  
sobre nosotros abortó el infierno!...<sup>66</sup>

En los últimos poemas de Rodríguez, los que escribió en Cuba, luego de que diera el adiós a la patria a bordo del vapor Teviot, priva el sentimiento de nostalgia y pesar por el suelo que dejó atrás, porque en él reinan la injusticia, el abuso, y la lucha fratricida. Así en estos fragmentos de un poema sin título que escribió el 14 de junio de 1842 y en el que lamenta que en su patria cundan el desaliento y la corrupción; campeen la ignorancia, la miseria y el desconsuelo:

<sup>66</sup> *Ibid.*, pp.162-163.

mientras el magnate "en vez de levantarse con furor,/ sacudiendo de su alma la pereza,/ sediento de opulencia y de grandeza/ se envilece y se arrastra sin pudor". Lamenta el abandono del campo por labradores que son arrancados de él para convertirse en soldados que matan a sus propios hermanos, la existencia del "[...] populacho vil [que] aprovechando/ el desorden aquel, sale temblando/ para robar al que indefenso está", y la de un clero que está dispuesto a reconocer al caudillo que antes hubiera calificado de bárbaro, siempre y cuando éste salga triunfante de la matanza que dirigió, porque entonces "con repique y *Te Deum* le recibe/ que será escandalosa bacanal".<sup>67</sup>

Ante esa realidad el vate, que alentó toda su vida el sentimiento nacionalista, termina su obra desolado:

Yo presencié de mi país los daños;  
La virtud anhelé (vano deseo):  
ebrio estoy de funestos desengaños  
y ni en virtud ni en patriotismo creo;  
y ya de rabia y de cansancio lleno  
he aquí lo que demanda el corazón:  
Un tirano sin máscara, ni freno,  
que de su voz con el terrible trueno  
despierte, agite mi infeliz nación.<sup>68</sup>

<sup>67</sup> *Ibid.*, pp. 213-214.

<sup>68</sup> *Loc. cit.*

En otro poema que dedicara a su amigo cubano, Jacinto Milanés, después de la lectura de su obra *El conde Alarcos*, Rodríguez lo aconseja:

Mas huye a las regiones donde el viento  
el estandarte libertad alzó,  
que de tiranos el impuro aliento  
siempre el genio secó.<sup>69</sup>

Pero le dice que no es México el lugar adecuado:

No empero el suelo pises triste y yerto  
do el hermano al hermano hunde el puñal,  
ni mucho menos el maldito puerto  
que a Heredia fue fatal.<sup>70</sup>

El sentimiento de desilusión y la pérdida de fe en un país al que cantó a lo largo de su obra, hacen comprensible el tono amargo de sus últimos poemas, incluyendo, por supuesto *La gota de hiel*, escrito el 18 de junio de 1842, en el que sintiendo ya cerca la muerte pide clemencia a Jehová y le confiesa:

¡Ay! tú me ves, Señor -mi triste pecho  
cual moribunda lámpara vacila  
y en él la suerte sin cesar destila  
una gota de hiel.<sup>71</sup>

<sup>69</sup> *Ibid.*, p.221.

<sup>70</sup> *Loc. cit.*

<sup>71</sup> *Ibid.*, p.217.

Después de este repaso por las obras de Rodríguez en las que se manifiesta la preocupación ante la realidad pasada, la propia de su época y el futuro de México, no se puede negar la clara conciencia histórica del poeta, misma que no está ausente en su poema *Profecía de Guatimoc*, en el que acrisola, con un manejo estilístico complejo e interesante, enmarcado en la poética de la sublimidad de Dionisio Casio Longino y Hugo Blair, las tres épocas a que he hecho referencia: Conquista, Colonia y dictadura santianista se aluden allí de manera más o menos directa, más o menos sugerida entre líneas como se verá más adelante para, a partir de esa revisión, profetizar sobre el futuro.

El aliento religioso y la conciencia histórica se perciben desde el título del poema a analizar, en las palabras *profecía* y *Guatimoc*, respectivamente.

## Capítulo II. Lo sublime y lo figural, dos elementos en la poesía de Rodríguez

Galván.

...agarrar quise del monarca el manto:  
pero él se deslizaba, y aire solo  
con los dedos toqué.<sup>72</sup>

### 1. La teoría de la interpretación figural de la realidad.

En este capítulo expondré primero los planteamientos de Erich Auerbach respecto a la interpretación figural de la realidad, por considerar que lo que hace el autor de la *Profecía de Guatimoc* en su poema es, precisamente, figurar a Cuauhtémoc con la imagen cristiana del profeta y, en otro sentido, incluso con la de Cristo mismo. Enseguida me referiré, con Dionisio Casio Longino, a los orígenes de la poética de la sublimidad, a cómo se dio a conocer esta obra en español y cómo la conoció Rodríguez Galván en México en la primera mitad del siglo XIX. Mencionaré los principios de dicha poética y la interpretación que de ellos hizo Hugo Blair, al mismo tiempo que iré analizándolos para su ejemplificación, en otro poema de Rodríguez: *El ángel caído*.

<sup>72</sup> Ignacio Rodríguez Galván, *Profecía de Guatimoc*, en *ibid.*, p.121.



Al elegir conscientemente la poética de lo sublime para la construcción de su *Profecía de Guatimoc* y de otros textos como *El ángel caído*, Rodríguez Galván se insertaba en una tradición literaria que Erich Auerbach rastrea en su desarrollo a partir de la antigüedad clásica, cuando se separa estrictamente el estilo vulgar (*sermo remissus o humilis*) del elevado (*sermo gravis o sublimis*), y que llega a los escritores mexicanos de inspiración romántica vía la occidentalización cultural a que ya se hizo referencia.

En *Mimesis*<sup>73</sup> Auerbach plantea la comparación entre un episodio de *La Odisea* y un relato bíblico, para concluir que en sus fantasiosas historias Homero trastocaba la realidad histórica con el fin de agradar, escribía lo que le dictaba su fe en la verdad de la tradición o, de acuerdo con el punto de vista racionalista de otros, y en ocasiones, según su propio interés en hacer aparecer ciertos acontecimientos como verdaderos. Se puede, dice Auerbach, abrigar objeciones históricas contra la guerra de Troya y contra las aventuras de Ulises, sin que por ello la lectura de Homero deje de causar el efecto que perseguía. En cambio

<sup>73</sup> V.Erich Auerbach, "La cicatriz de Ulises" en *Mimesis, La representación de la realidad en la literatura occidental*, trad. I. Villanueva y E. Ímaz México, FCE, 1950, p.75 y sig. (Lengua y estudios literarios).

el que no cree, por ejemplo, en el sacrificio de Isaac, no puede darle al relato bíblico el uso para el que fue destinado.

La verdad bíblica, dice Auerbach, es tiránica y los relatos de las *Sagradas Escrituras* no pretenden agradar o embelesar al lector sino dominarlo. Quien los rehusa es considerado rebelde. De acuerdo con este autor, mientras los personajes homéricos desarrollan sus acciones en una línea cronológica sin perspectiva, donde toda descripción o diálogo sólo complementan esa linealidad; en la *Biblia* en cambio, se dan pocos elementos, pocas o ninguna característica de los personajes; el tiempo y el lugar en que se desarrollan las acciones son inciertos, y los sentimientos quedan ocultos, todo lo cual provoca una elevada e ininterrumpida tensión, ya que las situaciones son misteriosas y con trasfondo.

Dicho de otra manera, en las obras homéricas los personajes reaccionan de acuerdo con el carácter del presente que viven; en cambio, las situaciones bíblicas no se explican sólo por lo que les está sucediendo a los personajes; sino por su historia anterior. Abraham, por ejemplo, al dirigirse al lugar impreciso para el lector, en donde sacrificaría a su hijo (del que no se proporciona ninguna característica), tiene presente todo el tiempo la promesa que hizo a Dios y lo que de él había recibido. Su silenciosa obediencia, comenta Auerbach, oculta ca-

pas y planos diversos; es decir, un trasfondo; por lo que este autor concluye que los relatos bíblicos están lejos de ser una realidad meramente contada, ya que albergan un sentido oculto que reclama interpretación.

Comenta Auerbach que a diferencia de los textos homéricos cuya lectura lleva a olvidar la propia realidad, los bíblicos pretenden acomodarla al mundo del receptor y hacerlo sentir como parte de la construcción histórica universal, puesto que el *Antiguo Testamento* comienza en el principio de los tiempos con la creación del mundo, y quiere terminar con el fin de los siglos al cumplirse las profecías. Siendo así, todo lo demás que en el mundo ocurra sólo puede ser considerado como parte de una cadena, y debe ser introducido en el plan divino en virtud de la interpretación.

Auerbach señala que en la Edad Media el método exegético proporcionaba bases para dicha interpretación, porque se aceptaba la similitud entre los sucesos bíblicos y los acontecimientos cotidianos de la época; pero cuando el ambiente cambia y, además, despierta la conciencia crítica, la pretensión de dominio se ve en peligro porque los relatos sagrados se convierten en viejas leyendas y ya no penetran en la realidad sensible que rodea al lector, o bien sólo tienen cabida en su fervor personal. Es entonces cuando el método exegético deja de ser funcional para dar lugar a otro que va a forzar a un mundo constantemente nuevo y

extraño al judío-cristiano a "acomodarse": es decir, la historia se interpreta desde un marco bíblico, mismo que a la vez debe ser ampliado y modificado.

En los primeros siglos del cristianismo, apunta el autor, Pablo y los padres iniciadores de la Iglesia interpretaron de nuevo toda la tradición judía, merced a una serie de figuras anunciadoras de la aparición de Cristo, con lo cual le conferían al Imperio Romano su lugar dentro del plan divino de salvación de los hombres; dicha actividad de acomodo pervive durante milenios en evolución activa e incesante en la vida del hombre europeo (y en el de la América hispánica, podríamos añadir), y significó un cambio en la tradición literaria clásica en la cual, como ya se dijo, no se mezclaban los estilos vulgar y elevado.

En función del mencionado acomodo, se construye una cadena de figuras que encarnan esencia y voluntad de Dios y se consideran elegidas por él. Dicha conexión va de Adán a los profetas. Auerbach muestra que el origen mismo de la profecía parece hallarse en la indomable espontaneidad político-religiosa del pueblo; por lo que concluye que en el *Antiguo Testamento* hay una profunda historicidad y una también profunda movilidad social, que llevan a un estilo más elevado y sublime aún que el de los textos homéricos.

Niega este autor el hecho de que la sublimidad vaya más acorde con los

episodios grandiosos que con la descripción realista de lo cotidiano. Señala que los cuadros sublimes de Homero están cifrados en personajes grandiosos pertenecientes a la clase señorial, los cuales permanecen tan intactos en su sublimidad como las figuras bíblicas, a pesar de que éstas experimentan profundas caídas en su dignidad.

En realidad, dice Auerbach, en las narraciones bíblicas lo elevado, trágico y problemático se plasma en lo casero y cotidiano; ya que la intervención de Dios actúa tan profundamente en la vida diaria, que las dos zonas de lo sublime y lo cotidiano son allí fundamentalmente inseparables. *La Biblia*, entonces, mezcla desde la antigüedad los géneros y, aunque este estudioso señala que dicha mezcla no entraña ninguna intención artística sino que está basada en el carácter mismo de los libros sagrados judeo-cristianos, reconoce también que influye sin duda de manera decisiva en el desarrollo de la posterior literatura europea por la gran difusión y repercusión que tuvieron dichos textos.

Jesús mismo nació en cuna humilde y en los relatos bíblicos la gente del pueblo se junta con él sin distinción. En cambio, en la tradición literaria de la antigüedad el pueblo no era elegido como asunto principal en la literatura si no se trataba de la comedia; por el contrario los evangelios, dice Auerbach, marcan el nacimiento de un movimiento histórico profundo y coadyuvan al derrumbe de

la antigua convención estilística establecida por los teóricos griegos. En estos textos sagrados la actitud tanto del pescador como del joven rico, o de la samaritana y la adúltera, al ser llevados estos personajes ante Jesús, no es sólo de seriedad, sino que su reacción reviste una profunda solemnidad y, a menudo, carácter trágico.

Auerbach consigna cómo la narración del hecho en el cual el Rey de reyes fuera escarnecido, azotado, escupido y clavado en la cruz como un criminal vulgar, hizo penetrar en los hombres una nueva estética de la no separación de estilos y produjo un nuevo tipo de estilo elevado que no desdeña lo cotidiano y acepta el realismo, incluso lo feo, indigno y corporalmente inferior. Este autor señala que con ello surgió también un nuevo estilo bajo, semejante al que la antigua división de los géneros atribuía a la comedia y la sátira; pero que ahora se extendía mucho más allá de su primitivo campo de acción, alcanzando lo más hondo y alto, lo sublime y eterno. Este autor considera que quizá San Agustín, quien se ubicaba tanto en el mundo retórico-clásico como en el judeo-cristiano, fue el primero en cobrar conciencia de la antítesis estilística de ambos. Tanto él como San Jerónimo describieron la realidad de su época haciendo una relación entre la actividad interpretativa, la exégesis de las *Sagradas Escrituras*, y las grandes

conexiones históricas, particularmente con la historia romana, a fin de encuadrarla en la perspectiva histórica judeo-cristiana.<sup>74</sup>

Al referirse a la necesidad que experimentaban los escritores cristianos de la época patrística por verter el contenido de su religión en forma tal que no constituyera una mera traducción, sino que se plegara a su tradición mental y literaria, Erich Auerbach señala, ofreciendo como ejemplo al propio San Agustín con su *Civitas Dei*, que había una preocupación por "rellenar" los huecos de la exposición bíblica, completándola con otros pasajes de la misma *Biblia* y con apreciaciones propias, lo que manifestaba la voluntad "de construir una conexión fluyente de los acontecimientos y, sobre todo, de moldear la interpretación hacia un sistema lo más racional posible; [por lo que] casi todo lo que se añade al testimonio bíblico tiene por objeto explicar racionalmente su contexto real y armonizar la interpretación [ofrecida] con la idea de una ininterrumpida secuencia histórica"<sup>75</sup>. Desde esta perspectiva, se acaba considerando la historia como profecía, cuyo sentido no se encuentra en el pasado ni en el presente, sino en el futuro.

<sup>74</sup> V. en *ibid.*, cap. VII, "Adán y Eva", pp. 139-165.

<sup>75</sup> V. *ibid.*, p. 77, y sig.

A partir de las citadas reflexiones Auerbach plantea su teoría de la "interpretación figural" que establece una relación entre dos acontecimientos o personas, según la cual uno de ellos no sólo tiene su significación propia, sino que apunta también al otro, y éste, por su parte, asume en sí a aquel, o lo consume. De acuerdo con este autor los polos de una figura están separados en el tiempo pero, en tanto que episodios o formas reales, se encuentran dentro de él y están contenidos en la corriente fluida de la vida histórica, "sin embargo la comprensión, el *intellectus spiritus*, de su conexión, es un acto espiritual". De este modo, afirma, prácticamente casi todo se puede reducir a la interpretación del Antiguo Testamento. *Figuram implere*, dice, es la expresión que establece una conexión entre dos acontecimientos que ni temporal ni causalmente se hallan enlazados, y cuyo enlace racional, o en el "curso horizontal" de la temporalidad, es imposible establecer: apunta también Auerbach que dicha imposibilidad desaparece tan pronto como se unan ambos acontecimientos con la Providencia Divina, misma que de ese modo puede "planear la historia y proporcionar la clave para su comprensión,<sup>76</sup>.

<sup>76</sup> Alude aquí Auerbach a su ensayo "Figura", mismo que cita al hablar de la interpretación figural, v. *ibid.*, pp. 75-76.



Que Ignacio Rodríguez Galván leyó a San Agustín y muy probablemente lo estudió, sobre todo sus *Confesiones*, es un hecho comprobable como lo veremos al referirnos al manejo de la temporalidad en *Profecía de Guatimoc*. Hay en este poema un vínculo innegable con las reflexiones que el santo hace en la obra citada respecto a los tiempos, en relación con el momento de la creación.

## 2. De la patristica a la *Profecía de Guatimoc*.

Lo que Rodríguez Galván hace en su poema *Profecía de Guatimoc* es la interpretación de la historia mexicana (Conquista, Colonia y santanismo) encuadrada en la perspectiva bíblica. Entremezcla lo mágico-sensible con un realismo sombrío y patético que expresa a través de una retórica refinada; elementos éstos propios, por otro lado, de la poética de lo sublime, planteada por Hugo Blair quien sigue a Dionisio Casio Longino.

Jorge Ruedas señaló que la tradición de mezclar lo sublime y lo siniestro también está presente en la poesía bucólica desde Teócrito, en cuyas obras se idealiza la vida aldeana a través de "idilios" que tienen como escenario el paisaje siciliano divinizado por la tradición helénica. Citando a Ernest Curtius, Ruedas explica cómo de dicho paisaje natural reelaborado poéticamente se desprendió

"la figura de *locus amoenus* que absorbió la tardía Antigüedad y pasó a la Edad Media como un tópico literario bien definido."<sup>77</sup> Ruedas de la Serna apunta que en dicho lugar de privilegio podían habitar igualmente los dioses que los hombres; a causa de ser "resultado de la conjunción de lo sublime y lo siniestro y, por lo tanto, ahí se mezclan lo delicado y lo grosero, como en la vida real de los pastores."<sup>78</sup> De tal manera que también en la literatura mexicana había ya antecedentes al respecto.

En el siglo segundo d.C. vivió el ateniense Dionisio Casio Longino, quien reivindicó la mezcla de estilos a que antes se hizo referencia, en su *Tratado de la sublimidad*. La teoría de lo sublime enfatiza una categoría estética cuyo objetivo principal es impactar al lector, dejarle una huella indeleble. Ciertamente esta teoría, propuesta por Longino y replanteada por Hugo Blair en el siglo XVIII, vino a ser para Rodríguez Galván el instrumento más a propósito para permitirle crear una obra estética con la que contribuía además a fortalecer el proyecto ideológico nacional.

<sup>77</sup> *Los orígenes de la visión paradisiaca de la literatura mexicana*. México, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 1987, p.28 (Colección posgrado).

<sup>78</sup> *Loc. cit.*

Esto no significa, por supuesto, que el poeta antes de escribir, antes de dejarse poseer por la musa, buscara el modelo específico en que vertería su pensamiento. No, simplemente era un hombre de su tiempo, penetrado por las ideas culturales del momento en virtud de su larga convivencia con escritores desde los 11 años de edad y gran lector de los clásicos, españoles de los siglos de oro, neoclásicos y románticos (tanto americanos como europeos), también asiduo y devoto lector de *La Biblia*; además, seguramente estudió las poéticas a que se ha venido aludiendo.

Víctor Hugo ubica al poeta romántico en la época de advenimiento del cristianismo y apunta que junto con la melancolía nacieron entonces el espíritu de examen y la solemnidad, el demonio del análisis y la controversia, dice que "a uno de los extremos de esta transición está Longino y al otro San Agustín".<sup>79</sup>

El literato francés señala cómo, colocada en lo alto en virtud del cristianismo, la musa de la creación poética pudo observar que lo humano no es todo bello, sino que a su lado existe lo feo "que lo deforme está junto a lo gracioso, que lo grotesco es el reverso de lo sublime, que el mal se entremezcla con el bien y la

<sup>79</sup> Hugo Víctor, "Introducción", *Cromwell, Drama en cinco actos*, México, Editores mexicanos unidos, 1977, p.9 (Literatura Universal).

sombra con la luz."<sup>80</sup>

### 3. Del tratado de la sublimidad. Dos versiones de la poética de Longino.

Ignacio Rodríguez Galván conoció sin duda las ideas que acerca de lo sublime vierten Blair y Longino en sus respectivas obras. En efecto, la imprenta de su tío Mariano editó las *Lecciones sobre la retórica de las bellas letras* de Blair<sup>81</sup> en tres tomos, en el último de los cuales se incluye la versión al español de la traducción que Boileau había hecho del tratado de Longino. En 1834 se publicó la cuarta edición de esta obra que Rodríguez seguramente leyó y estudió, y que por las propuestas ética y estética que ofrece, vino a ser un instrumento *ad hoc* para la creación de su poesía, como se explicará más adelante.

Me voy a referir en primer lugar a una traducción de Longino cuya publicación fue muy posterior a la muerte de Rodríguez: la del español Miguel José Moreno; esto porque en su introducción el autor menciona y comenta las que hasta entonces se conocían, y que se realizaron con base en la de Boileau misma que fue, como ya se dijo, integrada a las *Lecciones...* de Blair, traducida a su vez

<sup>80</sup> *Ibid.*, p.10.

<sup>81</sup> Hugo Blair, *Lecciones sobre la retórica de las bellas letras*, Trad. del inglés por José Luis Muñarriz, 4ª de., aumentada con el Tratado del Sublime por Casio Longino, trad de Boileau por Agustín García Arrieta, México, imprenta de Galván, 1834.

al español por Agustín García Arrieta, y publicada en la imprenta del tío de Rodríguez Galván.

En su prólogo crítico, Miguel José Moreno se refiere a otra traducción castellana del tratado de Longino que Manuel Pérez Valderrábano, profesor moralista de Palencia, había impreso en Madrid en 1770. A este traductor lo considera como "un imitador servil de Despréaux Boileau"<sup>82</sup> y para comprobar su afirmación incluye un cotejo del capítulo II de ambos, y cita al propio Pérez Valderrábano quien expresó que los traductores pueden tomarse prudentes libertades; En opinión de Moreno, no obstante, Boileau se tomó mayor licencia de la permitida a un traductor y : " ha entrado con osadía a desenvolver la obscuridad de Longino y a traducir su lenguaje nervioso y sublime sin más socorro que unos cortísimos conocimientos en el Griego (sic) [...]"<sup>83</sup>

También alude Moreno a una "refundición" que de Longino hiciera en 1782 el padre Basilio de Santiago, señalando que sólo da noticias de él por hablar de lo que se había publicado en España acerca del teórico griego; pero no porque me-

<sup>82</sup> Dionisio Casio Longino, *Tratado de la sublimidad*, traducido fielmente del griego, con notas históricas, críticas y biográficas, y con ejemplos sublimes castellanos comparados con los griegos citados por Longino por D. Miguel José Moreno, cura rector de la parroquia de Santiago de la ciudad de Medina Sidonia, Sevilla, Imprenta y librería española y extranjera de Rafael Tarascó y Lassu, 1882, p.3.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p.7.

reciera ser citado como traductor. Apunta que Basilio de Santiago también siguió a Boileau.

Moreno se refiere así mismo a la ya mencionada versión del tratado, incluida entonces por Agustín García de Arrieta en el tomo VII de los *Principios filosóficos* de Bataux; de ésta dice que el propio Arrieta confesó haber seguido a Boileau "por ser la mejor [ traducción ] que hasta entonces conocía" y que ni Longino ni él tenían que ver con Arrieta, "que es como uno que repite fielmente lo que dice un dragomán sin responder de las falsedades que éste pueda cometer en su interpretación"<sup>84</sup>.

Denuncia también Moreno haber descubierto ciertos pasajes tomados por Arrieta de la versión de Valderrábano casi al pie de la letra, sin haber mencionado que conociera dicha edición.<sup>85</sup>

<sup>84</sup> *Ibid.*, p.9. Es precisamente esta traducción la que se incluye en la mencionada edición de Galván.

<sup>85</sup> Que el trabajo de Moreno fue muy valorado en su tiempo lo testimonia el siguiente fragmento de la carta que Martínez de la Rosa le envió al respecto:

Por mis amigos Gallego y Montes de Oca, habré V. sabido el justo aprecio que he hecho de su traducción; tanto más importante cuanto era una mengua de nuestra literatura no tener un fiel traslado de una de las obras más clásicas de la antigüedad.

Cabalmente el otro día cayó por casualidad en mis manos la traducción de que V. habla en su prólogo, por quien no entendía siquiera la lengua del original y tenía que contentarse con el traslado de una copia. La obra de V. reúne también la ventaja de su utilidad práctica, por medio de oportunos ejemplos, método el más a propósito en mi dictamen, para formar el gusto de los jóvenes y que insensiblemente se acostumbren a juzgar por sí propios.

La alusión a otras traducciones españolas, además de la de Agustín García Arrieta, tomada de Boileau, sólo tuvo por objeto ubicar esta última en el contexto editorial de su tiempo, ya que fue la que seguramente alcanzó a conocer Rodríguez. Ahora me centro en ella y en la interpretación y ampliación de sus preceptos que hace Hugo Blair en su poética al referirse a los contenidos de la teoría de la sublimidad.

### 3.1 Las propuestas sublimes de fondo y forma.

Longino presenta el *Tratado de la sublimidad* a través de un supuesto diálogo con Posthumio Terenciano, a quien se refiere en segunda persona. A través de éste advierte que trata con un hombre instruido en las bellas letras, situación que lo exime de detenerse en puntos menores. Sólo reflexiona, recordando a Pitágoras, que únicamente hay un camino por donde llegar a hacernos semejantes a los dioses: el de hacer bien y decir la verdad.

Se refiere después a un tratadito "que Cecilio hizo sobre el subli-

me<sup>86</sup>, criticando de entrada el hecho de que tal obra no podía ser de gran utilidad a los lectores, siendo que la utilidad debería ser el principal objeto de todo escritor. El autor define lo sublime como lo que constituye la suprema perfección y excelencia del discurso porque arrebató, transporta y produce admiración mezclada con asombro y sorpresa, y dice que aunque la naturaleza nunca se muestre más libre que en los discursos sublimes y patéticos, no es absolutamente enemiga del arte ni de las reglas. Él asegura que "nuestro espíritu necesita un método para aprender a no decir sino lo que se debe"<sup>87</sup>, haciéndolo en su lugar correspondiente, método que puede contribuir al perfecto hábito de lo sublime.

Enfatiza Longino que aunque la naturaleza es lo más necesario para llegar a lo grande; si el arte no la dirige semeja a un ciego que no sabe a dónde va. Recomienda huir de la hinchazón y la puerilidad, evitando las vanas imágenes y el pensamiento "de escolar" que de tan exquisito resulta frío, vicio en el que caen los que cuidan mucho de lo halagüeño y agradable. Igualmente recomienda evitar

<sup>86</sup> Miguel José Moreno (*op. cit.*, p.35.) apunta que Cecilio fue un orador siciliano que vivió durante el reinado de Augusto, y que además del tratado de la sublimidad compuso otro sobre el orador Antiphon, llamado el *Rhamnucio*; dice también que Quintiliano alaba a Cecilio como autor de retórica en el libro III de sus *Instituciones*.

<sup>87</sup> Dionisio Casio Longino, *Tratado del sublime*, trad. Al francés por Boileau y al español por Agustín García Arrieta, en Hugo Blair, *op cit.* t. III, p.293



el furor inoportuno, que es producto de un exceso de arrebató. De otra manera, está proponiendo también Longino enfrentar el lado feo y grotesco de la realidad.

### 3.1.1. La tétrica naturaleza.

En esa misma línea, Rodríguez ambienta sus poemas de carácter sublime en escenarios naturales describiendo una naturaleza tétrica y oscura, casi fantasmal. En *El ángel caído*, poema en quz, como ya se mencionó en el capítulo anterior de este trabajo,<sup>88</sup> aparece Satán reclamando a Dios el haber sido expulsado del Paraíso y clamando venganza, el autor describe así el ambiente que, aunque infernal, está constituido por elementos naturales como valles, cumbres y abismos:

Siniestras llamas pálidas ondean,  
de amarillenta luz iluminando  
los escabrosos valles do campean  
los escuadrones del precito bando  
entre el humo y azufre centellean  
meteoros de fuego, y rebramando  
truenos aterradores se desañan,  
y por cumbres y abismos se dilatan.

<sup>88</sup> v. *supra*, p. 47.

Entre aguas inmundas y pesados ríos, se pierden en cavernas profundas serpientes furiosas, "canes arrabiados" y tigres feroces de "mirar sangriento". Desiertos escabrosos, "desnudas greñas" y zarzales integran el paisaje sin esperanza en el que cohabitan escorpiones venenosos con enormes fantasmas. Es definitivamente un lugar en que "ni esperanza os concede el Dios eterno,/ ni esperanza! Repite el hondo averno."<sup>69</sup>

Los fuertes sentimientos mencionados y el ambiente tétrico que el autor describe, seducen sin duda al receptor y lo incitan a seguir con la lectura.

Para Longino la señal infalible de la sublimidad es que el discurso nos deja mucho en que pensar, cuando hace en nosotros un efecto imposible de resistir, y cuando el recuerdo que nos deja es permanente y casi indeleble.

Me parece que el efecto del discurso en el poema de Rodríguez impacta desde su inicio, e impide abandonar su lectura. Léanse las primeras estrofas:

Del negro abismo en la región oscura  
en profundo estupor y abatimiento  
hundida yace la legión impura  
que el señor despeñó del firmamento.  
No tristeza, no llanto, no amargura  
aparece en su rostro macilento,  
mas en sus ojos tétricos se advierte  
odio, rabia, furor, rencor de muerte.

<sup>69</sup> Rodríguez, *op. cit.*, t. I. El poema se encuentra de la página 108 a la 116, y remito a él para todas las citas de fragmentos que haré en lo subsecuente.

Unos en derredor la vista giran  
y cierran con temblor la yerta mano,

otros creciendo en cólera se miran,  
otros sonríen con desprecio insano.

En medio de un ambiente desordenado hay lanzas rotas, espadas ensangrentadas, ropas de combate desgarradas y heridos agitados y convulsos que gimen dolorosamente.

Aun conociendo el episodio bíblico de la expulsión del paraíso a que Dios condenó a los ángeles rebeldes, el poeta despierta expectativas: ¿Qué sucedió en ese espacio en que reina el caos y hay vestigios tan elocuentes? Continuar con la lectura es obligado para indagarlo.

### 3.1.2. Las fuentes de la sublimidad.

Las cinco fuentes de la sublimidad a que se refiere Longino son: Cierta elevación del espíritu que nos hace pensar felizmente las cosas, lo patético, las figuras manejadas o giradas de cierto modo (figuras de pensamiento y de dicción), la nobleza de expresión en cuanto a la elección de las palabras y de una dicción elegante y figurada, así como a la composición y colocación de las pala-

bras con toda su magnificencia y dignidad. Asegura que no hay cosa que más realce un discurso que una pasión excitada a propósito.

No podemos negar que el inicio del poema arriba reproducido, tenga el claro propósito de excitar la pasión de los lectores y de incitarlos a avanzar en un texto que resulta patético por ubicar al receptor en un ambiente sombrío, iluminado apenas por el reflejo de llamas no sólo pálidas, sino siniestras; es decir, capaces de maldad; puesto que son las que caracterizan el fuego eterno del "precito bando", o sea, del infierno, .

Los adjetivos causan el efecto deseado: truenos "aterradores", aguas "inmundas", árboles "sombrios", "espantables" serpientes "furibundas", canes "arrabiados" y "bravíos" "feroces" tigres "de mirar sangriento", "ardientes" arenales, antros "cavernosos", "tostados" desiertos "escabrosos", vapores "de color sangriento"; todos están colocados sin duda con magnificencia y dignidad.

Apunta Longino que lo sublime tiene que ver incluso con la elección adecuada de las circunstancias. Al referirse a la sublimidad en los pensamientos señala que éstos deben reflejar la elevación del espíritu y la grandeza del alma, sugiere además la amplificación acrecentando el número de palabras del discurso según la circunstancia.

Siguiendo este criterio, la circunstancia que Rodríguez eligió para su poema tenía un gran significado en los momentos en que se daban la mano "el genio de la melancolía y la meditación, y el demonio del análisis y la controversia"<sup>90</sup>. Víctor Hugo coloca a Longino del lado del genio, porque con su teoría busca el arrobamiento y admiración; pero en realidad el autor de la teoría de la sublimidad planteaba conseguir, además, asombro y sorpresa; yo ubico esa intención del lado del análisis y la controversia.

Realmente parece controversial un poema en que Saúl denuncia a un Dios de corazón vengativo al que llama "odioso monarca"; por más que al final la sola presencia de ese Dios eterno "hunda el infierno en silencio mortal". Estos versos, ya citados, son los que más sorprenden y asombran al respecto:

Tú que Dios te proclamas soberbio,  
tú que eterno y potente te nombras,  
y nos hundes rabioso en las sombras  
que se agitan en esta mansión;  
no en tu efímero triunfo te goces,  
no en la suerte confíes injusta,  
aun me queda una mano robusta,  
aun me queda un feroz corazón.

<sup>90</sup> Víctor Hugo, *op. cit.* . p.9.

Luego de amenazar con venganza, reclama el haber sido condenado con sus huesos a sufrir en las grutas del infierno nieblas, hambre, sed y termina acusando al creador. "por ti, odioso monarca, por ti".

Por supuesto que podemos observar ampliaciones en este poema. A describir el espectáculo de horror, y el ambiente de rabia y coraje, dedica Rodríguez nueve estrofas; y once a dar cuenta del aspecto y bravura de Satán. De ellas entresaco los versos que lo describen, por ejemplo:

[...]  
Pálidas las mejillas y la boca,  
enarcadas las cejas, palpitante  
el ulcerado corazón, que toca  
el relevado pecho do se imprime,  
Y lo alza, y lo estremece, y lo comprime [...]

Con trabajo Satán tenue respira  
por las huecas narices imperfectas[...]  
fatigado después ronco suspira  
cual si rugiera herido por saetas[...]

Como encallado barco que rechina  
crujen sus duros dientes encobrados,  
fusca sus ojos súbita neblina,  
se encapotan sus párpados airados,  
caen en desorden a la faz cetrina  
los ásperos cabellos desgrefados,  
y espuma arroja el labio enardecido,  
cual jabalí cerdoso combatido.

Los demás versos referidos a él, relatan sus acciones y reacciones ante el castigo a que fue sometido con sus huestes de ángeles rebeldes; pero éstas amplifican las características de su ser antes descritas; por ejemplo, después de la última estrofa citada arriba, viene la siguiente.

Y al compás de blasfemias y lamentos,  
y entre la asolación y entre el espanto,  
Satán alza la voz, y por los vientos  
tronando vuela su terrible canto.  
Contratados así los elementos,  
hundiendo a la natura en el quebranto,  
el rayo aterrador desencadenan,  
y la tierra, y el mar, y el cielo atruenan.

### 3.1.3. El efecto de la amplificación.

De acuerdo con Longino "cuando la naturaleza de los asunto que se tratan, o de las causas en cuyo favor se arenga, pide periodos más extensos y compuestos de más miembros, puede el orador elevarse por grados de tal modo que una palabra adelante siempre sobre la otra", está recomendando la amplificación a la que, si se le quita lo que tiene de grande "se le arranca, por decirlo así, el alma del cuerpo"<sup>91</sup>.

A veces, señala Longino, la amplificación refuerza la imagen por medio de

<sup>91</sup> En Blair, *op. cit.*, t. III, p.313.

un símil. La siguiente estrofa se refiere a la descripción de las mejillas pálidas, enarcadas cejas y pecho estremecido por el ulcerado corazón de Satán que lo alza y lo comprime:

Así tal vez volcanes encendidos  
se elevan y se abajan con violencia,  
cuando sienten sus antros derruidos  
de incontrastable fuego a la inclemencia;  
y entre sordos, recónditos bramidos,  
oponiéndole débil resistencia,  
anuncian a los hombres con pavor,  
horrenda muerte y lengua sepultura.

#### 3.1.4. La imitación de los grandes.

Entre las propuestas de Longino figura también la de emular a los grandes escritores precedentes, porque las grandes bellezas de las obras de los antiguos "son como manantiales sagrados, de donde se levantan benéficos vapores que se derraman por el alma de los imitadores."<sup>92</sup>

De la mano con la propuesta anterior, Rodríguez expone en su texto *Un coplero mexicano en el siglo XIX* que es determinante el contacto del poeta con los grandes escritores en el proceso creador. Así lo expresa:

[...] Pero nuestro coplero nada quiere, nada, mas que devorar las encantadoras páginas de Homero o de otro poeta. Se dirige a un estante, agarra

<sup>92</sup> *Ibid.*, p.316.



un tomo de la Biblia o el Romancero, y se ponz a lzer. Las sombras de su frente van desapareciendo, su fantasía arde, sus ojos relumbran como dos diamantes, sus manos tiemblan, fantasmas y sombras vagan en su rededor, las puertas del infierno se abren a sus pies, en su cabeza mira resplandecer el trono del señor, la inspiración brilla en su mente como un ángel, y ya su corazón quiere salirsele del pecho [...] Suelta el libro, toma la pluma... ¡Oh! va a escribir una poesía llena de encantadoras imágenes: ya el cielo le presta su luz, ya un ángel conduce su diestra [...] <sup>93</sup>

Es claro que Rodríguez está siguiendo las propuestas de Longino, en este fragmento manifiesta concebir al poeta como iluminado por la divinidad; pero también por los grandes escritores. *El ángel caído* revela así mismo que su autor había hecho suyas dichas ideas, ya que fue escrito a semejanza del *Cristo resucitado* de Quevedo, dos de cuyos versos aparecen como epígrafe del poema que aquí analizamos:

"Cuando el ángel que habita fuego y penas,  
.....  
Al arma, dijo, al arma!...

Miguel José Moreno en su versión del *Traído de la sublimidad* de Longino, pone varias veces como ejemplo de equivalencia hispana a las características sublimes, el *Cristo resucitado* de Quevedo; como cuando traduce la propuesta del retórico griego respecto a que el ingenio es la primera fuente de la sublimi-

<sup>93</sup> Rodríguez, *op. cit.*, t II, pp.151-152.

dad y cita la parte del poema de Quevedo en que Satán vio venir a Dios y, no hallando donde esconderse, decidió hacerlo en sí mismo:

Veisle que con abierta mano y pecho  
poblar quiere a mi costa los lugares,  
que desiertos están, y a mi despecho  
aumentando pesar a los pesares...  
Dijo. Y buscando noche en que envolverse,  
y viendo que aun la noche le faltaba,  
dentro en sí mismo procuró esconderse.<sup>94</sup>

Más adelante para ejemplificar un pasaje en que se recrea con grandeza de ingenio la imagen de Satán, Moreno cita nuevamente a Quevedo:

Acabó de tronar, y con la mano  
remesando la barba yerta y cana,  
y exhalando la boca del tirano  
negro volumen de la niebla insana;  
dejando el trono horrendo e inhumano,  
que ocupa fiero y pertinaz profana,  
dio licencia a la viva cabellera,  
que silve ronca y se erice fiera.  
Dejó caer el cetro miserable  
en ahumados círculos de fuego,  
de lágrimas el curso lamentable  
cócito suspendió; parose luego  
del alto cerro al eco formidable,  
el triste Flegetonte mudo y ciego;  
ladró cerbero ronco, y diligentes  
de entre saña desnudó los dientes.

<sup>94</sup> Moreno, *op. cit.*, p.77.

Lo cita también cuando el poeta español halla hasta en el mismo infierno el respeto y el temor a Dios debidos:

Temblaron los umbrales y las puertas,  
donde la majestad negra y oscura  
las frías desangradas sombras muertas  
oprime en ley desesperada y dura,  
las tres gargantas al ladrado abiertas,  
viendo la nueva luz divina y pura.  
Enmudeció Cerbero, y de repente,  
hondos suspiros dio la negra gente.  
Llegó Cristo y al punto que le vieron  
¡Oh que grita del pecho desataron!  
Los más del muro altísimo cayeron,  
que los rayos de luz los fulminaron.  
¡Qué de antiguas memorias revolvieron,  
cuando un tiempo la alegre luz miraron!  
Y a pesar de blasfema valentía,  
La eterna noche se llenó de día.<sup>95</sup>

Basten estos ejemplos y la consideración del epígrafe, para reconocer que si Quevedo sirvió a Moreno para ejemplificar la sublimidad en la obra de un poeta español, Rodríguez lo tuvo como modelo al escribir su poema. Como Quevedo, Rodríguez es preterizante: rechaza a los dramaturgos románticos franceses y busca su inspiración en los prelopidistas y clásicos de los Siglos de Oro; lo era Quevedo quien "arremete contra Góngora para dar la mano a Garcilaso. Zahiére

<sup>95</sup> Ibid., pp. 84-85.

a Erasmo para canonizar a Séneca. Le escandaliza Maquiavelo y hace el encendido panegírico de Marco Bruto<sup>96</sup>. Ambos autores hermanan su experiencia personal con la histórica de su país. Se ha dicho del poeta español que practicaba "el ejercicio activo de su paciencia, mitad cristiana, mitad estoica, signo de su talante religioso, potenciado en la purificación y el desengaño [...]", tampoco está tan lejana esta afirmación del cariz religioso de Rodríguez, quien también coincide con el poeta español en su preocupación por lo político.

Así mismo, Quevedo fue profeta y como tal, teoriza más sobre la situación de su país que el mexicano. De su obra *Política de Dios* se ha dicho que "en ella asienta principios revelados y dogmas políticos, dando a la vez recetas de conducta para cada situación y cada esfera estatal [ y que] el campo de las previstas es tan vasto y tan al vivo que sorprende que haya podido adivinar, con exactitud tan desconcertante, los entresijos de nuestra problemática presente".<sup>97</sup> También resulta sorprendente la predicción que Rodríguez hace en su *Profecía de Guatimoc* respecto al presente mexicano, como veremos más adelante. Además, como ya se asentó, Quevedo tiene también un estilo sublime, de ahí que

<sup>96</sup>V. *Los gigantes. Quevedo*, Madrid, Prensa Española, 1971, p.33 (La nueva biblioteca para todos, 12).

<sup>97</sup> *Ibid.*, p.35.

en su *Historia de la vida del Buscón llamado Don Pablos*, haya crueldad a raudales, escatología y humor negro; pero siempre expresadas con un estilo particular.

Otra similitud entre los dos autores es que ambos reflexionaron sobre la temporalidad bajo una concepción cristiana. En el siguiente capítulo analizaremos cómo dichas reflexiones se reflejan en el manejo temporal que Rodríguez Galván hace en su poema *Profecía de Guatimoc*; en Quevedo remitimos a los siguientes versos:

[...]

Ayer se fue; mañana no ha llegado;  
hoy se está viendo sin parar un punto.  
Soy un fue, y un será, y un es cansado.  
en el hoy y mañana y ayer, junto  
pañales y mortaja, y he quedado  
Presentes sucesiones de difunto.<sup>98</sup>

¡Fue sueño ayer; mañana será tierra!  
¡Poco antes, nada; y poco después, humo!

[...]

Ya no es ayer; mañana no ha llegado;  
hoy pasa, y es, y fue, con movimiento  
que a la muerte me lleva despeñado.<sup>99</sup>

Estas reflexiones sobre el tiempo serán mejor comprendidas al leer el ca

<sup>98</sup> "Preséntase la brevedad de lo que se vive y cual nada parece lo que se vivió" en *Ibid.*, p.78.

<sup>99</sup> "Significase la propia brevedad de la vida, sin pensar y con padecer, salteada de la muerte" en *Ibid.*, pp. 78-79.

pítulo tercero del presente trabajo.

### 3.1.5. La relación autor, lector.

De acuerdo con Longino, mientras las imágenes permiten al orador sólo intentar pintar las cosas y hacerlas ver claramente, el poeta provoca por medio de ellas asombro y sorpresa en el lector, intentando moverlo. Con una visión moderna de la relación autor-lector, la teoría de lo sublime tiene muy en cuenta lo que Jakobson ha llamado función conativa del lenguaje. Con sus obras sublimes el autor va a "mover al lector", gracias al manejo de los recursos tanto de fondo como de forma; por eso al referirse a las figuras, Longino advierte que sólo trabajará con aquellas que más contribuyen a lo sublime, y su criterio a este respecto es que "no hay figura más excelente que la que está enteramente encubierta, y no es conocida como tal; y no hay auxilio ni remedios más maravillosos para encubirla que, el sublime y el patético(sic.)"<sup>100</sup>.

Patéticas son sin duda las imágenes del averno que Rodríguez pinta en su poema, e indudablemente causan asombro y sorpresa los reclamos airados que Satán hace a Dios acusándolo de injusto y soberbio. El que al final del poema el

<sup>100</sup> En Blair, *op. cit.*, t. III, p.327.

autor apunte que de pronto, ante las imprecaciones del demonio, retumba la celeste bóveda y al asomar "la su faz el Dios eterno" en "silencio mortal" se hunda el infierno, no significa que este autor le conceda la gracia al poder divino; de hecho la actitud de nuestro autor ante la religión, parece más bien crítica. Sin negar sus convicciones cristianas, podemos pensar que su asiduidad a la lectura bíblica seguramente no dejaba de tener un interés de investigador; que, analista del impacto de las creencias católico-cristianas, y conocedor de la forma en que transfiguraron la realidad los padres de la iglesia adaptándola a patrones bíblicos para hacerla más convincente y aceptable, decidió valerse también de este recurso al escribir su *Profecía de Guatimoc*, como más adelante veremos.

### 3.1.6. El empleo de las figuras.

Longino recomienda entre las figuras el uso de interrogaciones que al permitir al poeta responderse inmediatamente a sí mismo como si fuera otra persona, "no sólo hace más grande y fuerte lo que dice, sino también más plausible y verosímil"<sup>101</sup>. Sugiere también la mezcla de figuras porque se fortifican mutuamente y se prestan gracia y ornato. De las metáforas opina que deben ser

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 328.

limitadas, aunque en el caso de la oratoria se permite que vengan en cascada para "cerrar enteramente la boca a los traidores".

En *El ángel caído*, las interrogaciones encierran preguntas que Satán hace para sí; pero también para sus pares, y le dan a lo que dice la fuerza de la provocación: Las respuestas inmediatas expresan a qué se incita:

¿ Y el esfuerzo perdemos llorando ?  
¿Y así inertes sufrimos el yugo  
que imponernos a un déspota plugo  
en un raptó de rabia y furor?  
Basta ya de cobardes suspiros,  
basta ya de terríficas penas,  
destroceemos las viles cadenas,  
reanimemos el yerto valor.

¿ No tenemos bravura y aliento?  
¿No tenemos un brazo terrible?  
Si es la hueste del cielo invencible  
conquistemos la muerte siquier.  
levantemos la voz de venganza,  
al compás de la trompa sonora.  
¿Lloraremos cobardes ahora,  
si hemos sido potentes ayer?

Metáforas sí hay "en cascada", porque sin duda Satán quiere "tapar la boca a los traidores". Él está en realidad perorando para los demás ángeles caídos.

Señala también Longino en su poética que la pasión es como un viento ligero y variable, que arrastra y hace volver incesantemente de un lado a otro, y los



escritores hábiles deben usar el hipérbaton para imitar esos movimientos de la naturaleza.

Volvamos a la estrofa inicial del poema para analizar el uso del hipérbaton.

Del negro abismo en la región oscura,      Circunstancial de lugar.

Hundida en profundo estupor y abatimien-      Circunstancial de modo

to,

Yace      Verbo

La legión impura que el señor despeñó del      Sujeto

Firmamento

Júzguese el impacto de este "movimiento" leyendo la estrofa con sintaxis regular.

La legión impura  
que el señor despeñó del firmamento  
yace hundida  
en profundo estupor y abatimiento  
en la región oscura del negro abismo.

Léase ahora la estrofa IX:

Así tal vez volcanes encendidos  
se elevan y se abajan con violencia  
cuando sienten sus antros derruidos  
de incontrastable fuego a la inclemencia;

y entre sordos recónditos bramidos,  
oponiéndole débil resistencia,  
anuncian a los hombres con pavora  
horrenda muerte y luenga sepultura.

La construcción en la primera parte de la estrofa es regular; no así en la segunda en que aparecen, teniendo como sujeto antecedente "volcanes encendidos", dos circunstanciales modales "entre sordos recónditos bramidos" y "oponiéndole débil resistencia", y el verbo "anuncian"; están después el objeto indirecto "a los hombres" y otro circunstancial "con pavora", para rematar con el directo: "horrenda muerte". Así se leería en sentido regular:

Así tal vez volcanes encendidos  
Anuncian horrenda muerte y luenga sepultura  
a los hombres, con pavora  
entre sordos recónditos bramidos.

Hay hipérbaton incluso entre los elementos de un enunciado lo cual no deja de ejercer también cierto impacto; por ejemplo: "allí lagos se ven de aguas inmundas", "allí desnudas greñas y zarzales/ y escorpiones se miran venenosos", "asoma la su faz el Dios Eterno", etc.

### 3.1.7. Mudanza de tiempos, personas, número y géneros.

Recomienda el autor de la teoría de la sublimidad mudar tiempos, personas, números y géneros, cuando sea necesario multiplicar y exagerar donde hay pasión, o reducir cuando mudando los plurales en singulares se haga de muchas cosas una sola, señal de que hay pasión que mueve. Por otro lado, apunta que hablar de las cosas pasadas como si sucedieran en presente, le da actualidad a la acción, y atenúa lo patético. Además, a decir de Longino, la mudanza de personas hace que el oyente crea verse él mismo en peligro con mucha frecuencia.

El poema que aquí se analiza comienza con una descripción en que prevalece el plural. Se habla de "la legión impura", colectivo que da lugar a que en estrofas posteriores se haga alusión a "unos" (los que en derredor la vista giran) y "otros" (los que creciendo en cólera se miran), y luego de una descripción del lugar, el poeta se refiere a Satán en tercera persona. De pronto, se anuncia que este personaje alza la voz, y un giro a la segunda persona que tiene el efecto de dar actualidad y fuerza a la acción, presenta al iracundo ángel caído, justo en el momento de proferir las palabras ya antes citadas: "Tú que Dios te proclamas soberbio,/ Tú que eterno y potente te nombras..."

El discurso satánico muda a la primera persona del plural para referirse a los sufrimientos que su emisor está padeciendo junto con los demás ángeles caídos; pero de pronto, y para transmitir con mayor vehemencia la pena que a él, como cabeza de la legión e interlocutor del discurso, lo invade, cambia a singular: "¡Oh! ¡cuál rompe mi pecho la ira!". En esa y las siguientes estrofas, la mudanza de personas y aun de tiempos muestra a un Satán "vivo" y en movimiento que bien gime por su propia suerte, bien incita a sus compañeros incluyéndose en la acción a realizar, o retorna a sí mismo para señalar que el empuje de todos lo alentará en la empresa, llama a las tempestades (3ª persona del plural), incita nuevamente a sus pares (2ª persona del plural), vota porque se desplomen los cielos (3ª del plural) y el infierno se aniquile (3ª del singular), para conseguir que "su" alma quede henchida de placer ( a futuro) Léase:

¡Oh! ¿cuál rompe mi pecho la ira!  
Empuñemos de nuevo la lanza,  
el encono darame pujanza  
y seré menos torpe adalid.-  
Tempestades venid a mi acento;  
y vosotros, arcángeles bravos,  
que a vileza teneis ser esclavos,  
levantad la cabeza, ¡venid!

Vuestras alas me sirvan de asiento,  
y de guía el horror y exterminio,  
y extendiendo mi duro dominio,  
muerte reine implacable doquier.

De los orbes la grata armonía,  
se suspenda a mi mando tirano,  
y una sola señal de mi mano  
muestras dé de mi vasto poder.

Y desplómese el cielo sin quicio.  
Guerra se hagan los astros chocando,  
y la muerte risueña imperando  
el infierno aniquile también.  
Suspendiendo yo entonces mi vuelo,  
adurmiéndome al ronco estallido,  
de los cielos el ¡ay! Dolorido  
mi alma fiera henchirá de placer.

### 3.1.8. Algunas otras recomendaciones formales.

Recomienda Longino la perífrasis para dar armonía al discurso, pero precisa que debe emplearse "con circunspección y medida". Concluye, en fin, que las figuras hacen el discurso más animado y patético, que lo patético participa de lo sublime y éste, a su vez, de lo bello y agradable. Atraer y mover es otra vez el objetivo cuando se recomienda elegir grandes palabras y términos propios.

Con todo y las anteriores recomendaciones, defiende este autor la posibilidad de tener ciertos descuidos y ligerezas sin dejar de ser sublime, ya que elevarse a ese nivel siempre implica riesgo. Así que aunque el discurso sublime no sostenga siempre la misma calidad formal, se justifica si esto es a causa de su

grandeza. Quizás al abrigo de esta afirmación podríamos justificar en Rodríguez un viento que "muje", y un suelo que "cruje"

Al ruido y al clamor el viento muje,  
y el sordo estruendo por los montes zumba;  
al peso de la gente el suelo cruje,  
parece que el abismo se derrumba.  
Asoma la su faz el Dios Eterno  
y en silencio mortal se hunde el infierno.

Otro consejo de Longino es cuidar la armonía de la composición porque ésta no es un simple adorno, sino un maravilloso medio de elevar el valor y mover las pasiones, por lo que considera que hay que tener en cuenta la medida de las palabras, rehuir de la bajez de los términos y mantener el ambiente de libertad propicio porque es el que eleva más el alma de los grandes hombres, y excita y despierta en ellos de manera más eficaz el sentimiento natural que los conduce a la emulación y al noble ardor, por verse ensalzados sobre los demás. De aquí podemos concluir que la poética de lo sublime pone énfasis en escritor y lector. El escritor debe alcanzar la trascendencia por medio de dicha preceptiva y el lector el arrebató que lo eleve a niveles insospechados.

#### 4. Lo sublime en Hugo Blair.

En 1782 se publica por primera vez en Inglaterra la poética de Hugo Blair bajo el título: *Lecciones sobre la retórica de las bellas letras*. En sus primeros capítulos este autor se refiere al gusto y sus placeres, y al genio. Distingue en primera instancia entre gusto y genio, y expresa que el primero no es arbitrario, que admite criterio para determinar lo que es falso y verdadero, ya que su fundamento es el mismo en todos los hombres, y estriba en los sentimientos propios de la naturaleza que dice, generalmente obran con la misma conformidad que nuestras facultades intelectuales. Según Blair gracias a esto hay testimonios universales sobre el valor de obras como *La Iliada* o *La Eneida*. En este sentido avala la importancia de los escritores antiguos y el valor de sus obras.<sup>102</sup>

El genio, por otra parte, es para este autor una facultad del ánimo más sobresaliente que el gusto porque lleva consigo algo de inventivo y creador. No consiste sólo en ser sensible a la belleza donde llega a percibirla, sino en producir bellezas nuevas con las que logra provocar una fuerte impresión en el ánimo del otro, sigue Blair una antigua línea de pensamiento. La importancia de impac-

<sup>102</sup> Acerca de la querrela entre escritores antiguos y modernos que se remonta al siglo XVII francés, v. Martín de Riquer y José Ma. Valverde, *Historia de la literatura universal*, 7ª ed., vol. 2, Barcelona, Planeta, 1978, pp.337-340.

tar el ánimo del lector, fue preocupación de Aristóteles<sup>103</sup> para quien la obra poética se basa en el alma, no en la inteligencia, por lo que sus recursos son lo desconcertante, lo inexplicable y lo verosímil. ¿Qué otro efecto podrán tener lo desconcertante y lo inexplicable que dejar perplejo al lector: impactarlo fuertemente?

Horacio, por su parte, apuntaba que no basta que los poemas tengan belleza de estilo, es necesario también que sean patéticos (*patheticus*, que impresiona, sensible), que lleven tras sí el corazón del oyente<sup>104</sup>. En relación con los mencionados conceptos Blair presenta el de *crítica*, el cual define como la aplicación del gusto y el buen sentido a las bellas artes, fundado enteramente en la observación de aquellas bellezas que agradan más generalmente al género humano. Plantea que las reglas de la crítica también se fundan en la naturaleza, por lo que el genio verdadero las puede aplicar en la práctica sin enseñanza alguna porque, por supuesto, no puede haber genio que no vaya acompañado del gusto.

Sin embargo, señala este autor que debido a que la perfección humana es limitada, tal vez es ley natural no dar a ningún hombre el ejecutar con vigor y

<sup>103</sup> V. *La Poética*, versión de García Bacca, México, Editores mexicanos unidos, 1985, p.153 y sig.

<sup>104</sup> V. *Odas y épidos. Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Est. Preliminar de Francisco Montes de Oca. México, Porrúa, 1992, p.172 (Sepan Cuántos, 240).



con fuego, y atender al propio tiempo a las gracias más ligeras y delicadas que darían a su obra la última perfección, porque aun quien tiene un gusto universal para estas gracias, suele carecer de la fuerza de la sublimidad.

Se refiere entonces Blair al gusto como el que se aplica a las bellezas que agradan generalmente a la humanidad, algunas de las cuales van de la mano con el estilo sublime y se relacionan incluso con lo patético; podemos observar aquí una distancia con el concepto "buen gusto", relacionado con las "gracias más ligeras y delicadas" que dan a una obra su perfección última. Este gusto universal no tiene que ver con la sublimidad. Lo sublime tiene fuerza, es producto del genio, y puede despertar el gusto a través de situaciones patéticas y terribles.

El autor examina también las fuentes de los placeres del gusto y analiza si éstos son suministrados por los objetos naturales, o por las imitaciones o descripciones que de ellos se hace, para concluir que la "tenuidad y sutileza" características de todos los sentimientos del gusto, llevan a indagaciones sobre crítica filosófica de las cuales él mismo se ocupa sobre las bases del pensamiento clásico, porque ya Sócrates alude a una mimesis selectiva, a la creación de una suprarrealidad hermosísima compuesta de bellezas parciales, bellezas que por supuesto sólo por el gusto se pueden apreciar, y antes Aristóteles había señalado que los poetas representaban por imitación las acciones bellas y las de los bellos

(los autores antiguos reconocidos), mismas que no pueden seleccionarse, sino por medio del gusto. Por su parte habla Blair del placer que nace de la sublimidad o grandeza. A partir de la teoría de Longino, este autor propone su propio enfoque acerca de lo sublime.

Distingue entre la sublimidad de los objetos y la de los escritos, habla también de la extensión, la altura y la profundidad como elementos sublimes. Se refiere a que el gran poder y la fuerza puestos en ejercicio excitan ideas sublimes; así como son sublimes las de "una clase solemne y respetuosa que se acerquen a lo terrible y todas las que la divinidad excite en nosotros"; en conclusión, para este autor la sublimidad nace de las ideas que llevan siempre consigo expresión de superior poderío junto con una oscuridad respetuosa, por lo que afirma que no hay otras tan sublimes como las que se toman del ser supremo, porque la omnipotencia "sobrepaja nuestras ideas y las exalta sobremanera". Señala también Blair que en general todos los objetos que se elevan mucho sobre nosotros están muy distantes en espacio o tiempo y nos hieren como si fueran objetos grandes; es decir, sublimes, y añade que tanto la oscuridad como el desorden son compatibles con la grandeza.

Oscuridad y desorden son el marco de la gran fuerza de Satán en el poe-

ma que aquí se analiza, fuerza manifiesta en sus fieras incitaciones de venganza y en su figura de "volcán encendido"; pero mayor poder y fuerza se pueden inferir en quien fue capaz de someter a esa legión de ángeles caídos, acción que demuestra que no sólo "proclama soberbio" ser Dios; sino que lo es, un Dios capaz de hacer reinar el silencio en ese espacio donde momentos antes rugiera Satán, con su sola presencia.

Considera Blair que las cosas regulares y metódicas no son sublimes, y plantea la existencia de una clase de objetos sublimes que puede llamarse moral o sentimental, la cual nace del corazón humano puesto en acción o de algunas afecciones y acciones de nuestros semejantes, a ella corresponden magnanimidad y heroísmo.

La importancia del héroe es señalada también por Boileau, quien en su poética apunta: "elige un héroe a interesarme propio,/ así en virtud como en valor preclaro,/ grande, aun en sus defectos; en sus obras/ siempre digno de la gloria cual fue César." <sup>105</sup>

Blair añade en ese mismo sentido que las virtudes heroicas son la fuente más copiosa y natural de la sublimidad moral. Piensa que a veces la sensación

<sup>105</sup> Nicolas Boileau, *Arte poética*, trad. por Juan Bautista Arriaza, Madrid, Imprenta real, 1807, p.39.

propia de la sublimidad está totalmente separada de la impresión de terror; en cambio asegura que "el mucho poder" esté o no acompañado de dicha sensación, y sea empleado para proteger o para amedrentar, puede responder más a la calidad fundamental de sublime.

De las cinco fuentes de la sublimidad a que se refiere Longino, Blair piensa que sólo tienen que ver con lo sublime las dos primeras relacionadas con la grandiosidad o grandeza de los pensamientos y, en algunas ocasiones, lo patético o las fuertes pasiones puestas en ejercicio. Las otras tres, sobre tropos, figuras y musicalidad en la expresión, para él no tienen relación con lo sublime, por tratarse del estilo que menos necesita de adornos. Sin embargo, señala que Longino es un crítico que descubre el gusto delicado de las bellezas de un buen escrito, además de tener el mérito de ser un escritor excelente y, a veces, verdaderamente sublime.<sup>106</sup> Entonces, mientras Longino se ocupa ampliamente de lo sublime en el escrito merced al empleo de tropos y figuras retóricas, Blair propone que lo sublime desdeña esos "trabajosos refinamientos del arte".

Ignacio Rodríguez Galván, reconociendo la importancia de estos preceptos, construyó dos fuertes personajes revestidos de heroísmo: terrible y oscuro

<sup>106</sup> V. *Ibid.*, p.56 y sig.

el uno, y constructivo e iluminador el otro. Satán y Cuauthémoc: uno incita a la venganza de la Providencia contra la omnipotencia divina y el otro, en virtud de esa misma omnipotencia, resucita para revisar la historia de México y profetizar respecto a su futuro; aunque también profiere una especie de venganza cuando profetiza que el que "hiere al endeble", "será hollado".

Nuestro poeta, de la mano de los clásicos españoles, se coloca más del lado del creador original de la teoría de la sublimidad, pues indudablemente trabaja sus versos, busca la fuerza de tropos y figuras, y construye la armonía con base en métrica y rima. *El ángel caído* es un poema de diecinueve octavas reales.

De acuerdo con la poética de lo sublime el asunto medular es conseguir el arrebató en virtud de la grandeza de los pensamientos, los objetos y las expresiones. Blair presenta al respecto argumentos sobre la diferencia entre lo sublime y lo bello, entre la importancia del cuidado del lenguaje poético, o la búsqueda de sencillez, y acerca de los recursos para conseguir obras que puedan ser calificadas como sublimes. Recomienda también la imitación de los antiguos como un buen recurso, porque valora el hecho de pasar a la posteridad; por lo que el que imita debe hacerlo de tal manera que sobreviva lo que diga.

No hay duda de que Ignacio Rodríguez Galván aprendió de los dos maestros. En varios de sus poemas podríamos encontrar más de un elemento sublime:

pero en *Profecía de Guatimoc*, el poema quizá más representativo de nuestro primer romanticismo, cristalizan tanto algunas propuestas de Blair, como casi todas las de Longino en relación con lo sublime, para revestir literariamente una interpretación figural a través de la cual Cuauhtémoc se mimetiza en Cristo y experimenta una resurrección que le permite revisar la historia de México, revisión con base en la cual profiere, en tono bíblico por supuesto, profecías que cubren a un tiempo la vida futura del poeta, y el futuro del país.

Poniendo énfasis en la intención apelativa propia de la teoría de la sublimidad, Rodríguez incita en la *Profecía...* a la defensa de lo mexicano frente a lo extranjero, y parece sugerir que el héroe prehispánico es el ejemplo a emular. En dicho poema se revaloriza lo indígena como propio y se plantea una alerta para el futuro.

La emulación no está presente en el poema sólo como propuesta para el lector: emular al héroe. El escritor también emula, lo que se puede confirmar al rastrear sus fuentes, Lord Byron, Quintana, Martínez de la Rosa, José María Heredia, Quzvedo, *La Biblia*. Sin duda un análisis detenido de la *Profecía...* nos demostrará que uno de los caminos que siguió Rodríguez en su empeño por trascender como escritor fue el de la sublimidad, merced a la cual presenta la inter-

pretación figural de un héroe prehispánico, cuya importancia en la construcción de la idea nacional decimonónica es innegable.

Finalmente quiero señalar en este apartado que la poética de lo sublime, tanto en su referencia a pensamientos, como a objetos y expresiones, resultó ideal para manifestar la representación que en el siglo XIX mexicano (por lo menos en su primera mitad) tenían los escritores, como resultado de confrontar su propia vida con la cultura de su época. Los soportes institucionales que privaban en ella, llevaban a nuestros primeros románticos a hacer un uso particular de la literatura, para el cual la poética de lo sublime presentaba recursos *ad hoc*. Veremos en el siguiente apartado cómo se actualiza ésta última en *Profecía de Guatimoc*.

### Capítulo III Lo sublime en la *Profecía de Guatimoc*.

[...] Mi pecho entonces  
se oprimió más y más, y la poesía  
fue mi gozo y placer, mi único amigo.<sup>107</sup>

#### 1. El sueño en la obra de Rodríguez Galván.

Luego de mencionar el papel que el sueño jugó en general en la obra de Rodríguez Galván, ocuparé este espacio para revisar los antecedentes de dicho elemento en la cultura occidental; finalmente, analizaré qué función cumple en el poema que motiva mi estudio, no sin antes mostrar cómo logra el autor en esta obra el descenso a su mundo interior en contacto con la naturaleza, elemento indispensable para conseguir la elevación al terreno de lo sagrado equiparable con el estadio de sueño.

El sueño, constante con diversas significaciones, está presente como motivo a lo largo de la obra poética de Ignacio Rodríguez Galván, al grado de convertirse en la columna vertebral del mejor de sus textos: la tan mencionada *Profecía de Guatimoc*.

<sup>107</sup> *Profecía de Guatimoc*, en Rodríguez, *op. cit.*, t. I, p 119.



El tema del sueño aparece en otros poemas de Rodríguez. Veamos algunos ejemplos: "Mora" es un poema escrito al estilo de los romances hispánicos; al inicio de éste, el personaje que le da nombre a la obra, alterado al descubrir que el individuo que lo provocó en un café de México pudiera ser Pinto, antiguo pretendiente de su amada Angela, se encuentra cansado y pensativo. Tiempo atrás el padre de Angela separó a los enamorados, debido a que Mora pertenecía al bando político contrario al suyo, provocándoles un cruel sufrimiento. Con los siguientes versos pinta el poeta al héroe después de su encuentro en el café:

Mora fatigado, duerme  
A pesar que llena de agua  
la ropa tiene; el cansancio  
le ha rendido. ¡Desdichada  
la criatura que en sus males  
el dulce sueño no ampara!  
Yo, infeliz! Cuya suerte  
ha sido siempre contraria.  
Mil veces, sí, que a un día crudo  
cruda noche continuara.  
Al fin de ella grato sueño  
tregua ha dado a sus desgracias [...] <sup>108</sup>

Se trata aquí de un momento reparador, una tregua en las desgracias; es pecie de sueño apolíneo que causa "placer profundo y goce necesario"<sup>109</sup>.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p.13.

<sup>109</sup> V. Nietzsche. *El origen de la tragedia*, 16 ava ed., México, Espasa-Calpe mexicana, 1995 (Colección austral, 356).

En "Al señor Don José Joaquín Pesado", el poeta hace alusión a un sueño vergonzoso en el que la patria "subyugada por los tiranos se encontraba hundida", el tono de este presagio se hermana con el de la *Profecía de Guatimoc*, como veremos más adelante.

Una alusión al sueño como estadio caracterizado por la pureza y la inocencia, como único edén, se puede leer en el poema *La inocencia*, dedicado a la niña Guadalupe González del Pino, cuando la voz del sujeto lírico le aconseja:

Vives o niña hermosa,  
cual la rosa.  
En lo interior de un breñal.  
No de tu sueño despiertes,  
porque adviertes  
cuán horroroso es tu mal.  
Al sueño tornar querías.  
No podrías.  
El cielo así lo ordenó,  
y tan solamente el llanto  
y el quebranto  
por patrimonio nos dio.<sup>110</sup>

En el mismo sentido se alude a este tema en *La gota de Rocío*, Cuando el poeta se refiere a su propia infancia en esos términos:

En sueños de virtud y de inocencia  
Me adormecieron mis primeros años;  
saciado estoy de tristes desengaños.

<sup>110</sup> Rodríguez *op. cit.*, t. I., p. 82.

## Es la virtud demencia<sup>111</sup>

El sueño es el espacio en que el poeta puede encontrarse con sus padres muertos, aunque la imagen sea efímera y no resista un abrazo: Delirando en mi amargura

veo a mis padres amados  
que me cercan;  
y me miran con ternura,  
y de gozo enajenados  
se me acercan.

Se agita mi corazón:  
aquella dulce visión  
¡Cuál me asombra!  
Temo, me adelanto, dudo,  
y estrecho, de terror mudo...  
¡Una sombra!<sup>112</sup>

El sueño agitado, la oscuridad nocturna como escenario propicio para imágenes de horror, es referido en el poema "A la muerte de mi amigo Antonio Larrañaga", amigo a quien el poeta le pide ayuda para "elevar su pensamiento al cielo", en busca de la imagen de Dios:

Si a tu alma por ventura  
le es permitido descender al suelo,  
cuando la noche oscura

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 92.

me traiga desconsuelo  
ven a elevar mi pensamiento al cielo.

De mi agitado sueño  
las escenas de horror benigno ahuyenta;  
la imagen de mi dueño  
en vez dellas presenta,  
y haz que tu grata voz mi oído sienta.<sup>113</sup>

En *Mi ensueño*. Rodríguez menciona el sueño de la muerte de la mujer amada:

Rendido al *sueño* y al fatal delirio,  
a una sombra siguiendo que me llama,  
descubro un lecho a la rojiza flama  
que espirante mantiene opaco cirio.

Marchito de su faz el blanco lirio  
miro tendida en la funesta cama  
a la mujer que el corazón me inflama;  
y crece y me sofoca mi martirio.<sup>114</sup>

Como vemos, a excepción de en *Mora*, en los demás fragmentos citados el autor se refiere al sueño como el espacio en que se puede poner en contacto con la muerte: la de sus amigos, la de sus padres y la de la mujer amada.

<sup>113</sup> *Ibid.*, pp. 97-98.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p.99.

## 2. Sueño y profecía.

El tema del sueño toma un lugar central en el poema *Profecía de Guatimoc* de Ignacio Rodríguez Galván, donde se puede observar tres planos de realidad en que se imbrican situaciones presentes, pasadas y futuras, para construir la ya mencionada interpretación figural de la realidad fusionando las imágenes de Cuauhtémoc y Cristo: se trata, por una parte, del México prehispánico con énfasis en la Conquista y, por otra, del México contemporáneo de Rodríguez, con dos variantes: la vida íntima del poeta y la situación sociopolítica y cultural en que ésta se desarrolló, constituyentes ambas de sendos niveles de realidad.

Congruente con su rol de poeta romántico, el autor escoge como escenario el cerro de Chapultepec, sitio con marcado valor simbólico ya que éste, como la montaña, puede considerarse un símbolo sincrético en que se conjugan la pirámide prehispánica, el Olimpo griego y el Monte Sinaí en que Moisés recibiera las tablas de la fe. Se interpreta como un lugar que se eleva hacia lo divino, pero mantiene contacto con lo terreno. Dicho ambiente natural tomará, acorde con la teoría de la sublimidad, un efecto patético: negros nubarrones y viento leve, aullidos de lobos, balar lastimoso de un cordero y prolongado bramido de toros. Allí, en las alturas, desde donde se puede contemplar el mundo de abajo, lo que le da al profeta elementos para predecir su porvenir, el poeta saluda a la sole-

dad. Las tres estrofas iniciales en las que se recrea este ambiente, marcan ya el

*leitmotiv* de la obra:

Tras negros nubarrones asomaba  
pálido rayo de luciente luna,  
tenuemente blanqueando los peñascos  
que de Chapultepec la falda visitan.  
Cenicientos a trechos, amarillos,  
cubiertos de musgo verdinegro  
a trechos se miraban; y la vista  
de los lugares de profundas sombras  
con terror y respeto se apartaba.

Los corpulentos árboles ancianos  
en cuya frente siglos mil reposan,  
sus canas venerables conmovían  
de viento leve al delicado soplo,  
o al aleiteo 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. Las llanuras  
y las lejanas lomas 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!  
como se eleva el corazón del triste  
cuando en su seno bienhechor su llanto  
consigue derramar. Huyendo al mundo  
me acojo a ti. Recíbeme piadosa  
divierte mi dolor, templá mi pena.

Alza mi corazón al infinito,  
el velo rasga de futuros tiempos,  
templa mi lira, y de los sacros vates  
dame la inspiración.

La prosopopeya: "los corpulentos árboles ancianos/ en cuya frente siglos mil reposan/ sus venerables canas conmovían", agrega al referente "árboles", no sólo la noción de pasado a la que apunta el adjetivo "ancianos", sino una alusión a lo histórico reforzada por la expresión "siglos mil". Además estos árboles humanizados tienen "canas venerables" palabra que aporta una connotación de respeto, en virtud de la cual se honra algo o a alguien. Así, Rodríguez fabricaba ya el ambiente propicio en que, después de haber tocado la región divina de los muertos, iba a hacer surgir a un Cuauhtémoc deificado.

Con un impulso propio de la poética sublime, el autor crea expectación por medio de esta entrada: mantiene al lector alerta gracias a un efecto de asombro que culminará con la sorpresa de la aparición del Cuauhtémoc resucitado. No hay duda que se está conduciendo al receptor para llevarlo a reflexionar sobre el pasado de México, a analizar el presente de su país y preocuparse por su futuro, apelación que tiene la finalidad de concientizarlo.

El predominio de prosopopeyas<sup>115</sup> en este pasaje, dota de vida a la naturaleza: el rayo de luna es pálido, los peñascos "visten" la falda de Chapultepec, los árboles, como ya se señaló, tienen frente y son corpulentos. El efecto del eco en las llanuras es una intención de las mismas por repetir los lamentos de los animales, cuyas voces expresan humanas emociones al ser siniestras o lastimosas. En ese "templo" natural, Rodríguez eleva una plegaria a la soledad, la saluda y le pide que rasgue "el velo de futuros tiempos".

La idea de que la poesía está tan cerca de Dios que todas sus meditaciones conducen al éxtasis y todos sus sueños a visiones inspiradas, fue expresada por Víctor Hugo en el ya mencionado prefacio a *Cromwell*, obra que a no dudar conocía nuestro autor aunque sea de manera indirecta, puesto que ya en 1838 Isidro Rafael Gondra publicó en *El recreo de las familias*, bajo el sencillo y alusivo título de "Hugo", una revisión de la vida del poeta francés con comentarios a sus obras sobresalientes<sup>116</sup>. En la misma revista hay otro artículo titulado "Lite-

<sup>115</sup> Figura de pensamiento considerada de suyo patética, de acuerdo con Sainz de Robles; quien además señala que muchos retóricos le dan la categoría de tropo de sentencia. V. *Diccionario de la literatura. Términos, conceptos, "ismos" literarios*, t. II., 4ª ed., Madrid, 1982, p.1002 (Colección obras de consulta).

<sup>116</sup> Hay en general críticas negativas a Víctor Hugo en que señala por ejemplo, que como dramaturgo está muy lejos de Ducanngo y de Guilvert; a fuerza de imitar a Shakespeare, de quien jamás conoció la poética", se dice también que en sus dramas es donde se encuentra aquella tendencia absurda de rehabilitar la fealdad [...]", se critica además que se haya hecho un hombre de teorías cuando era en el fondo un hombre de imaginación y se añade que "a fuerza de decir en



ratura" de Eugenio de Ochoa, en que se plantea la discusión entre los clásicos y los románticos, una de las conclusiones importantes a que se llega es la siguiente:

El cristianismo ha acabado con la poesía de los sentidos, introduciendo la poesía del corazón. Ha elevado al hombre a una dignidad de que ni aun tenían idea los antiguos, porque ha hecho de él una imagen del Supremo Hacedor de las cosas. En los tiempos antiguos la religión fue hija de los poetas; los poetas modernos son hijos de la religión.<sup>117</sup>

Esta cita recuerda las observaciones de Erich Auerbach anteriormente expuestas.

El cristianismo que vislumbra la posibilidad de separar espíritu y materia, pone un abismo entre el cuerpo y el alma; pero el genio poético puede trascender lo humano si crea las condiciones necesarias para lograr que la materia se diluya y el espíritu domine. La religión cristiana, ya considerada por Chateaubriand hacia 1798 como la más poética, humanitaria y favorable a la libertad, las artes y las letras tendía a ser, para los poetas románticos, los mexicanos entre ellos, la que mejor se prestaba a las altas inspiraciones del genio<sup>118</sup>. Rodríguez, con base

---

sus prólogos que él venía a reemplazarlo todo en el arte y en la literatura, acabó por conseguirlo, y logró que todos tuviesen miedo a un usurpador de un género tan nuevo." (v. edición facsimilar preparada por María del Carmen Ruiz Castañeda, México, UNAM, 1995, pp. 201-211).

<sup>117</sup> *Ibid.*, p.155.

<sup>118</sup> V. Chateaubriand, *El genio del cristianismo*, 12ª ed., intr. Arturo Souto, México, Porrúa, 1990, pp. 1-8 (Sepan Cuántos, 382). La primera edición mexicana probablemente fue de 1853. Más adelante volveré a referirme a esta obra.

en este referente, buscó el escenario y el ambiente propicios para elevar su corazón lejos del mundo terrenal y hacer su invocación.

### 3. Descenso al mundo interior del poeta y elevación del espíritu.

El poeta se coloca en las alturas buscando de alguna manera un impulso onírico. La ascensión se produce gracias a lo elevado del cerro y a la levedad del viento; hay una mención simbólica a las alas, aunque se trate de las del cuervo en nocturno recorrido aéreo.

En contacto con la naturaleza y descendiendo sobre sí mismo, consideraban los neoplatónicos alemanes<sup>119</sup>, antecesores del movimiento romántico, que el hombre podría adueñarse de nuevo, por medio de una magia espiritual, de los gérmenes incubados en su alma, y de esta manera concebir su propia reintegración con Dios. Estos filósofos pensaban que la palabra era el principal agente de dicha reintegración, por su analogía con la palabra que creó el mundo; por lo que para ellos el acto del poeta era sagrado y creador. Ya Moritz, uno de los prerrománticos alemanes, a finales del siglo XVIII, veía la naturaleza como símbolo total del estado del alma.

<sup>119</sup> V. Albert Béguin, *op. cit.*

Rodríguez en la *Profecía...* también se coloca en ambiente natural y pretende elevar su corazón al infinito hasta poder tocar lo divino como corresponde a un vate sacro; sólo esta actitud le permitirá "rasgar el velo de futuros tiempos", alegoría a través de la cual el poeta establece una correspondencia con el concepto de profecía. De este modo se apunta ya el *leitmotiv*, al que antes me referí, en un planteamiento providencialista en que se vinculan tres elementos: la investidura religiosa del poema, la capacidad creadora del poeta, y la posibilidad de profetizar de un héroe prehispánico cristianizado.

Las estrofas iniciales de *Profecía...* tienen quizá menos fuerza que las del poema analizado en el capítulo anterior: pero presentan igualmente un ambiente sombrío y patético que abre ante el lector expectativas respecto a lo que pudiera suscitarse en ese espacio.

El descenso sobre sí mismo necesario para alcanzar lo divino, lo realiza el poeta repasando los episodios lúgubres de su vida: su orfandad, la falta de amistad sincera, el rechazo de la mujer amada.

Nada en el mundo,  
nada encontré que el tedio y el disgusto  
de vivir arrancara de mi pecho.  
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 sed templaron. Amistad sincera  
busqué en los hombres, y la hallé... Mentira,  
perfidia y falsedad, hallé tan solo.  
Busqué el amor y una mujer, un ángel  
a mi turbada vista se presenta  
[...]

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 un alma ardiente cual la mía,  
en vez de un corazón a amar creado,  
aridez y frialdad encontré sólo,  
aridez y frialdad, indiferencia!...<sup>120</sup>

Obviamente estas estrofas, aquí citadas en forma incompleta, son ampli-  
ficación de los primeros versos, y explican por qué el poeta no encontró nada que  
le arrancara el tedio de vivir. En la parte del poema en que el autor habla de sí  
mismo el lenguaje es casi prosaico. El sustantivo "nada" repetido en los dos pri-  
meros versos es revelador de la vacuidad interior que lleva a Rodríguez a decla-  
rar su disgusto de vivir. Los adjetivos que acompañan la mención de sus seres  
queridos son también reveladores: "pobre" madre, padre "infeliz". La mujer  
amada, a quien ha aludido como "una mujer", "un ángel", termina siendo "la ingra-

<sup>120</sup> Rodríguez, *op. cit.*, t. I, pp. 118-120.

ta". Todos estos términos tienen su contexto en una realidad nada agradable y muy lejana de la puerilidad que Longino rechaza. Se trata de un discurso que impacta porque mueve las fibras sensibles más íntimas del lector.

Las expresiones de negación son reiteradas. El poeta está ante la "nada", "sin lumbre, sin amistad" y "sin amor". El "ni" hace también acto de presencia repetidamente: la amada no le concede "ni la luz de sus ojos serenos" y le ha sido imposible abrazar a su padre antes de morir.

El poeta se plantea interrogantes; no para hacer más verosímil su dicho con la respuesta correspondiente, sino para volverlo más grande y fuerte: "¿Cuándo la nube tempestuosa y negra/ pudo apagar del sol la lumbre pura, /aunque un instante la ofuscó? [...]" Nunca los hombres que asediaban a la amada podrían debilitar su virtud, es la respuesta.

Esas interrogantes inician más bien una reflexión que abre para el poeta "vana esperanza", porque en lugar de un alma "ardiente" como la suya, sólo encontró "aridez y frialdad, indiferencia". En este caso, la amplificación recomendada por Longino consiste en acrecentar el número de palabras, para ayudar a enfatizar la circunstancia de desamor.

[...] ¡Vana esperanza!  
En vez de un alma ardiente cual la mía,  
en vez de un corazón a amar creado,

Aridez y frialdad encontré sólo,  
aridez y frialdad, indiferencia!<sup>121</sup>

El empleo de las metáforas en este poema refuerza la expresión de las emociones. Dichas figuras, ciertamente limitadas en el fragmento alusivo a la vida interior del poeta, son usadas oportunamente para reforzar las afirmaciones anteriores y fortalecer el valor estético del texto. La mujer amada no sucumbió nunca ante los malvados que gozaban "[...] en sus manos sacrílegas pensando/ la flor de su virtud marchitarían/ y de su faz las rosas...".

Desencantado, el vate, que no encontró en aquélla el alma gemela que buscaba, declara metafóricamente: "Y mis ensueños de placer volaron,/ y la fantasma de mi dicha huyóse,/ y sin lumbre quedé perdido y ciego." Entonces sólo encuentra consuelo en la poesía que lo lleva a trascender lo mundano.

Sin duda el "desenmascaramiento" que hace el autor de su terrible vida, lo ayuda a probar la supremacía de su espíritu, mismo que goza con la poesía y se regodea en la soledad.

Rodríguez crea entonces de entrada un ambiente natural propicio para que su yo, lastimado por la dura realidad, se dilate y se eleve a la región divina

<sup>121</sup> *Loc.cit.*

donde puede alcanzarse la plenitud del alma al penetrar en el terreno de la muerte. En el caso de la *Profecía*...dicho estado sólo se consigue en virtud del sueño, fenómeno extraño, milagro que acerca al poeta a Dios.

#### 4. El simbolismo onírico.

Sobre el sueño como un estadio que, en contraste con la vigilia, permite al hombre entrar a niveles distintos al de la realidad; encontramos reflexiones desde la *Biblia* que, como constatan los biógrafos de Rodríguez Galván, fue una lectura constante para él y, sin duda, un referente que dio motivos poéticos a la mayoría de sus contemporáneos, como puede comprobarse si se revisa los índices de las revistas de la época.

En el poema "El anciano y el Mancebo" Rodríguez integra tres romances a través de los cuales se conocerá el encuentro y conversación entre el poeta Agustín Moreto, y Miguel de Cervantes. Al referirse a *El Quijote* Moreto le dice a Cervantes que su *Quijote* parece inspirado por el cielo, el único que allí halló

cabida después de Isaías, los Evangelios y Job.<sup>122</sup> El hecho de que Rodríguez considere tan importantes estos textos bíblicos me llevó a la revisión de dichas partes del texto sagrado, encontré en el "Libro de Job", la siguiente alusión:

Parte II "Disertaciones de Eliú"

Cap. XXXIII Niega Eliú que Job sea justo.

v. 12

En esto ¡Oh Job! No te has mostrado justo;  
yo te responderé que Dios es mayor que el hombre.

v. 13

¿Y quieres tú entrar en contienda con él,  
porque no te ha respondido a todas tus palabras?

v. 14

Dios habla una vez, y no vuelve a repetir  
una misma cosa.

v. 15

Entre sueños, con visiones nocturnas, cuando  
los hombres rendidos del sueño están descansando  
en sus camas.

v. 16

entonces les abre Dios los oídos y los instruye y co-  
rrige.

v. 17

para retraer a cada uno del mal que hace,  
y librarle de la soberbia

<sup>122</sup> *Ibid.*, p.141. Es interesante añadir que al final del poema (p.142), hay una "nota" del autor en la que aclara: "Para evitar siniestras interpretaciones, el autor juzga de su deber manifestar que al escribir la estrofa:

Libro del cielo inspirado[...]

no pensó ni remotamente comparar el *Quijote* con los libros sagrados, cuyo origen divino reconoce y reverencia, sino solamente indicar el lugar que en su corazón ocupa aquella obra portentosa. Después de la *Biblia* no halló libro que más arrebatara su alma, y no tuvo reparo en decirlo.



v. 18

Salvando su alma de la corrupción y su vida  
Del filo de la espada.

v. 19

Así mismo corrige con dolores en el lecho,  
Y hace que se le sequen todos sus huesos.

v. 20

Así se acerca al sepulcro... <sup>123</sup>

Se manifiesta aquí el sueño como proximidad con Dios y como instancia equiparada con la muerte.

Albert Béguin afirma que "toda época del pensamiento humano podría definirse, de manera suficientemente profunda, por las relaciones que establece entre el sueño y la vigilia"<sup>124</sup> Platón, por ejemplo, en su diálogo "Fedón o del Alma", hace decir a Sócrates, cuando Fedón le pregunta cómo es que escribió poesías a partir de las fábulas de Esopo mientras estuvo en prisión: "[...] lo hice por depurar el sentido de ciertos sueños y aquietar mi conciencia respecto de ellos, para ver si por casualidad era la poesía aquella de las artes a que me ordenaban

<sup>123</sup> *Sagrada Biblia*, versión castellana del Ilmo. Sr. Félix Torres Amat, introducciones, revisión y adición de notas y división exegetica del texto, 7 ed, El Paso, Texas, La Revista Católica, 1946, p.535. Fue la versión de Amat la que según sus biógrafos leía Rodríguez y no hay por que dudarlo si la editó la imprenta de su tío en varios tomos. En el Fondo Reservado de la Biblioteca México encontré incompleta la siguiente versión: *La Sagrada Biblia*, nuevamente traducida al español e ilustrada con notas por Don Félix Torres Amat, ed. Impresa de la segunda de Madrid, México, Librería de Galván, 1835, y en el Instituto Mora la correspondiente de 1831, que aparece en la bibliografía, también incompleta.

<sup>124</sup> Béguin, *op. cit.*, p.11.

me dedicara; porque muchas veces, en el curso de mi vida, un mismo sueño me ha aparecido tan pronto con una forma, como con otra, pero prescribiéndome siempre la misma cosa: Sócrates,- me decía - cultiva las bellas artes.<sup>125</sup>; por supuesto que era la poesía el vehículo en que Sócrates debía expresar su sueño. En otro diálogo a Ión le dice su maestro:

El poeta es un ser alado, ligero y sagrado [...] como los poetas no componen merced al arte; sino por una inspiración divina [...] el objeto que Dios se propone al privarlos del sentido y servirse de ellos como ministros a manera de profetas y otros adivinos inspirados es que, al oírlos nosotros, tengamos entendido que no son ellos los que nos dicen cosas tan maravillosas, puesto que están fuera de su buen sentido, sino son los órganos de la divinidad que nos hablan por su boca<sup>126</sup>.

Aristóteles, por su parte, hacía derivar los sueños de las impresiones dejadas en los órganos sensoriales; en cambio Artemidoro de Daldis, oniromante (contemporáneo por cierto de Longino), autor, en el siglo II d.C., de la obra *La interpretación de los sueños*, consideraba el sueño como un movimiento o una

<sup>125</sup> Platón, *Diálogos*, estudio preliminar de Francisco Larroyo, 4a ed., México Porrúa, 1966, p.277. (Sepan Cuántos..., 13)

<sup>126</sup> *Ibid.* "Ión o de la poesía", pp. 269-270.

invención multiforme del alma que señalaba los bienes y los males venideros<sup>127</sup>, por lo que claramente expresa su carácter profético.

El antecedente inmediato de los oniromantes románticos está, sin embargo, en el siglo XVIII cuando había según Béguin, una "puerilidad de compensación" que llevaba a registrar en el catálogo razonado de datos experimentales, todo tipo de anomalías que podrían ser reveladoras de fenómenos "normales"; ya que buscaban explicación psicológica a los sueños en su asociación con los pensamientos y acciones de la vigilia. Los pensadores de la época realmente consideraron el sueño como un estado "turbio" en el que la conciencia, entregada a su propia ley, pierde la facultad de reproducir lo real; quizá porque a través de él, de acuerdo con esta concepción, el espíritu se abandona a su funcionamiento autónomo. Béguin encuentra una semejanza entre ésta creencia y las teorías freudiana, debido a que los onirómanos del siglo XVIII apuntan que durante el sueño cada hombre tiene su universo particular.

Ya para finales de siglo, se piensa que la actividad determinante de los

<sup>127</sup> V. Giorgios Séferis. "Artemidoro de Daldis" en revista *Biblioteca de México*, núm. 29 "Soñadores y visionarios", (México D.F.), sep-oct., 1995, pp.3-11.

trances oníricos es la imaginación<sup>128</sup>. Algunos poetas alemanes como Georg Christoph Lichtenberg y Johann G. E. Maass veían el sueño como un momento en que, debido a la oclusión de los sentidos externos, se favorecía la intensa actividad de la imaginación, lo que hizo declarar al primero que ese estado no es más que poesía involuntaria, y al segundo que muchos sueños nacen del corazón y sus contenidos pasionales se prolongan a la personalidad consciente, marcando así una evasión fuera de los límites severos del racionalismo.

Por su parte todos los filósofos de la naturaleza en el siglo XIX se sintieron impulsados hacia un estudio cuidadoso de las relaciones oníricas. Los ya mencionados neoplatónicos alemanes plantearon que el hombre puede vencer el mal si conserva en el fondo de sí mismo reminiscencias del paraíso perdido, y con tal de que logre descender en sí mismo para adueñarse de nuevo, por medio de una magia espiritual, de los gérmenes que están incubando en su alma, para realizar su propia reintegración en Dios.

No puede negarse la función del sueño como descubridor de mitos. Otro alemán, K. Ph. Moritz, de cuyas obras Béguin asegura son "como las primeras

<sup>128</sup> Bowra, C. M. en *La imaginación romántica*, versión española de José A. Balvotín, Madrid, Taurus, 1972, señala como una característica que diferencia a los románticos ingleses de los poetas del XVIII, a la imaginación y la especial interpretación que hacían de la misma.

efusiones de un romanticismo del éxtasis, del sueño y de la ironía", se preocupó sobre todo por los sueños proféticos quizás debidos a pensamientos obsesivos; pero que producían un efecto peculiar en el alma, de tal manera que los límites entre la verdad y el sueño parecían borrarse hasta hacer creer que se seguía soñando cuando se estaba despierto. Todas estas concepciones no eran ajenas a Ignacio Rodríguez Galván quien tradujo *Los mundos imaginarios* de Aimé Martin, obra en la cual se concibe al hombre viviendo más en la imaginación que en la realidad. Este escritor repasa cómo en cada edad el ser humano se forma un mundo ideal donde el alma se retira para escapar del verdadero, y se refiere a Rousseau quien, como es sabido, defiende la idea de volver a un estado de la naturaleza casi primitivo. Ese contacto con lo natural produce deleite en el alma, y acerca a Dios, lo asegura Aimé Martin en el texto traducido por Rodríguez:

Los deleites del alma son más dulces que los de los sentidos, porque ellos aproximan el hombre a Dios. Desprenderse de la materia y lanzarse al infinito es uno de los privilegios del pensamiento: desde este mundo puede entrever las maravillas cuyo espectáculo le ha de presentar la muerte (sic.), y no se trata aquí de visiones de los santos; reflejos brillantes de las imágenes de la Biblia y de los profetas, se

traña de las adivinaciones del genio en presencia de la obra de Dios.<sup>129</sup>

El sueño así concebido no podría ser considerado como un elemento fantástico, sino como la revelación de imágenes que se vuelven verosímiles en virtud de la religión; o bien como un contacto con la superconciencia, éxtasis o iluminación mística, como arribo a las profundidades interiores donde, en contacto con la realidad espiritual, el poeta toca lo divino, descubre su analogía con la naturaleza y puede abarcar el sentido universal siendo creador.

El paisaje trágico en que Rodríguez inicia su poema se vuelve de súbito sublime, dulce y silencioso. En ese momento invoca a Cuauhtémoc:

¡Qué dulce, que sublime  
es el silencio que me cerca en torno!  
¡Oh cómo es grato a mi dolor el rayo  
de moribunda luna, que halagando  
está mi yerta faz! \_\_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.  
\_\_¡Oh varón inmortal! ¡oh rey potente!  
Guatimoc valeroso y desgraciado,  
si quebrantar las puertas del sepulcro  
te es dado acaso. Ven, oye mi acento.

<sup>129</sup> V. Rodríguez, *op. cit.*, t. II, pp. 617-630. Aimé Martin fue un literato y polígrafo francés, premiado por su obra *Education des mères de famille, ou de la civilization du genre humain per les femmes*, y editor de Saint Pierre, Racine, Molière y La Rochefoucauld.

Contemplar quiero tu guerrera frente,  
quiero escuchar tu voz...<sup>130</sup>

Otra vez sublime por su tono patético, este fragmento connota la laxitud de la vida. La pálida luna está ya "moribunda", a tono con la "yerta faz" del poeta que parece entrando a la región de los muertos y, por tanto, alcanzando la atmósfera divina. Entonces, y luego de la metáfora con que se califica a los conquistadores de "lobos" y "aves de rapiña", se expresa la invocación al héroe. Antes de su aparición, el poeta anuncia la entrada a la región onírica, en que se toca la muerte y se alcanza el plano de la divinidad:

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.  
Mis miembros tiemblan, las rodillas doblo,  
y no me atrevo a 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.<sup>131</sup>

<sup>130</sup> *Ibid.* t.I, p.120.

<sup>131</sup> *Loc. cit.*

El ambiente entonces deja de ser patético o dulce y reposado; se vuelve "extraño". El adjetivo "agonizante" referido a la naturaleza enfatiza la idea de muerte. El poeta se desploma. En anáfora con la idea de elevación con que inicia el texto, ahora no se atreve a levantar la vista. Se ubica en un plano inferior en relación con Cuauhtémoc; aunque se eleve sobre la región de los vivos en el reino de los sueños o la muerte. Bachelard apunta que "cuando la intuición poética se extiende al universo, nuestra vida íntima conoce las mayores exaltaciones [y] todo nos lleva hacia las alturas, la luz, el cielo, y volamos íntimamente, puesto que hay vuelo en nosotros"<sup>132</sup>. El sueño, dice también este autor, agranda el mundo más allá de todo límite; y, efectivamente, en el caso de la *Profecía...* transgrede el mundo viviente.

El carácter fantasmagórico del Cuauhtémoc resucitado se refuerza en los siguientes versos:

Y agarrar quise del monarca el manto;  
pero él se deslizaba y aire sólo  
con los dedos toqué.<sup>133</sup>

<sup>132</sup> Gastón Bachelard, *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento* México, FCE, 1958, p.63 (Breviarios, 139).

<sup>133</sup> *Ibid.*, p.121.



Otra vez el elemento aire sugiere el sueño de vuelo que tiene lugar en un ambiente etéreo en el que el héroe también flota. Para Bachelard "el alma entera en movimiento es precisamente la gran lección del vuelo onírico."<sup>134</sup>

La sublimidad del discurso en las últimas estrofas citadas deja, ahora sí, mucho en qué pensar, y provoca un efecto imposible de resistir.

Después del diálogo que sostiene el poeta con Guatimoczin y de las reflexiones que éste desencadena, el autor se ubica en un paisaje soleado en que todo convida al gozo. Entonces es cuando surge la pregunta: "¿Fue sueño, o realidad?".

Interrogación cuya respuesta alcanza claros ecos calderonianos:

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... Desperté súbito;  
y el bello Edén desapareció a mis ojos  
como oleada que el mar envía  
y se lleva después; sólo me resta  
atroz recuerdo que me aprieta el alma  
y sin cesar el corazón me roe.  
Así fugaz placer sirve tan solo  
para abismar el corazón sensible  
así la juventud y la hermosura  
sirven tan solo de romper el seno  
a la cansada senectud [...]

<sup>134</sup> Bachelard, *op. cit.*, p.65.

El poeta pudo recuperar el Edén, el paraíso perdido, en virtud del sueño. El despertar hace que reconozca su no grata realidad, carente de amor y amistad. Termina entonces el poema clamando en versos que hacen recordar a Segismundo:

¡ 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 de Dios la faz sublime.

No hay duda de que en la elevación a lo sublime, después de descender a sus prosaicas situaciones vitales, el autor devela una realidad interior espiritualizada en la que trasciende lo humano. Resumiendo diremos que en este poema Rodríguez otorga un valor profundo al mito, a la poesía y a la religión, teniendo como escenario la noche, "guardiana de los tesoros" donde el inconsciente sostiene un diálogo sagrado con la realidad, misma que a través del sueño se convierte en símbolo y en lenguaje místico. Denota esto una actitud frente a la vida característica del pensamiento romántico, manifestación de la forma en que al-

gunos poetas aceptaban los productos de su imaginación como expresiones válidas de sí mismos.

Veremos en el siguiente apartado la mutación de tiempos como un recurso sublime también emparentado en este poema con la mentalidad religiosa, y con las reflexiones de San Agustín de Hipona.

## 5. El tiempo una concepción cristiana.

La inclinación religiosa de Ignacio Rodríguez Galván es indiscutible. Como lector de *La Biblia* y como poeta romántico, este escritor busca el espacio de lo sagrado, y es justamente en la *Profecía de Guatimoc* donde lo alcanza a través de su ascensión al cerro de Chapultepec, altura desde la cual invoca a Cuauhtémoc.

A decir de Antonio Blanch, se define la experiencia religiosa como "la toma de conciencia por la que el ser humano se capta estando en relación existencial con algo extraordinario, que se le impone desde fuera".<sup>135</sup> Comenta después

<sup>135</sup> *Lo estético y lo religioso: cotejo de experiencias y expresiones*, México, UIA/ITESO, 1996, p.9, (Cuadernos de fe y cultura).

este autor, siguiendo a Mircea Eliade, que el primer síntoma de la experiencia de lo sagrado es una ruptura de nivel a través de la cual se invade dimensiones que rebasan el espacio temporal, lo parcial y transitorio; para entrar justamente a la dimensión última y totalizante de lo sagrado, cuya presencia se insinúa en el espíritu desde lo oscuro y misterioso, y se impone en forma tal que se experimenta como real, al tiempo que es percibido como algo fascinante.

El propio Blanch clasifica las obras literarias atendiendo al aspecto trascendente de sus símbolos<sup>136</sup> en aquellas de tipo naturalista que describen la realidad como algo que se explica desde sus contornos más sensibles y evidentes, mismas en que el arte se reduce al mínimo imaginable; las de cuño romántico e idealista que amplían la capacidad trascendente del símbolo hacia regiones imaginarias prácticamente infinitas, como queriendo dar razón de la secreta armonía de la naturaleza, aunque sin traspasar sus límites finitos; y aquellas otras que aplican la gran capacidad simbólica de lo estético para trascender lo natural y significar una realidad supranatural, experimentada como cierta. A partir de dicha clasificación considera Blanch que hay tres niveles de significación artística: el naturalismo, el idealismo y el simbolismo religioso.

<sup>136</sup> V. *ibid.*, pp. 35-46.

Rodríguez Galván, en el poema que aquí analizo, alcanza los dos últimos porque consigue la armonía con la naturaleza y, a través de la imaginación, logra aprehender el verdadero sentido (la verdad poética) de las cosas sensibles, y trascender el orden vulgar de la realidad; es decir, que él desea superar las estrecheces de una vida pragmática e interesada que sólo le deja indiferencia e insatisfacción. Con esta vocación el artista "asume una suerte de misión que es la conquista de la plenitud de lo real y el desvelamiento ante los demás, mediante su palabra inspirada, de esa última verdad del ser que es precisamente su belleza".<sup>137</sup>

Blanch apunta cómo esas experiencias fueron tan gratificantes para algunos poetas, que llegaron a emplear términos religiosos para calificar el objeto deslumbrante de su visión. Dicha trascendencia estética fantástica y solipsista inaugura para la modernidad una nueva manera de experimentar lo bello como realidad autónoma y formal y, en algunos casos, como oferta seudorreligiosa de salvación por encima del abismo de la nada, lo que da lugar a una especie de eso-

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 39.

terismo que puede apreciarse en las ideas de los autores a quienes Rodríguez Galván leía<sup>138</sup> e incluso en la atmósfera del poema que aquí se analiza.

En cuanto al simbolismo místico, este mismo autor considera que dicho fenómeno permite la doble trascendencia estética y religiosa a los artistas quienes, por caminos muy diversos, le dan dimensión a diversas revelaciones cristianas de la divinidad para realizar obras estéticamente importantes.<sup>139</sup>

El trastocamiento de la temporalidad en el poema que nos ocupa se vuelve, además una característica de la poética de lo sublime que recomienda "la mudanza" de tiempos y personas, como requisito para alcanzar el espacio sagrado. Lo oscuro y misterioso del ambiente en la *Profecía...*, busca dar razón de la secreta armonía entre la naturaleza y la imaginación, ya analizada en el apartado anterior al referirnos al sueño como recurso para la elevación del espíritu.

Según Blanch el hombre se vale de lo intramundano para señalar lo supra-

<sup>138</sup> V. *supra*, p.56-57, cuando Aimé Martin a deleites del alma consistentes en desprenderse de la materia y lanzarse al infinito para entrever las maravillas cuyo espectáculo ha de presentar la muerte y reflexionar sobre el ambiente en que el propio Rodríguez se ubica en la *Profecía...*, y en cuyo contexto penetra el mundo de los muertos.

<sup>139</sup> Antonio Blanch sostiene en el trabajo citado la hipótesis de que lo estético y lo religioso no son órdenes totalmente distintos, ni tan difícilmente separables; sino que una intensa experiencia de lo bello puede ser preambular de una auténtica experiencia religiosa y éstas se potencian mutuamente, pero siempre que respondan a una profunda experiencia vital; es así que excluye de la nómina de quienes lograron esa conjunción a Herder y Chateaubriand porque "no traducen en su obra una auténtica estética piadosa".

mundano, y eso no necesariamente implica la mundanización de lo sagrado, ni la sacramentalización de la naturaleza<sup>140</sup>; sino que la intensidad de la experiencia en contacto con lo bello es el preámbulo para la experiencia religiosa. Yo creo que Rodríguez en su poema establece una correlación entre esos dos niveles, logrando que lo supra-mundano revista lo mundano, y lo hace con un doble objetivo: provocar la veneración del héroe, y "disfrazar" las situaciones y personajes de su tiempo, objetivo, éste último, que logra en virtud de un manejo temporal propio de los moldes cristianos como veremos enseguida.

En el poema de Ignacio Rodríguez Galván que analizo se perciben varias representaciones reflejo de instituciones como el Estado, el movimiento romántico en cuyas filas militó, la poética de lo sublime de la que tuvo conocimiento como ya se ha demostrado, y la religión que las recubre todas como una super representación.

La poesía de este escritor es por supuesto una manifestación individual, pero en ella hay huellas de todos los hechos sociales antes citados, huellas que pueden ser localizadas después de una lectura analítica concienzuda; porque, siendo un individuo de la primera mitad del siglo XIX, Rodríguez no podía abs-

<sup>140</sup> V. *ibid.*, . 27 y sigs.

traerse de la realidad socio-política y cultural que le tocó vivir, los mitos, leyendas, concepciones religiosas y creencias morales correspondientes a su época, permean sus textos.

Analizando esas manifestaciones a partir de la disciplina literaria que el autor practicó, podemos reconocer el estado socio-político y cultural del México decimonónico en la etapa inmediatamente posterior a la Independencia, y la función de los escritores, en este caso representados por Rodríguez, su criterio acerca de la historia y su conciencia de estar participando en la conformación de la misma como miembro del grupo de forjadores de la nueva nación. Digo esto porque, como ya se ha mencionado, los integrantes de la Academia de Letrán se propusieron escribir una literatura "auténticamente mexicana" y en las revistas que les sirvieron como órganos de difusión, y que ya han sido mencionadas aquí, podemos encontrar representaciones relacionadas con la sociedad de la época, la concepción de la historia y la valoración de algunos episodios históricos en particular, con las categorías literarias y la crítica acerca de obras y géneros literarios, con la conciencia nacional y el sentimiento patriótico, con la esencia del ser y su lugar en el mundo, con las características que perfilan a la mujer digna de ser amada, esposa y madre, frente a la indigna de tales consideracio-



nes, con la moral social y, como tejido que hilvana la mayoría de estas redes representativas, está la religión.

En *El recreo de las familias*, por ejemplo, hay más textos en que subyace una especie de espíritu colectivo<sup>141</sup> y que presentan planteamientos relacionados con categorías científicas o artísticas vigentes en la época, verbigracia, respecto a que una ley fisiológica poderosa justifica los asesinatos y suicidios (*Fiebre imitatoria* de Manuel Andrade y Pastor), a que el objeto del arte es la revelación del hombre interior (*Bellas artes*, traducido por Isidro Rafael Gondra), a que la historia como ciencia y el historiador como investigador, deben seguir determinados principios morales (*Fin moral de la historia*, trad. Por Antonio Larrañaga) o a que la forma y el fin son unidad de la belleza, mientras la justa proporción y el contenido ético, lo son de lo bello (*Sobre la belleza* Johann Winckelmann). También en *El año nuevo* hay algunos textos que plantean categorías como el de Isidro Rafael Gondra en relación con *La naturaleza y origen de la poesía* y el de *Los destinos de la poesía* de Alfonso Lamartine; pero en esta revista predominan aquellos que actualizan mitos, sentimientos, creencias, usos y costumbres.

<sup>141</sup> A la manera de Max Scheler para quien el espíritu colectivo de una cultura lo representan las categorías abarcadoras generadas por individuos como el Estado, el derecho, el culto, etc. Contraponer este concepto al de alma colectiva, impersonal y anónima que da lugar a manifestaciones

Siendo la religión el elemento sobre abarcador en la *Profecía de Guatimoc*, en las revistas editadas por su autor y en la cultura misma de la época, me preocupó buscar reflexiones acerca de la influencia de la misma en la vida social. La revisión de la teoría de Emile Durkheim en el "Estudio preliminar" a su obra *Las formas elementales de la vida religiosa*<sup>142</sup>, me confirmó en las consideraciones sembradas y alimentadas en el seminario sobre literatura mexicana de los siglos XVIII y XIX, que preside el Dr. Jorge Ruedas de la Serna en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM; allí cobré conciencia de la presencia del providencialismo como idea ordenadora de la identidad de nuestra literatura romántica, y de que nuestros románticos miraron hacia atrás para reinterpretar la tradición clásica a partir de las creencias cristianas; por lo que pude descubrir la divinización que Rodríguez hace de Cuauhtémoc en el poema de que me ocupo.

---

como el mito, el cuento la costumbre, tc. V. Elsa Cecilia Frost, *Las categorías de la cultura mexicana*, México, UNAM, 1990, pp.17-19 (Nuestra América).

<sup>142</sup> Trad. Ramón Ramos, México, Ediciones Coyoacán, 1995, pp. I-XXX. Este pensador si bien acepta con Spencer, que la noción de divinidad es un fenómeno psicológico que surge en cierto número de conciencias bajo la influencia de sentimientos absolutamente individuales, señala que la divinidad llega a actuar como símbolo de realidades sociales y, una vez constituida en símbolo, la dinámica del significante se hace dependiente de la del significado. De acuerdo con esta teoría, cuando una comunidad comparte una fuerte convicción, ésta última adopta inevitablemente carácter religioso; de esta manera la religión asegura el mantenimiento de una conciencia común; por lo que es realmente el momento fundamental de toda vida social.

Durkheim por su parte sostiene que los fenómenos religiosos no son sino reflejos de realidades sociales que siguen puntualmente sus variaciones.

Reflexionamos también en el citado seminario sobre el humanismo cristiano del siglo XIX como elemento importante para la construcción de una sociedad y el planteamiento de un proyecto político armónicos. Se habló allí así mismo de la idea de la salvación transferida del alma del ser humano a todo el cuerpo social, y de cómo, herederos indirectos de los planteamientos providencialistas de Jean Battista Vico en su *Ciencia nueva...*<sup>143</sup>, los románticos liberales pensaron que el motor que mueve la historia es divino, lo que les permitió creer en el destino promisorio de la nación.

Como producto de todas esas reflexiones se llegó a la conclusión de que los románticos, con un proyecto civilizatorio y una idea liberal más bien dogmática, buscaron tender un puente entre la religión cristiana y la libertad.

En el ya citado artículo de Eugenio de Ochoa incluido en *El recreo de las familias*, este autor dice que el cristianismo vivirá en el mundo mientras viva la verdadera poesía, porque es una necesidad del corazón " y porque toda sociedad

<sup>143</sup>V. Giambattista Vico, *Principios de una ciencia nueva en torno a la naturaleza común de las naciones*, prol., trad. y notas de José Carner, COLMEX/FCE, 1941.

que no esté fundada sobre él tiene que ser esencialmente esclava."<sup>144</sup> Bajo la influencia de planteamientos como éste Rodríguez contribuye a construir una nación independiente, en el caso del poema que aquí se analiza, por medio de la consolidación de un héroe prehispánico, representación social enaltecedora de un grupo que realmente vivía en la marginación; pero a cuyo abrigo se estaba justificando la independencia de la madre patria, y representación también del profeta que entregará la verdad divina acerca del futuro nacional, que tenderá el puente hacia la verdadera libertad a través de la revelación que entrega al poeta, elegido para transmitir la palabra de Dios.

Chateaubriand empezó a escribir *El genio del cristianismo* hacia 1798, obra que se planteaba si se podría edificar una moral nacional sólida contra la vieja religión, con base en valores individuales y laicos. Para Arturo Souto, quien prologa la edición mexicana de Porrúa esta obra "se origina en la angustia de un escritor que ve derrumbarse el mundo de su familia, su infancia y su adolescencia"<sup>145</sup> y está lleno de la voluntad de volver a creer y de redimirse mediante la vuelta a la fe integral del pasado.

<sup>144</sup> En Rodríguez, *op. cit.*, p.156.

<sup>145</sup> Arturo Souto, prologo a Chateaubriand, *op. cit.*, pp. IX-XXXI.

Dicha obra, que a decir del propio Souto representa en el plano vital el horror ante los estragos que había causado la revolución francesa, es por otro lado señalada por él como un puntal del romanticismo; aunque Isaiah Berlin considera que Chateaubriand sólo fue un romántico a medias "por su inclinación a la subjetividad y a la introspección y por intentar mistificar los valores cristianos para reemplazar los mitos ya existentes del mundo antiguo y del medioevo"<sup>146</sup> como el de la unidad universal, el del Alma del mundo y el que considera que la corrupción del espíritu humano arrasara la caída de la naturaleza. Lo que no está en duda es que el autor de *El genio del cristianismo* plantea el nuevo humanismo cristiano que trascendió al romanticismo y cuya influencia en el entramado cultural del México decimonónico, repercutió por supuesto en nuestros escritores románticos y, concretamente, en Ignacio Rodríguez Galván quien, como vemos, estaba preocupado por la conformación de la moral nacional.

La obra de Chateaubriand se ubica en el parteaguas de la sociedad cristiana tradicional y la que después de la revolución del 89 se conforma en torno a la figura de Napoleón Bonaparte; Souto apunta que el escritor francés convencido de que Bonaparte cumpliría una importante función histórica, le dedica la se

<sup>146</sup> Berlin, *op. cit.*, p.176.

gunda edición de su obra, diciéndole que Francia pone en él su esperanza por ser un gobernante que apoya las bases del Estado en la religión; por lo que 30 millones de cristianos oran por él al pie de los altares que les devolvió. En realidad, comenta Souto, tanto el monarca como el escritor vieron en *El genio del cristianismo*, con razón, un instrumento político. En ese país después de la revolución, se opusieron fuerzas representativas de dos grandes opciones culturales enfrentadas: el integrismo católico, y el progresismo laico y anticlerical.

En las citadas circunstancias, se observa el tránsito señalado por Durkheim entre la religión como discurso histórico, y el reconocimiento de lo sagrado como espacio de comunión social, fenómeno que también se dio en el México postindependentista, cuando nuestros románticos revestían a los héroes civiles con ropajes cristianos, en vías de construir también el espacio de comunión social en que fueran tomando cuerpo los paradigmas que sustentarían la nueva moral nacional, por su relación con un sistema de valores reconocidos y

que legitimarían a la nueva nación.<sup>147</sup>

Las ideas no sólo de Chateaubriand, sino también de Madame Staël, pensadores que consideraban la literatura como expresión de la más alta manifestación de un pueblo, fueron conocidas sin duda por Ignacio Rodríguez Galván a través de las ediciones españolas de sus obras, que sin duda llegaban a México; pues es innegable, por ejemplo, la influencia de *Atala* en la literatura indianista americana. Celia Miranda asegura en el estudio preliminar a *La novela corta en el primer romanticismo mexicano* que antes de finalizar la primera mitad del siglo XIX "Addison, Chateaubriand, Delavigne, Dumas, Chasles, Irving, Saint Pie-

<sup>147</sup>En el campo de la pintura Fausto Ramírez y Angélica Velázquez, señalan en su texto "Lo circunstancial, trascendido: dos propuestas pictóricas a la constitución de 1857", en *Tiempo y arte, XIII coloquio internacional de historia del arte*, México, UNAM, Instituto de investigaciones estéticas, 1991, pp.167-192:

"A finales del siglo XVIII, con la quiebra del antiguo régimen, sobrevino un cambio de criterio respecto a la representabilidad directa de lo histórico, si bien entonces los hechos figurados solían articularse visualmente sobre modelos prestigiosos que, por sus connotaciones estilísticas, producían un efecto comparable de enaltecimiento y "universalización" de la acción representada (persistieron, así, los esquemas compositivos e iconográficos de la pintura de asunto religioso o mitológico). Esta fidelidad a los valores expresivos del Gran Estilo parece ser una característica de la primera pintura directa de hechos históricos que había de perdurar [...] Los propósitos de tal observancia modélica son múltiples: proyectar una lección moral, dar mayor vigencia y alcance a un suceso particular; "universalizarlo" al asimilarlo con un sistema de valores tenidos por verdaderos y meritorios; reforzar lo singular mediante su inserción en ideas generales, y, de esta suerte, legitimar la ideología y enaltecer los valores del individuo o grupo (social, político, económico) que se representa a través de la imagen en cuestión." *Ibid.*, p.167.

Los autores analizan después los cuadros *El juramento de Bruto* de Felipe Gutiérrez y *La sagrada familia* de Rafael Flores, expresión de dicho fenómeno.

re y Manzoni, entre otros, son leídos, comentados y traducidos por escritores mexicanos".<sup>148</sup>

Por su parte Jorge Ruedas de la Serna en el estudio "La novela corta en la Academia de Letrán. Formas de la novela romántica europea"<sup>149</sup>, señala que el antecedente de *Natzula* de José María Lacunza publicada en *El año nuevo* en 1837 tiene como referencia directa *Ayala* de Chateaubriand, cuya primera traducción española se debió a Fray Servando Teresa de Mier. No podemos negar entonces la influencia que el escritor francés pudo tener en Rodríguez Galván en cuanto a sus reflexiones sobre el cristianismo, y a la conciencia de que representaba una opción cultural de arraigo que podía convertirse en fuerte instrumento político.

El recurso de disfrazar lo pagano con ropajes religiosos no surgió de pronto en el siglo XIX, tuvo una trayectoria cultural como antecedente; a ella se refiere Jorge Ruedas de la Serna cuando, analizando el sentimiento de culpa de *Ipandro Acaico*, último *árcade* del siglo XIX mexicano, por su doble carácter de obispo y de practicante del culto pagano a la naturaleza, repasa los antecedentes a ese tipo de crisis en *Garcilaso* y *Jorge Montemayor*, *Sor Juana* y, más

<sup>148</sup> *V. ob. cit.*, p.21.

<sup>149</sup> *Ibid.*, pp. 53-71.



a atrás, en el propio Virgilio; lo que llevó a la bucólica cristiana (afirma) a tratar permanentemente de traducir lo pagano a lo divino, contexto en el cual los árcades tradicionales eludieron los aspectos considerados indecentes en la vida de aldeanos y pastores, incluso su lenguaje.<sup>150</sup>

Refiriéndose al romanticismo francés, Roger Picard<sup>151</sup> apunta cómo, inicialmente (periodo 1815-1830), todos los liberales eran clásicos, se alimentaban de las doctrinas filosóficas del siglo precedente y se oponían a la restauración religiosa intentada por Chateaubriand; pero aclara que no todos los clásicos eran liberales y algunos, fieles a la tradición monárquica y católica, la hacían coincidir con la más auténtica manifestación del clasicismo francés, tendencia representada principalmente por la Sociedad de las Bellas Letras a la que perteneció Víctor Hugo. En el caso del romanticismo latinoamericano, Ruedas de la Serna señala, por ejemplo, que "la idea de adaptación de los textos extranjeros a la moral vigente [...] fue moneda de amplio curso en el tránsito del siglo XVIII al XIX [...] lo mismo en la actitud de los escritores liberales que en la de los con-

<sup>150</sup> Cf. *Los orígenes de la visión paradisiaca de la naturaleza mexicana*. México, Coordinación General de Estudios de Posgrado, Fac. de Filosofía y Letras, UNAM, 1987 (Colección Posgrado)

<sup>151</sup> Cf. *El romanticismo social*. Trad. Blanca Chacel, 2ª ed., México, FCE, 1987 (Sección de obras de sociología)

servadores, y fue oportunamente asimilada por el nacionalismo romántico latinoamericano en su diseño de un modelo vernáculo para la literatura."<sup>152</sup>

En ese contexto Ignacio Rodríguez Galván toma, además de la interpretación figural ya analizada, otro elemento propio de planteamientos católico-cristianos: una concepción del tiempo que le permite, sublimizando lo que pudiera ser simplemente un confuso desorden de temporalidades, mezclar presente, pasado y futuro sin transición, para hacer una revisión histórica que finalmente resulta muy coherente, como veremos enseguida.

#### 6. La caótica temporalidad en *Profecía...*

La clara relación de lo profético con lo bíblico en *Profecía...* queda de manifiesto desde que se lee el epígrafe del poema: "No fue más que un sueño de la noche que se disipó con la aurora", tomado nada menos que de San Juan Crisóstomo, uno de los padres de la iglesia griega reconocido como tal universalmente, quien se entregó al estudio de las *Sagradas Escrituras*. En sus homilias exegéticas, sermones, tratados diversos y cartas que aún se conservan, Crisóstomo re-

<sup>152</sup> *Op. cit.*, p.23.

flexiona, con base en el *Antiguo testamento* sobre los profetas y la oscuridad de las profecías.

Las ideas acerca del pecado original de San Juan Crisóstomo fueron utilizadas por Julián de Esclana y otros pelagianos<sup>153</sup> para apoyar sus doctrinas heréticas, y San Agustín refutó brillantemente esa teoría. Es interesante mencionar esto aquí porque me voy a referir enseguida justamente a la influencia que las *Confesiones* de este santo tienen en el poema que analizo. Un dato importante en cuanto a esta afirmación es la fecha de la primera edición mexicana de la obra de San Agustín que publicó en dos volúmenes en nuestro país en 1835, la Oficina de Santiago Pérez.

La conocida inclinación de Rodríguez por la cuestión religiosa me permite suponer que el poeta leyó, sin duda con avidez, las *Confesiones...*, y no sólo eso, que las estudió profundamente al grado de haber analizado también, y ésta sí es una mera suposición a que me lleva precisamente el epígrafe citado, la defensa que San Agustín hizo de San Juan Crisóstomo.

¿En qué elementos del poema de Rodríguez se evidencia la influencia del libro del santo?. San Agustín reflexiona en su obra sobre su vida disipada y la

<sup>153</sup> El pelagianismo fue una secta herética inglesa que negaba la eficacia de la gracia y el pecado original.

forma en que se acercó a Dios después de haber comprendido sus errores, y en ese camino va sembrando importantes y profundas reflexiones filosóficas que sin duda encontraron eco en nuestro poeta. Por ejemplo la concepción de que el amor debe ir acompañado de dolor y pena, o las reflexiones que llevan al padre Eugenio Ceballos, traductor de la obra del santo, a señalar que en ella está presente la idea de que el que ve a Dios se muere o está muerto. El poeta, gracias al recurso del sueño, alcanza un estado parecido al de la muerte. Una muerte temporal que le permite tocar terrenos sacros.

Voy a detenerme ahora en el punto que, a mi modo de ver, marca la influencia más significativa de las *Confesiones* de San Agustín en *Profecía de Guatimoc*: el manejo de la temporalidad. En virtud de él nuestro autor presenta la naturaleza en conmoción. Blair aconsejaba este recurso en su estética con el fin de "herir el ánimo con mayor fuerza"<sup>154</sup>.

Cuando se hace una lectura analítica minuciosa del poema de Rodríguez, se empieza a descubrir que, disfrazada en los planos del presente personal del au-

<sup>154</sup>Blair, *op.cit.*, t.I, p.62.

tor y del pasado histórico enmarcado en la Conquista con extensión a la situación colonial sólo mencionada como consecuencia, está la época santanista en que el autor vivió.<sup>155</sup>

Una se pregunta cómo consiguió el poeta mezclar esos planos de temporalidad en forma tal que en una primera lectura no es fácil percibirlos. Al respecto nos pueden dar luz las reflexiones que sobre el tiempo hace San Agustín en los capítulos del VIII al XXVIII del libro XI de sus *Confesiones*, en los que asegura que la palabra de Dios es el principio de toda verdad y que es un error preguntarse qué hacía Dios antes de crear el cielo y la tierra; puesto que existe un Dios de verdadera eternidad y la eternidad no tiene las diferencias que el tiempo; porque la primera siempre persevera, mientras el segundo nunca para. Reflexiona después el santo sobre los movimientos sucesivos del tiempo, sobre cómo el tiempo futuro echa fuera al pasado y sigue de él, por lo que tanto pasado como futuro tienen el ser sucesivo, creado por el que es siempre presente; por lo

<sup>155</sup> Ya Ignacio Manuel Altamirano dijo "Galván, en sus dramas, es como esos pintores que no hacen más que disfrazar en sus cuadros históricos, con trajes antiguos, retratos contemporáneos." "Ignacio Rodríguez Galván" (Apuntes biográficos) en *Ibid.*, p.CLXXIV.

tanto, "la eternidad siempre presente produce diciendo los pasados y futuros tiempos."<sup>156</sup>

Al reflexionar sobre si había tiempo antes de que Dios crease al mundo plantea que, a partir de la eternidad siempre presente, Dios es superior a todos los tiempos futuros; porque todavía están por venir y cuando hayan venido, habrán pasado. De tal modo que el presente del señor no es un sólo día, no repetido que puede llamarse cotidiano, sino un hoy continuo que no cede al de mañana, ni sucede al de ayer; sino que es eterno.

Sin embargo plantea San Agustín que no se puede decir con verdad que el presente sea tiempo puesto que su ser estriba en que dejará de ser, en que se convertirá en pasado, en que pasará; por lo que resulta indispensable entender cómo se mide el tiempo porque, se pregunta, "¿cómo puede ser largo o corto lo que no es, porque el pasado ya no es y el futuro no es aún?"<sup>157</sup>

Antes de contestar dicha pregunta, el santo se plantea cómo nombrar las diferencias del tiempo y sugiere la siguiente posibilidad: "presente de las cosas

<sup>156</sup> San Agustín, *Confesiones*, enteramente conformes a la edición de San Mauro. Nuevamente traducidas del latín al castellano e ilustradas con varias notas teológicas, necrológicas y críticas por el R.P. Eugenio de Ceballos del orden de San Agustín, Madrid, 1786. P. 66.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p.72.

pasadas, presente de las presentes, y presente de las futuras"<sup>158</sup>, en el primer caso se trata de la actual memoria del recuerdo de ellas; en el segundo, de la actual consideración de alguna cosa presente, y en el tercero, de la actual expectativa de las cosas futuras. Asegura sin embargo San Agustín que no debe entenderse que lo futuro ya es, ni que lo pasado es todavía, regresa entonces a la pregunta. ¿cómo medir el tiempo? El tiempo, concluye, ha de medirse por su paso, pero surge una nueva pregunta. ¿De dónde viene, por dónde pasa y a dónde va cuando se le mide? Y responde: "viene del futuro, pasa por el presente y va al pretérito. Conque viene de aquello que aún no es; pasa por aquello que no tiene espacio ni extensión y va a aquello que ya no es."<sup>159</sup> Esto lo lleva a afirmar que no medimos el espacio del futuro porque todavía no existe, tampoco el presente porque no tiene espacio alguno, ni el pretérito porque lo que ya no hay no puede medirse.

Después de reflexionar sobre si el movimiento del sol y la luna es determinante para la medida del tiempo, lo que concluye que no puede afirmar porque cuando la batalla de Josué, se detuvo el sol para que el día fuera más largo, decide el santo que con el tiempo medimos el movimiento de los cuerpos, mismo que

<sup>158</sup> *Loc. cit.*

<sup>159</sup> *Loc. cit.*

es muy diferente que aquello con que se mide. Luego de analizar la medida de tiempo de un poema por la extensión de sus versos, pies y sílabas, señala San Agustín que el tiempo no es otra cosa que una cierta extensión, una especie de extensión de nuestra misma alma.

Lo que se mide, de acuerdo con él, es el espacio que hay entre el principio y el fin de algo, por lo que no se puede medir lo que no tenga términos fijos; pero lo que realmente se mide es la impresión que queda en la memoria de esas cosas que pasan. Es en el alma, dice Agustín, donde se miden los tiempos "porque lo que se mide es aquella misma especie que en tí hicieron las cosas cuando iban pasando, la cual queda impresa y permanece su impresión."<sup>160</sup>

De acuerdo con San Agustín, el futuro que aún no es se disminuye, y el pasado que ya no es puede crecer, porque el alma realiza tres operaciones: espera, atiende y recuerda. Aquello que espera, pasa por lo que atiende y va a parar a lo que recuerda. Es así que en el alma ya existe la expectación por los futuros. El tiempo presente carece de extensión o espacio pues pasa inmediatamente, lo que permanece y dura es la atención por donde pasa; entonces, concluye el santo, no es largo el futuro que aún no existe, se dice largo porque larga es la expectación

<sup>160</sup> *Ibid.*, p.79.



del futuro, y cuando se llama largo al pasado, se mide realmente la memoria del mismo, Agustín invoca entonces a Dios para que lo ayude a descifrar el enigma.

Paul Ricoeur, quien en la primera parte de su obra *Tiempo y narración I*, "El círculo entre narración y temporalidad", analiza el carácter temporal de la experiencia humana, en relación tanto con la identidad estructural de la función narrativa, como con la exigencia de verdad en cualquier obra de este género, apoya sus reflexiones sobre la temporalidad, justamente en el análisis del libro XI de las *Confesiones*, y argumenta al referirse a la invocación del santo y, concretamente, a su solicitud. "Dame lo que amo, pues lo amo por un don que me otorgaste" en esto, dice, "se manifiesta el lado himnico de la búsqueda que la investigación sobre el tiempo debe a su engarce con la meditación sobre el verbo eterno".<sup>161</sup>

Ese enigma que crea la propia estructura de la imagen, unas veces huella del pasado, otras signo del futuro; explica la imbricación de temporalidades en la "Profecía...", ésta se manifiesta en la obra por medio del lenguaje simbólico, única forma, según Ricoeur, de alcanzar la conciencia subjetiva; ya que la compren-

<sup>161</sup>Paul Ricoeur. *Tiempo y narración I*, trad. Agustín Neira, México, Siglo XXI, 1995, p. 54.

sión del estar del hombre en el mundo y su relación con el ser, se da solamente en forma simbólica.

Al inicio del poema, Rodríguez se ubica en su presente desde donde saluda a la soledad y pide inspiración; trae enseguida su propio pasado mencionando los acontecimientos que habían dejado huella en su alma: la muerte de sus padres, el abandono por parte de sus amigos y el rechazo de la mujer amada. De vuelta al presente prepara la aparición del héroe en Chapultepec por medio de una expresión dubitativa que implica deseo: "[...] Quizá me escuchan/ las sombras veneradas de los reyes/ que dominaron el Anáhuac[...]". Invoca al héroe: "[...] ven! Oye mi acento[...]" <sup>162</sup>

Entonces formula una condición que, aunque se exprese en presente, remite al pasado prehispánico: "si quebrantar las puertas del sepulcro te es dado acaso/ ven! Oye mi acento:/ contemplar quiero tu guerrera frente,/ quiero escuchar tu voz... "

También en presente se da la aparición de Cuauhtémoc e inicia su diálogo con el poeta, mismo que se manifiesta tanto en pasado: "Pero siempre te amé, rey infeliz" como en presente: "Maldigo a tu asesino y a la Europa,/la injusta

<sup>162</sup> Todas las citas del poema de referencia se tomarán de la edición facsimilar de la UNAM. 117-132 pp. La ortografía y puntuación se actualizan en este trabajo.

Europa que tu nombre olvida." y en futuro: "de polo a polo sonará tu nombre/  
temblarán a tu voz caducos reyes/ el cuello rendirán a tu pujanza/serán para  
ellos tus mandatos leyes/ y en México, en Paris, centro de orgullo,/ resonará la  
trompa de venganza." De vuelta al pasado el poeta justifica sus predicciones:  
"[...]y los venciste tú, si, los venciste/ en nobleza y valor, rey desdichado!". En su  
respuesta, Guatimoczin va de pasado a futuro para predecir también: "-Ya mi  
siglo pasó, mi pueblo todo/ jamás elevará la oscura frente/ hundida ahora en  
asqueroso lodo." Se instala después en un presente que sin embargo alude a pa-  
sado conocido, por lo que corresponde a lo que llama San Agustín presente de las  
cosas pasadas: "[...] 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;" ida y vuelta de pretérito a presente nueva-  
mente: "Y calló para siempre el mejicano,/ y ahora imprime en mi ciudad la plan-  
ta/ el hijo del soberbio castellano./ Ya mi siglo pasó."

Una estrofa en que se expresa la voz en tercera persona del poeta narra-  
dor como fuera de foco, señala en seguida:

Su voz augusta  
sofocada quedó por los sollozos;  
hondos gemidos arrojó del seno,  
retemblaron sus miembros vigorosos,  
el dolor ofuscó su faz adusta,

y la inclinó de abatimiento lleno.

Da inicio la siguiente estrofa con una serie de preguntas del poeta expresadas en presente acerca de si los muertos experimentan pasiones, la voz del vate apunta: "Así hablé y respondió [...]" la respuesta, del monarca implica una mezcla de temporalidades: "Piensa en tí, en tu nación (presente); más lo Infinito / no será manifiesto/ a los ojos del hombre: (futuro) así está escrito (presente)". Guatimoczin expresa enseguida sin embargo, en subjuntivo, lo que sucedería en el caso de que el "denso velo" del destino se pudiera recorrer; o sea, de que eso infinito, se pudiera revelar a los ojos del poeta. Entonces el héroe sentencia: "más joven infeliz, más te valiera/ ver a tu amante en brazos de tu amigo [...]"

De nuevo el poeta narra en pasado cómo, ante tal sentencia, se sintió desvanecer, su corazón tembló y sus cabellos se erizaron, Guatimoczin lo miró y siguió profetizándole, en futuro por supuesto: "Buscará la verdad tu desatino/ sin encontrar la vía [...]", y le advierte que mientras él esté buscando la gloria y una amante pura, y viviendo "ansia devoradora" de mecerse en las olas del océano, a sus ojos "¡qué terrífico lienzo se despliega!/ llanos, montes de abrojos; / el justo que navega / y de descanso al puerto nunca llega." Creo que cabe aquí comentar

el carácter realmente profético de semejante predicción; pues la muerte de Rodríguez en la Habana, en su primera salida del país, estaba a tres años de ocurrir cuando nuestro autor escribió este poema.

Después de una lectura atenta se percibe aquí que en el contexto de ese futuro predictivo, el autor vuelve al presente, porque el "terrible lienzo que se despliega ante sus ojos (presente), se despliega mientras busca la verdad, la amante pura, y "mecerse en las olas del océano" (futuro), lo cual queda significado en la expresión "Y entre tanto a tus ojos", que precede la explicación de dicho despliegue de imágenes ante la vista del poeta, lo que nos ubica en el llamado por San Agustín "presente de las cosas futuras".

A la descripción de este escenario del futuro nada promisorio, sigue una línea punteada que parece señalar una división temporal. Las comillas que enmarcan las siguientes estrofas son signo de que el héroe sigue hablando en ese presente que se despliega "terrible" a los ojos del poeta, quizá la época del autor, pero también, pudiera ser, presente de las cosas futuras:

"Y en palacios fastuosos  
el infame traidor, el bandolero,  
holgando poderosos,  
vendiendo a un usurero  
las lágrimas del pueblo a vil dinero."

Parecería que como parte de la predicción que Cuauhtémoc hace al poeta, estas estrofas expresadas en gerundio hicieran alusión a acciones venideras, sin embargo la idea se remata con versos en presente:

"El asesino insano  
los derechos proclama  
debidos al honrado ciudadano.  
Y más allá rastrero cortesano  
que ha vendido su honor, honor reclama.  
[...]

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

Luego del vaivén en el tiempo que ha permitido a Rodríguez aludir sin transición tanto al "bárbaro" conquistador europeo como al "aún más bárbaro" de norteamérica, resulta que el infame traidor habitante de esos palacios fastuosos, puede tener un referente en la figura de Antonio López de Santa Anna; pero podría connotar también la de Cortés ya caracterizado por el autor en el mismo poema como "conquistador, aventurero impío"; por aquello de que las embarcaciones españolas fueron descritas por los indígenas como palacios flotantes, y por la saña que el hispano desplegó con los nativos.

Nuevamente línea punteada de por medio, sigue expresándose Guatimoczin profeta, aún en presente, refiriéndose ahora a los barcos de hinchadas

lonas que arriban a la playa trayendo "gente extraña de legión inmensa", describe entonces una masacre que baña la tierra con sangre, ésta, y la alusión que hace en la siguiente estrofa al bárbaro europeo que nada perdona, nos remite a la Conquista; pero el autor no ha dejado de narrar en presente, obviamente un presente de las cosas pasadas.

Cuando dos estrofas después el héroe lamenta: "¡Ay pueblo desdichado!/  
entre tantos caudillos que te cercan/ ¿quién a triunfar conducirá tu acero?/  
Todos huyen cobardes, y al soldado/ en las garras del pérfido extranjero/ dejan  
abandonado[...]". ya ha habido tal imbricamiento temporal que bien puede estar-  
se refiriendo al pueblo de la postconquista, o al de la época santanista. El poema  
es de 1839, la independencia de Texas se dio en 1836 y ya las garras del otro  
pérfido extranjero se extendían sobre el territorio nacional, conquista que se-  
guramente Rodríguez consideró menos justificable y más desleal que la del bár-  
baro europeo, al grado de rematar la estrofa a que me refiero, planteando el  
clamor de ese soldado abandonado en garras del extranjero: "¿Dónde Cortés  
está? ¿Dónde Alvarado?"

En la siguiente estrofa el héroe, dirigiéndose ya no al poeta pues el sujeto  
precedente es el "pueblo desdichado", dice: "Ya eres esclavo de nación extraña

[...]” Pienso que aquí ya no se refiere a la nación española; sino que, ubicado en el presente de las cosas futuras, alude a la norteamericana.

Con base en el concepto de la historia que se tenía en el XIX, y que se analizará en el siguiente capítulo, Rodríguez en este poema aparentemente acrecienta el espacio de la tradición prehispánica y minimiza su presente, para abrir un horizonte de espera hacia el futuro donde sólo parece vislumbrarse la venganza como redentora<sup>163</sup>, esto último por lo que hace a la profecía bíblica que será analizada también adelante; pero en realidad su poema es un ejemplo de la concepción de que revisar la historia y aprender de ella podría ayudar a evitar errores futuros; oídos sordos a estas enseñanzas, no tomamos en cuenta las voces proféticas que advirtieron sobre la “esclavitud” cultural que hemos venido padeciendo.

El autor se refiere en presente (de las cosas presentes) al pueblo diciéndole, “eres esclavo de nación extraña”, en ese mismo tiempo verbal lo lleva a la reflexión en la siguiente estrofa:

“¿Lloras pueblo infeliz y miserable?  
¿A qué sirve tu llanto?”

<sup>163</sup>Jorge Ruedas de la Serna señala en su ensayo “La novela corta en la Academia de Letrán” que el recurso más socorrido del romántico para llevar a cabo la justicia individualista que se plantea es la venganza personal, y aclara que esa venganza casi siempre enfrenta al individuo con la sociedad de la cual lo resalta y lo divorcia” (v. Celia Miranda Cárabes , *op. cit.*).



¿Qué vale tu lamento?  
Es tu agudo quebranto  
para el hijo de Europa inaplacable  
su más grato alimento."

Pero estamos aquí otra vez ante un presente de las cosas pasadas, en el que nos ubica la alusión al "hijo de Europa inaplacable".

De nuevo en el presente de las cosas futuras el profético Ignacio Rodríguez Galván pone en labios del Cuauhtémoc profeta, la sentencia: "Y ni enjugar las lágrimas de un padre/ concederá tu duelo,/ que de la venerable cabellera/ entre signos de gozo/ le verás arrastrado/ al negro calabozo,/ do por piedad demanda muerte fiera./" Sin duda esta sentencia se hace a partir del presente de las cosas presentes en la primera mitad del siglo XIX, cuando las garras que estaban ya sobre el pueblo mexicano eran las del norteamericano; por eso la remata con los siguientes versos: "Ay pueblo desdichado/ ¿dónde Cortés está? ¿dónde Alvarado?"

Después de una estrofa esperanzadora en que el héroe anuncia que ya un "flamígero carro de diamantes" se precipita por los aires, y pregunta "¿cuál sonante clarín a la pelea/ el generoso corazón excita?", les advierte a los reyes europeos "temblad y estremeceos", alude a cómo París, Londres, Roma y Atenas perdieron su poderío, y advierte otra vez en tono profético:

[...]  
¡Ay de vosotros, ay, guerreros viles,  
que de la inglesa América y de Europa,  
con el vapor, o con el viento en popa,  
a México llegáis miles a miles.

En esta sentencia se hermana las tres temporalidades: condena a los conquistadores del pasado, del presente y aun del futuro, porque como se verá en el siguiente capítulo, él profetiza "amargo llanto" y humillación, en general, a todo aquel que veje y haga sufrir al débil, en su espacio y su tiempo o en cualesquiera tiempo y espacio.

Después de una estrofa en que la profecía toma completamente su carácter bíblico, el autor vuelve, como narrador, al pasado que fue su presente cuando estuvo en el cerro de Chapultepec e invocó a Cuauhtémoc. Del paisaje lleno de negros nubarrones, escenario del principio de su relato, nos lleva a otro en que de pronto "brilló en el cielo matutino rayo" y luego de una experiencia sobrenatural en que lo invade un río de sangre espesa y ve "fantasmas horribles y formas colosales", se pregunta en un presente gramatical que sigue siendo de las cosas pasadas: "¿Do estoy? ¿Qué lazo oprime mi garganta?..." y exclama: "¡Piedad!... solo me encuentro..."

El paisaje está entonces ya pleno de un sol brillante al que los árboles saludan inclinando "blandamente la cabeza". El espacio y los montes son azules y "todo respira juventud risueña". El poeta no obstante confiesa:

Todo a gozar convida; pero a mi alma  
manto de muerte envuelve, y gota a gota  
sangre destila el corazón herido  
Mi mente es negra cavidad sin fondo,  
y vaga incierto el pensamiento en ella  
cual perdida paloma en honda gruta.

Angustian al poeta los presagios, pero también la duda sobre si fue sueño o realidad su vivencia. El tema del sueño y su relación con la muerte y la divinidad, han sido analizados ya en el apartado anterior. En cuanto a la concepción temporal cristiana, el presente continuo, lo eterno, está en Dios, en ese "Dios de verdadera eternidad" al que San Agustín se refiere, eternidad que persevera y a la que alude Rodríguez en el poema cuando escribe: " [...] El hombre/ tiene dos cosas solamente eternas:/ su Dios y la virtud, de él emanada..."

Ese Dios providencial tuvo que ser alentado a la vez por criollos y mestizos, destinando a la América prehispánica a ser catequizada y convertida a la

verdadera religión. Un pensamiento mesiánico buscó a los redimidores del mundo indígena en Quetzalcóatl y Tonantzin. Con base en ese mismo pensamiento nuestro nacionalismo tomó tintes religiosos.

#### Capítulo IV. Cuauhtémoc, un héroe sincrético.

[...] El hombre  
tiene dos cosas solamente eternas:  
su Dios y la Virtud de Él emanada...<sup>164</sup>

Llevaré a cabo en el presente capítulo el análisis del sentido histórico de *Profecía de Guatimoc*, poema en que Ignacio Rodríguez Galván realiza la ya comentada interpretación figural a partir de la cual hace una revisión de la historia de México, y prevé su destino futuro.

El apuntalamiento de este héroe indígena es una intención que subyace en *Profecía...*, poema cuyo autor cuidó como artista la elaboración de la forma bajo cánones literarios de origen occidental reactualizados por él en el contexto de un romanticismo mexicano incipiente, y de una cultura sincrética producto del sometimiento hispano que trajo como consecuencia un orden económico y social distinto al del mundo indígena; mundo cuyas huellas culturales más o menos profundas persistían no obstante en el siglo XIX, y persisten aún en nuestros días.

164. Rodríguez, *op. cit.*, TI, p.131.

## 1. El sincretismo cultural.

El proceso civilizatorio producto del sincretismo cultural es denominado por Darcy Ribeiro "actualización histórica". En virtud de éste los pueblos sufren el impacto de sociedades más desarrolladas cuya autonomía resulta sometida a ellos, lo que puede dar como resultado un traumatismo en su cultura y la alteración de su perfil étnico como producto del mestizaje. Este fue el origen de la actual civilización mexicana que empezó a generarse durante la época colonial y estaba en vías de tomar carácter de nacional durante la primera mitad del siglo XIX .

La primera etapa de dicho proceso se caracteriza por la deculturación y la considerable disminución numérica de los pueblos avasallados, mientras que en una segunda renace cierta creatividad cultural que permite plasmar con elementos tanto de la cultura dominante como de la sojuzgada, un conjunto de preceptos y valores indispensables para la convivencia y la orientación del trabajo.

Plantea Ribeiro que de esa manera se desarrollan células étnicas que combinan fragmentos de los dos patrimonios y que luego funcionan como núcleos de

aculturación. Estas nuevas células, lo señala el autor, "tienden a madurar como proto-etnias y a encuadrar los sentimientos de identificación nacional de toda la población del territorio"<sup>165</sup>.

Así las cosas, la interacción de la minoría de la sociedad dominante y la mayoría proveniente de las sociedades locales sojuzgadas o de contingentes llevados de otras zonas geográficas *exprofeso* para satisfacer los objetivos del grupo poderoso, plasman la nueva cultura que, de acuerdo con Ribeiro, por un lado propende a perpetuarse como espuria, propia del grupo dominado cuyos miembros están más expuestos a considerar suya una visión del mundo y de sí mismos, que es en rigor la de sus dominadores; pero, por otro, dado que se encauza a la atención de las necesidades específicas de la nueva sociedad, la lleva a estructurarse como característica de una etnia autónoma producto de la integración de las que la conforman.

Cuando se da un proceso civilizatorio de actualización histórica, las relaciones que se establecen tanto en el ámbito político como en el social son de supremacía y subordinación, y en el cultural de predominio, deculturación e incorporación de las tradiciones de conquistadores y conquistados. Señala atina-

<sup>165</sup>Darcy Ribeiro. *Configuraciones histórico culturales americanas*, 2ª ed, Buenos Aires, Calicanto, p.14 (Arca/Calicanto).

damente Ribeiro que en esas conjunciones, " ni los agentes de la expansión colonial establecidos en la sociedad sometida, ni la población de ésta, constituyen entidades poseedoras de culturas realmente autónomas, puesto que cada una depende de la otra, y que ambas componen un conjunto interdependiente con el centro rector metropolitano,"<sup>166</sup> con la sede de poder del invasor.

A la configuración histórica de estos países surgidos de la fusión de matrices étnicas africanas, europeas e indígenas, Ribeiro las llama Pueblos Nuevos, y son configuraciones en que al lado del blanco, en puestos de jefatura, del negro esclavo y del indio también esclavizado o tratado como mero obstáculo que debía eliminarse, fue surgiendo una población mestiza en la que se fundían aquellas matrices en variadas proporciones. En ese encuentro de pueblos, dice Ribeiro, aparecen lenguas francas como instrumentos de comunicación y surgen culturas sincréticas formadas por elementos procedentes de los diversos patrimonios que mejor se ajustaban al nuevo modo de vida.

El poema de Ignacio Rodríguez Galván que aquí analizo evidencia ese sincretismo cultural: en moldes formales de origen occidental el autor alude a una realidad mexicana de raíces prehispánicas modificada por la intervención espa-

<sup>166</sup> *Ibid.*, p.17.



ñola que impuso su cultura durante la etapa colonial. Por otro lado, de manera más o menos implícita, están presentes en el texto dos profecías: una de carácter occidental, la bíblica que tiene que ver con la resurrección y la voz de un iluminado que anticipa el futuro y otra entre líneas, pero que podemos inferir del hecho mismo de que el autor haya elegido a Cuauhtémoc para darle la voz profética.

El último tlatoani azteca se mantuvo en pie de lucha contra el invasor hasta encontrar la muerte; en cambio, Moctezuma permitió la entrada de los españoles debido a otra profecía: la mexicana relacionada con el retorno de Quetzalcóatl. Es interesante observar que Rodríguez decide conferirle el carácter de héroe a Cuauhtémoc, el guerrero que defiende la racionalidad al rebelarse ante la presencia de los conquistadores a los que enfrenta con un fuerte espíritu de resistencia; mientras rechaza la figura de Moctezuma quien basa su proceder en una profecía implícitamente considerada por el autor como quimérica y, por tanto, irracional.

También la elección de mito y profecía como géneros discursivos en que se manifiesta el poema dedicado a Guatimoc tiene que ver con el sincretismo cultural como se verá enseguida.

## 2. Mito y profecía en el poema de Rodríguez Galván.

Los mitos permiten comprender la historia, son, a decir de Paul Ricoeur, un símbolo desarrollado en forma de narración y, según este mismo autor, el símbolo se puede estudiar y comprender desde los siguientes puntos de vista:

- Por relación de coherencia con los otros símbolos (fenomenología de la religión).
- Por relación a lo designado que es su verdad (hermenéutica).
- Por relación al ser que es su existencia (filosofía).<sup>167</sup>

Como símbolo que es, el mito tiene un sentido primero o literal que remite a uno segundo que sólo se da en él, e incluso puede remitir a varios sentidos. Ricoeur, quien se ha ocupado de la exégesis bíblica, considera que el mal, sobre todo el mal moral o pecado, se menciona con miedo y por eso se cuenta en forma encubierta, a través de mitos; pero ¿cuál es el mito en la *Profecía de Guatimoc* y que mal o pecado se quiere encubrir por medio de él? Trataré de analizarlo a continuación.

<sup>167</sup> Citado por Mauricio Beuchot. *Hermenéutica, lenguaje e inconsciente*, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 1989, p.39.

El mito es totalmente bíblico, se trata de la resurrección. 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. Lo autoriza la sacralización de la que lo reviste Rodríguez; pero también la validez que tiene repasar la historia, maestra que enseña a partir de la revisión de pasado y presente, lo que permite hacer predicciones.

Este mesías, a diferencia del Cristo cuya hazaña emula, es un personaje transhistórico en el que se funden dos tradiciones: la prehispánica, por tratarse de un tlatoani azteca; y la occidental por su carácter mesiánico.

Siguiendo la propuesta de Ricoeur podemos analizar el mito en cuestión por su similitud con el cristiano, se trata de un mesías que por su defensa del desprotegido, del más débil, de aquel a quien auténticamente pertenecía el territorio que habitaba, recibe tortura y muerte por parte del poderoso abusivo; pero ni ésta le impide dejar a su pueblo el mensaje profético evangelizador, la advertencia que le permitirá una vida mejor. Ambos mesías (Cuauhtémoc y Cristo) resucitan y su vuelta a este mundo es anunciada por un temblor de tierra. En el capítulo 28 del evangelio según San Mateo versículos 1 y 2, se apunta al respecto:

"Y la víspera del sábado que amanece para el primer día de la semana, vino María Magdalena, y la otra María a ver el sepulcro.

"Y he aquí, fue hecho un gran terremoto: porque el ángel del Señor descendiendo del cielo y llegando había revuelto la piedra y estaba sentado en ella".<sup>168</sup>

Ya se ha citado el fragmento del poema que anuncia a Rodríguez el arribo de Cuauhtémoc al mundo de los vivos. En él, si bien no se alude a un terremoto, el poeta experimenta la sensación de movimiento telúrico:

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.

El ser que es existente y que da razón a la creación de un héroe como el que Rodríguez erige en el poema, es la naciente nación mexicana. Este vate escribe para los criollos ilustrados y los mestizos que por medio de su inserción en el ámbito eclesiástico o político, o por relaciones familiares y sociales que despertaron y alentaron su inquietud, como en el caso del propio Rodríguez, tienen acceso a la lectura. Escribe también para las señoritas mexicanas, de posición

<sup>168</sup> *La Biblia, op. cit.*, Nuevo Testamento p.40..

media o alta cuyas familias podían suscribirse a las revistas que él dirigía, las futuras cabezas de familia a las que les tocaría la tarea de educar a los nuevos ciudadanos.

Rodríguez está consciente de su participación en el coro de voces que ayudaban, a través de la palabra, a construir la nación. Forma parte de una cultura en cuyo contexto es comprensible la producción de un texto como *Profecía...* bajo el influjo de la poética ya analizada, las influencias de otros autores a quienes leía, ya mencionados, las ideas dominantes en relación tanto con la forma de hacer historia como con la importancia de esta disciplina maestra de los pueblos, y las arraigadas creencias religiosas que tenía.

El ser existente que lo mueve y al que pretende mover, repito, es el pueblo de México que estaba integrando la nación en ciernes, y hay que decir que si bien el autor no pudo haber pensado que sería leído por los indígenas, si tuvo la intención de crear conciencia acerca de las condiciones en que vivía esta parte de la población cuyas tradiciones y héroes estaba exaltando. Su propósito era fortalecer el surgimiento de una nación que dejaba de lado desde su origen, luego de consolidada la independencia en 1821, a la comunidad a la que originalmente pertenecían el territorio y todo lo que en él había, a pesar de que sus integrantes ya habían sido reconocidos como miembros de derecho del naciente

país: de tal manera que Rodríguez es también de los iniciadores de esta reflexión indigenista.

Seguramente el poeta tuvo presente la importancia de la elección de las circunstancias que enfatiza la teoría de la sublimidad, y la recomendación que en ese mismo contexto hace Blair en el sentido de que el poder y la gran fuerza puestos en ejercicio excitan ideas sublimes, por lo que recomienda trabajar aquellas que lleven siempre consigo expresión de superior poderío junto con una "oscuridad respetuosa". Ciertamente así lo hace el autor. El personaje que representa el poder y la fuerza, y su presentación en un ambiente patético construido bajo el recurso del sueño en virtud del cual se conforma esa oscuridad respetuosa a que Blair hace referencia, permiten ver la clara intención del autor respecto a "mover" a sus lectores, sensibilizarlos en relación con su pertenencia a esa nación cuauhtémica y a la necesidad de defenderla de nuevos invasores.

Cabe preguntarse ahora qué mal pretendía encubrir Rodríguez a través de este mito. La respuesta ya se ha adelantado en el capítulo anterior al analizar el manejo de la temporalidad. El autor reniega en el fondo de las debilidades de malos gobernantes que habían puesto en riesgo la soberanía nacional: los de antes y los de su ahora, confunde con el trastocamiento temporal a personajes

sentados en sillas "no muy firmes", que pudieran ser Moctezumas; pero que también pudiera ser, ya lo dijimos, Santa Anna, y amenazas al territorio nacional en las que estaban involucrados los españoles, pero también los norteamericanos.

Después de referirse indirectamente a los citados males encubriéndolos con el mito del retorno de Cuauhtémoc, el autor nos hace reflexionar: ¿ya vieron la historia?, pues cuidado porque el invasor del norte es tan peligroso que frente a él ya quisiéramos a Cortés y a Alvarado; pero advierte también a los invasores pasados, presentes y futuros, y lo hace a través de la profecía a la que me referiré adelante.

La relación con el ser que es su existencia, hay que decir por último con respecto al mito, lleva a la reflexión ontológica de la que no está ausente mi propia subjetividad como lectora que analiza esta obra a finales del siglo XX, aun tomando en cuenta el contexto cultural en que fue escrita. Considero que esa ontología tiene que ver con un reproche al débil que permite ser invadido en su espacio y en su esencia, con una convicción de que sólo con fortaleza se puede

hacer respetar lo propio, lo que nos constituye, y que esa fortaleza la da la proximidad con lo divino, la defensa de nuestros valores<sup>169</sup>, entre los que está nuestra propia historia, de la que debemos aprender para poder trascender hacia nuestra teleología, vislumbrar un futuro que sólo será promisorio si defendemos lo nuestro y respetamos lo ajeno.

Pasemos ahora al otro género discursivo empleado en el poema y que le da nombre: la profecía. En primer lugar quiero señalar que es un recurso congruente con la poética de lo sublime, tiene que ver con el poder y la gran fuerza de un Cuauhtémoc que para poseer esas cualidades tenía que ser equiparable con el propio dios cristiano. Blair señaló que "la sublimidad en los profetas nace de la fuerza con que nos hacen concebir el poder puesto en ejercicio"<sup>170</sup>.

De acuerdo con la *Exposición de la doctrina católica sobre dogmas de la religión*, del licenciado Clemente de Jesús Munguía, obispo de Michoacán, las profecías son "las señas completas del redentor, prometido desde el origen de

<sup>169</sup> Entendiendo valores como cualidades del mundo vivido, relacionadas con propiedades de los objetos o situaciones experimentadas, pero que sólo se pueden aprehender cuando hay una disposición determinada de la persona. V. Luis Villoro. *El poder y el valor. Fundamentos de una ética política*, México, FCE, 1997 (Sección de obras de filosofía).

<sup>170</sup> Blair, *op. cit.*, t I, p. 60.



los siglos y figurado con mil rasgos diversos<sup>171</sup>, dichas señales del redentor tienen por objeto dar a conocer sus verdaderas facciones.

Según este texto las profecías son enunciadas por personajes enviados por Dios para hacerlas, se consignan en libros y tienen un significado histórico y dogmático<sup>172</sup> relativo al mesías. Me pareció importante tomar en cuenta esta definición decimonónica porque, aunque haya sido publicada una década después de aquella en que Rodríguez perdió la vida, revela lo que en la época se consideraba como profético.

Evidentemente las profecías eran reveladas a los elegidos por Dios mismo: de hecho en hebreo al profeta se le designa con la palabra *nabi* muy probablemente relacionada con la babilónica *nabu* que significa clamar, anunciar. En ese sentido profeta sería el que anuncia, el que comunica un mensaje de parte de otro. En el vocablo griego *propheteia* y en el latino *prophetia*, existe también este valor de sustitución: de hablar por otro; así que, de acuerdo con la etimolo-

<sup>171</sup> t.II, precedida de dos disertaciones una sobre la doctrina cristiana, considerada por sus excelencias propias, en la necesidad de saberla y en la obligación de enseñarla, otra sobre la fe, la esperanza y la caridad consideradas en sí mismas y en sus relaciones con la verdad, el poder y la felicidad, México, Imprenta de Tomás S. Gardido, 1856.

<sup>172</sup> Martín Alonso en su *Enciclopedia del idioma* (Madrid, Aguilar, 1982, t. II) registra que desde el siglo XVI la palabra dogma tiene también la acepción de verdad revelada por Dios y declarada y propuesta para nuestra creencia.

gía, profecía será toda palabra emitida bajo la influencia de una intuición divina , o la actividad propia de los profetas en su origen realizada en forma oral y con signada más tarde por transcritores, por lo que "profecía" es una palabra que se aplica también a los libros canónicos del Antiguo Testamento, en los que están contenidos los escritos de los doce profetas menores.

Con el nombre de profeta, apunta el obispo Munguía, se designa en la Sagrada Escritura no solamente a aquellos hombres que anuncian por divina revelación cosas futuras; sino también a algunos otros singularmente privilegiados por las eminentes cualidades de su espíritu, o por otros dones del Espíritu Santo. El hombre dotado con conocimientos superiores en las cosas divinas o humanas, el que manifiesta penetración de las cosas ocultas, aquél a quien Dios hacía hablar sin que entendiese lo que decía, el que hablaba en nombre de otro como (Arón en el de Moisés), el que componía o cantaba en honor de la Divinidad himnos sublimes que anunciaban una inspiración sobrenatural y, por último, el que obraba alguna maravilla o milagro.

Los profetas, se señala en la obra citada, dicen las cosas más magníficas y sublimes empleando los términos y las expresiones que competen a la grandeza

del asunto. En todas sus páginas se encuentran descripciones majestuosas, nobleza, solidez y vehemencia y, a pesar de la sublimidad de su estilo se acomodan a todos los entendimientos, y se explican con sencillez cuando se refieren a lo que se ha de creer y practicar.

Como se ve también en el caso de las profecías como género religioso se habla de sublimidad en el estilo. Como predicciones puestas en boca del profeta por Dios para anunciar la llegada del mesías, las profecías están sin duda animadas por el espíritu de este último. Rodríguez pone en labios de Cuauhtémoc una profecía que parece salida de los libros sagrados:

*" [...] 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"*

Todo esto escrito entre comillas y en letra cursiva para denotar que, como toda profecía que se precie de serlo, ésta también está registrada en un libro sagrado. Ciertamente hay en *La Biblia* discursos muy parecidos al que Rodríguez puso en boca de Cuauhtémoc, sean éstos estrictamente proféticos o no; pero el poeta los recreó en espléndidos endecasílabos. Esta profecía toma

algún elemento del Sermón en el Monte, versículos 21, 38 y 39 del Evangelio de San Mateo, capítulo cinco que aquí cito:

5:21 Oísteis que fue dicho a los antiguos: no matarás; mas cualquiera que matare será culpado del juicio.

5:38 Oísteis que fue dicho a los antiguos: ojo por ojo y diente por diente.

5:39 Más yo os digo: No resistáis al mal; antes a cualquiera que te hiriere en tu mejilla diestra; vuélvele también la otra.

San Juan Crisóstomo añade comentando este pasaje: "Hemos de resistir pero entregándonos a padecer. De este modo la victoria es infalible"<sup>173</sup>.

Es en estos principios donde se asienta la vocación al sufrimiento y la resignación que ha llevado a acabar aguantando a los conquistadores y a los traidores que les han entregado el país; pero Rodríguez no hace suya la segunda parte de la anterior propuesta, él clama venganza, se queda con el planteamiento de "ojo por ojo y diente por diente"; por eso pienso que los siguientes enunciados proféticos integrados en la *Biblia* lo inspiraron sin duda:

San Mateo

Parte II "Vida pública de Jesús". Cap. VIII "Juicios temerarios"

v. 1

No juzguéis a los demás, si no queréis ser juzgados;

<sup>173</sup> San Juan Crisostomo, *Obras*, t. I., texto griego, versión española y notas de Daniel Ruiz Bueno, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 1951, p. 369.

v 2

Porque con el mismo juicio que juzgareis habeis de ser juzgados;

Y con la misma medida que midiereis sereis medidos vosotros.<sup>174</sup>

Profecías de Isaías.

Parte II "Vaticinios acerca de Israel", Cap. IX "Profecía de la venida de Cristo.

v. 19

La tierra está en la mayor consternación  
por la ira del Señor de los Ejércitos,

El pueblo será como cebo del fuego:

El hombre no perdonará a su propio hermano.<sup>175</sup>

v. 20.

Y volverase a la derecha para devorarlo todo,

Y aún tendrá hambre, y comerá cuanto halle a la izquierda,

Y tampoco podrá saciarse; cada uno devorará

La carne de su mismo brazo.

Apocalipsis de San Juan

Parte III "La iglesia y el anticristo". Cap. XVI "Las copas de la ira de Dios"

v.6

Porque ellos derramaron la sangre de los santos y de los profetas,

Sangre les has dado a beber: que bien lo merecen.<sup>176</sup>

<sup>174</sup> Sagrada Biblia, *op. cit.*, "Nuevo Testamento" p.7

<sup>175</sup> *Ibid.*, "Viejo testamento", p. 725.

<sup>176</sup> *Ibid.*, "Nuevo testamento", p. 293.

En el poema hay varias profecías. No sólo Cuauhtémoc profetiza, lo hace también el sujeto lírico (por supuesto el autor a través de las dos voces porque es un hombre dotado con conocimientos superiores en las cosas divinas o humanas, y porque compone o canta este himno sublime en honor de la divinidad). Esta profecía lleva implícito un deseo:

De polo a polo sonará tu nombre,  
temblarán a tu voz caducos reyes,  
el cuello rendirán a tu pujanza,  
serán para ellos tus mandatos leyes;  
y en México, en París, centro de orgullo,  
resonará la trompa de venganza.

Cuauhtémoc a su vez profetiza al poeta (autoprofecía en realidad):

"Deseo ardiente de renombre y gloria  
Abrasaré tu pecho;  
Y contigo tal vez la tu memoria  
Espirará en tu lecho."

"Amigo buscarás y amante pura;  
mas a la suerte plugo,  
que halles en ella bárbara tortura,  
y en él feroz verdugo."

"Y ansia devoradora  
de mecerte en las olas del 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 o soterrada peña."

Lo dicho en la segunda estrofa citada no era realmente una profecía, Rodríguez sufría desde hacia tiempo el rechazo de la mujer amada. Lo profetizado en la tercera lamentablemente no se cumplió, si el poeta se hubiera quedado fijo a su suelo como "soterrada peña", no hubiera ido al encuentro de su temprana muerte en La Habana.

La tradición prehispánica se construye predominantemente con mitos, las profecías son más abundantes en la judeo-cristiana, y aunque la voz profética que Rodríguez Galván incluye en su poema toma aliento de estas últimas, él elige un elemento que comparten ambas culturas, de aquí el carácter sincrético del héroe que crea en el texto que se analiza, carácter que el autor consigue a través de este juego de espejos en los que se refleja el mundo judeo-cristiano, pero también el indígena.

### 3. Cuauhtémoc, héroe nacional.

La intención de generar héroes nacionales persistió a lo largo de todo el siglo XIX. Para fortalecer su surgimiento el gobierno de Comonfort decretó que en la Escuela Normal de Profesores se diera un curso especial sobre historias de héroes. En ese tiempo uno de los autores de los textos escolares correspondientes animaba así a los niños: "niño que ahora comienzas a subir la pendiente de la vida, niño que tal vez mañana defenderás con la palabra o con tu brazo la integridad y el honor de la patria, al recorrer las páginas de este libro procura hacerlo con la convicción de imitar los nobles ejemplos que Guatimoc, Hidalgo, Juárez, te dan de heroísmo, amor a la patria y honradez."<sup>177</sup>.

A lo largo de la pasada centuria la figura de Cuauhtémoc se reforzó como símbolo de un nacionalismo vinculado a la religión católica, pero también de raíces prehispánicas. Al final del siglo XIX Cuauhtémoc había dejado de ser objeto de estudios eruditos, pero su nombre estaba popularizado "lo adoptaron algunas sociedades literarias, la masonería lo incorporó a su santoral y lo usó con frecuencia para nombrar simbólicamente a los hijos de los masones; la revista *El*

<sup>177</sup> Josefina Vázquez, *Nacionalismo y educación en México*, 2a ed., México, Imprenta Madero, 1975, cit. en Josefina García Quintana y otros, *Cuauhtémoc en el siglo XIX*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1977, p.49.



*hijo del Ahuizote* repartió litografías del monumento del tlatoani a sus suscriptores: la cervecería Cuauhtémoc de Monterrey envió una estatua del héroe a la exposición industrial de Chicago en 1893, el gobierno mexicano adquirió en Nueva York un vapor llamado Cuauhtémoc destinado a ser usado, ¡oh ironía!, en la guerra contra los mayas, etc., etc.<sup>178</sup>

Por su parte las asociaciones culturales de la época como la mutualista, la sociedad literaria Cuauhtémoc y las logias masonas, realizaban eventos tendientes a la exaltación del héroe. Toda esta tarea ideologizante tenía el mismo propósito que la creación literaria inmersa en la poética, la filosofía y el aliento espiritual de elevados alcances, con que Ignacio Rodríguez Galván despertó a Guatimoczin en el Cerro de Chapultepec hacia 1839, realizando un esfuerzo pionero en relación con la tradición cuauhtémica .

#### 4. El sentido de la historia.

Ya se mencionó en este trabajo, al referir la teoría de la interpretación figurada de la realidad, que en época de la patrística cristiana pensadores como San Agustín y San Jerónimo relacionaron la exégesis de las Sagradas Escrituras con los grandes acontecimientos históricos. Esta tendencia persistía aún en

<sup>178</sup> *Ibid.*, p.27.

Emmanuel Kant quien a finales de siglo XVIII se proponía poner orden en la historia, aprehendiendo su sentido y haciéndola profetizar. Pretendía también este filósofo meter la religión en los límites de razón<sup>179</sup>, aunque ya planteaba que el sumo bien, el cumplimiento del destino del hombre en este mundo, su desarrollo como especie moral, es su progreso indefinido, y que de tener la historia un sentido se justificaría más en la naturaleza que en la providencia; este pensador calificaba ese progreso hacia la perfección como difícil de conseguir porque, mientras la naturaleza empieza con bien por ser obra de Dios, la libertad lo hace con mal por serlo del hombre. esto referido sobre todo a las guerras que hay que librar para conseguirla. El filósofo alemán Christian Wolff, de gran influencia en las universidades de su país en siglo XVIII, también intentó reconciliar religión y razón y, en esa búsqueda, llegó a justificar la conversión del agua en vino por parte de Cristo argumentando que éste comprendía la química más profundamente que cualquier otro ser humano provisto de inspiración divina.

Finalmente el planteamiento de esa dualidad: lo divino y lo humano, se vendría a resolver con Hegel para quien el fracaso de la razón pura significó la reconciliación de esos opuestos.

<sup>179</sup> V. Emmanuel Kant, *Filosofía de la historia*, prol. y trad. de Eugenio Ímaz, México, FCE, 1941, p.13 y sig. (Colección popular,147)

Las referencias anteriores son antecedente de la reivindicación que del cristianismo hacen nuestros románticos quienes, dejando de lado los fanatismos de la inquisición, propusieron un nuevo humanismo apoyado en una visión también renovada de la naturaleza. Esa concepción de la divinidad plantea una especie de destino manifiesto al sobreponer un humanismo clásico-cristiano, que advendría con la libertad.<sup>180</sup> En ese camino, el genio del hombre es otorgado por Dios al escritor promotor de la moral cristiana; es así cómo el poeta canta las acciones humanas en conjunción con alusiones a la naturaleza en la que se revela la divinidad.

##### 5. Planteamientos de la historia occidental.

En el contexto de la reconciliación de lo divino con lo humano, la historia deviene en maestra cuyo fin principal es la sabiduría, según Hugo Blair, esta disciplina "se inventó para suplir la falta de experiencia"<sup>181</sup> por lo que apunta que la historia considerada en general es un recuerdo de la verdad para instrucción de

<sup>180</sup> Esta reflexión fue hecha por el Dr. Jorge Ruedas en el "Seminario de Crítica Literaria, Siglos XVIII y XIX" que preside en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, en cuyo seno me he nutrido para la realización del presente trabajo y lo cito casi textualmente.

<sup>181</sup> Blair, *op. cit.*, t, p.217.

los hombres. Nuestros pensadores hacen suyas estas ideas. Los héroes, por ejemplo, en la conciliación de lo divino con lo humano, tuvieron como antecedente a los santos cuyas vidas ejemplares eran motivo de panegíricos. Lorenzo Zavala, en su obra *Objeto, plan y distribución del estudio de la historia*, publicado en *El águila mexicana*, (revista federalista) en 1824<sup>182</sup> aconseja como único género histórico que parece convenir a los niños, la biografía, porque la experiencia probaba que la lectura de ese tipo de textos practicada por las noches en el seno de la familia producía poderosos efectos en el espíritu infantil, y excitaba el deseo de imitación que determina la mayor parte de las acciones humanas. Comenta al respecto Zavala: " Nuestros antepasados conocieron bien esto, cuando para acreditar sus aspiraciones dogmáticas, crearon ese género de obras que se llaman *Vida de Santos*."<sup>183</sup>

<sup>182</sup> Este texto fue incluido por Juan Ortega y Medina en su obra. *Polémicas y ensayos mexicanos en torno a la historia*. (notas bibliográficas e índice onomástico de Eugenia Meyer, México, UNAM, 1970 [Instituto de Inv. Históricas, Serie Documental, 8]), quien descubrió que en realidad se trata de una traducción que Zavala hizo de la historia del francés Volney.

<sup>183</sup> *Ibid.*, p.53. Aunque hay que decir que enseguida se argumenta en este mismo texto que en realidad no conviene enseñar historia a los niños bajo ningún aspecto porque los hechos de que se compone esta disciplina exigen experiencia ya adquirida y madurez de juicio, critica así mismo la exaltación del patriotismo consistente en el odio feroz contra toda nación ajena.

Por su parte José María Lacunza, miembro como Rodríguez de la Academia de Letrán, quien en 1844 sostiene por medio del periódico *El siglo XIX* una polémica epistolar con el Conde de la Cortina respecto al nuevo plan de estudios de la historia que el gobierno había puesto en marcha, en 1843 arguye que dicha disciplina descansa sobre una concepción general del hombre que "permite por el conocimiento del individuo, el reconocimiento de la especie; es decir, el análisis de las causas históricas del pasado significa el pronóstico cierto del futuro"<sup>184</sup>.

La citada discusión se originó por el desacuerdo del Conde de la Cortina respecto al primer discurso retórico-histórico que Lacunza había publicado en una revista. En su artículo "Las ciencias en el siglo XIX", Lacunza cae en una meditación o sueño que le permite ver el desfile progresivo de las ciencias desde Egipto, pasando por Grecia y Roma, hasta el Siglo de las Luces; apunta el autor en este mismo texto, que el corazón humano deseoso de poseer los secretos de los tiempos pasados quisiera, si fuera posible, anticipar el momento de la resurrección universal para preguntar a los hombres que duermen en el sepulcro los sucesos de su vida .

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 80.

Para Lacunza también los héroes revisten especial importancia, dice que de cuando en cuando se alza la figura colosal de un hombre ilustre, que en mayor o menor extensión es árbitro de los destinos de sus contemporáneos, que personifica a su siglo y a su nación y cuya imagen no puede pasar desapercibida. A uno de éstos precisamente le interesó despertar de su tumba a Rodríguez Galván seguramente porque, como Lacunza, estaba consciente que son los que contribuyen a la unidad de la historia. Es a través de la voz de dicho resucitado, que el poeta revisa el pasado para predecir el futuro.

En 1874, ya para finalizar la centuria, José María Vigil y Juan B. Híjar en su introducción al *Ensayo histórico del ejército de occidente* expresarán de manera clarísima la misma concepción clásica de la función social de la historia, en virtud de la cual esta disciplina muestra cualidades como astucia, ingenio y grandeza moral. Dichos autores aseguran que "la historia ha sido considerada como la gran maestra de los pueblos, porque teniendo por objeto dar a conocer los hechos y las causas que los han producido, presenta en un cuadro más o menos extenso y circunstanciado, a los hombres notables por sus virtudes o por sus vicios, que han ejercido en la sociedad una influencia saludable o maléfica"<sup>185</sup>, lo

<sup>185</sup> José María Vigil y Juan B. Híjar, *Ensayo histórico del ejército de occidente*, México, Ignacio Cumplido, 1874, p.V.

que permitirá a los pueblos encontrar en su propia historia el caudal de experiencias necesario para optar en cada caso por la conducta más conforme a los intereses generales. Estos autores señalan también que "nada puede ser más eficaz para practicar el bien y para huir del mal que los ejemplos que la historia ofrece en los personajes que en diversa escala ocupan sus páginas"<sup>186</sup> lo que sugiere la importancia de valorar y reconocer a los héroes nacionales.

#### 6. La interpretación criolla de la tradición prehispánica y el nacionalismo religioso.

En el contexto de las citadas concepciones de la historia, la tradición prehispánica fue reinterpretada por los criollos para justificar la independencia minimizando la conquista espiritual, ya que sus propuestas sincréticas tienden a demostrar que las creencias ancestrales de los indígenas tenían origen cristiano, el pueblo mexicano había sido elegido de Dios, Cortés era el nuevo Moisés y el territorio de Nueva España otra tierra prometida.

Desde el siglo XVII Carlos de Sigüenza y Góngora defendió estas tesis. Según constancia de algunos de sus contemporáneos como Clavijero, el sabio novohispano escribió un texto que se ha perdido: *Fénix del occidente*, Santo Tomás

<sup>186</sup> *Loc. cit.*

apóstol hallado con el nombre de Quetzalcóatl, entre las cenizas de las antiguas tradiciones conservadas en piedra, en teomoxiles tultecos, y en cantares teochichimecos y mexicanos. Irving Leonard consigna que convencido de que gran parte de su obra moriría con él, Sigüenza hizo en *Paraíso occidental*, el siguiente comentario: "¡ Pluga a Dios que esto no ocurra a lo que he comprobado acerca de la predicación del Apóstol Santo Tomás en estas tierras [...]"<sup>187</sup>

Según Leonard, Sigüenza demostraba en su obra que Quetzalcóatl era el apóstol Santo Tomás, mediante el estudio del significado del nombre, el atuen-do, la doctrina y las profecías del santo cristiano. Este relato, dice Leonard, "habla de los milagros realizados, describe los lugares e indica las reliquias dejadas por el santo apóstol al predicar en esta parte del mundo"<sup>188</sup>.

A decir de este autor, para Sigüenza la *Biblia* era la palabra de Dios y el libro que debía constituir el punto de partida de toda investigación científica, particularmente del estudio de la historia, pues pensaba que únicamente sobre tan sólida base podría edificarse cualquier información verdadera. Además, estaba convencido de que los antepasados de los mexicanos, luego de salir de Egip-

<sup>187</sup> *Paraíso occidental*, México, Juan de Rivera impresor y mercader de libros, año de 1684, cit. en Irving Leonard, *Carlos de Sigüenza y Góngora, un sabio mexicano*, México, FCE, 1954, p.111.

<sup>188</sup> *Ibid.*, p.109.



to, posteriormente a la confusión de lenguas, se dirigieron a América; basaba dicha conclusión en argumentos como la similitud entre mexicanos y egipcios puesta de manifiesto en la construcción de pirámides, el empleo del jeroglífico, el cómputo del tiempo, cierto paralelismo en el ajuero y las costumbres; así como la semejanza de la palabra *Teótl*, con la egipcia *Theut*.

David Brading señala que "la historia antigua de México empieza en mito y termina en profecía"<sup>189</sup>. Ya en el dócil comportamiento de los indios que asumían con "sencillez evangélica" su pobreza, su exigua dieta y su escasez o carencia de bienes materiales, los mendicantes querían ver un signo cristiano. Con base en dicha concepción un misionero afirmó: "en el mundo no se ha descubierto nación o generación de gente más dispuesta y aparejada para salvar sus ánimas [...] que los indios de esta Nueva España"<sup>190</sup>.

En esta misma línea de pensamiento y, desde el siglo XVI, Motolinía identificó al pueblo mexicano como el nuevo Israel, ya que después de muchas vicisitudes alcanzó la iglesia cristiana: tierra prometida. Jerónimo de Mendieta, su discípulo, definió a Cortés como el nuevo Moisés, guía de dicho pueblo a Tierra

<sup>189</sup> v. *Mito y profecía en la historia de México*, trad. Tomás Segovia, México, Vuelta, 1988.

<sup>190</sup> Mendieta, *Historia eclesiástica*, pp. 22-50, cit en *ibid.*, p.33.

Santa. Con estas teorías se asentaban las bases de un cristianismo americano sincrético.

En el terreno mesiánico del siglo XVIII, abonado por los pensadores que se habían conocido en el Colegio de San Ildefonso sostenido por los ricos mineros, a decir de Lafaye había inclinaciones proféticas. Apunta este autor que precisamente por la creencia indígena de que Quetzalcóatl retornaría por el este en el año uno acatl, la profecía fue pronto tema de predicación para los misioneros.

A causa del carácter profético que se le atribuía al regreso de Quetzalcóatl éste sería identificado más tarde con un evangelizador. Para los españoles la profecía del retorno del Dios era la confirmación de su propio papel providencial. Al respecto dice Lafaye: "Es un personaje - hombre, héroe, dios o nigromán-

tico (chamán)- tranquilizaba la conciencia de unos y de otros [...]”<sup>191</sup>

Gracias a dicha profecía indios y españoles pudieron llegar a considerarse como pertenecientes a una misma historicidad, por lo que ésta “echa un puente no sólo sobre el abismo de la metahistoria, sino también sobre la falla jurídica de la conquista,”<sup>192</sup> y marca un antecedente en el terreno de justificar los acontecimientos históricos en virtud de mitos religiosos, porque bien señala Lafaye que la historia “heredera del profetismo judaico en los españoles y surgida del politeísmo ancestral de los indios, dio a la profecía de Quetzalcóatl una importancia que el mero azar del calendario no habría podido conferirle.”<sup>193</sup>

Ya Fray Servando Teresa de Mier, en el sermón que pronunció hacia 1794

<sup>191</sup> Jacques Lafaye, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*, 2ª ed., trad Ida Vitale y Fulgencio López, México, FCE, 1985, p.228. En esta obra el autor revisa ampliamente las citadas teorías que interpretan desde diversos puntos de vista la imagen del dios. v. , pp.209-300. Explica que, en sentido figurado Quetzalcóatl significa gemelo precioso, lo que se interpretó como sinónimo del griego *Thomé* que también significa gemelo, de donde deriva la traducción de este nombre como santo *Tomé* o Tomás. También apunta que la citada doctrina no era producto de una imaginación desordenada, sino que funcionaba sobre las *Acta Thomae* (reconocidas luego como apócrifas), según las cuales el apóstol había evangelizado las Indias *supra Gangem* ( más allá del Ganges). Comenta además que el descubrimiento por los misioneros franciscanos y dominicos de los “cristianos de santo Tomás”, en la región de Mylapore, en la India oriental, proporcionaba argumentos a esta hipótesis y que la confusión geográfica inicial que llevó a Bautizar a América como las Indias Occidentales contribuyó también a que la hipótesis “tomista” resultase verosímil”. (p.235)

<sup>192</sup> *Ibid.*, p.229.

<sup>193</sup> *Ibid.*, p.230.

en la Basílica del Tepzayac (luego del descubrimiento de la Piedra del Sol en la Plaza Mayor), afirmó que fue el apóstol Santo Tomás el que imprimió milagrosamente la imagen de la Virgen María en la tilma de Juan Diego, y que ésta se le apareció para revelarle el paradero de su efigie. El antecedente para esta interpretación fueron las teorías de Ignacio Borunda según las cuales, a través de sus símbolos, el calendario azteca describía la fundación de México por Santo Tomás Quetzalcóatl. Por cierto que aquel sermón trajo como consecuencia que Fray Servando fuera encarcelado y deportado, por lo que vivió 21 años en el exilio.

Más entrado el siglo (1844) Lucas Alamán, en respuesta a las teorías de William Hickling Prescott, quien en 1843 publicó su libro *Historia de la conquista de México*, con una visión absolutamente anticatólica,<sup>194</sup> prevenía a los lectores mexicanos respecto a dicho sesgo, y afirmaba que la posibilidad de una misión cristiana en México mucho antes de la llegada de los españoles no era tan remota.

<sup>194</sup> aunque aprobaba la intromisión española como finalmente benéfica porque había rescatado a los aborígenes del reino del terror implantado por los aztecas; pero decía que la pompa litúrgica de la iglesia católica se parecía a los ritos del paganismo y era adecuada para suscitar "una tempestad de pasión en sus bárbaros participantes" Prescott, *Conquest of Mexico*, pp. 171, 515, 531, 537-538, cit. en Brading, *op. cit.*, p.121.

En el mismo contexto del binomio historia-mito cristiano se inserta el empleo del estandarte guadalupano como bandera independentista. Brading señala que cuando la insurgencia marchó bajo su cobijo estaba recibiendo la savia de la raíz central de la nacionalidad mexicana, puesto que ya se había decidido que nuestra iglesia no debía sus inicios a los esfuerzos de los misioneros españoles, sino a la intervención de la Virgen María lo que, a decir de Brading, "acarreamos una doctrina de elección, en el sentido de que la Madre de Dios había elegido al pueblo de Nueva España para su protección especial."<sup>195</sup>

Por su parte Morelos en los *Sentimientos de la Nación*, apuntaba que María Santísima debía ser aclamada como "la patrona de nuestra libertad". Se insistía en dicho documento en una república confesional aislada de la influencia extranjera, planteamiento incongruente si se considera el origen mismo de tales creencias, pero reforzado en la Constitución de Apatzingan, donde además de declarar al catolicismo romano como la única verdadera religión, se establecía la pérdida de los derechos del ciudadano por los crímenes de herejía y apostasía.

Carlos María Bustamante, en el discurso que escribió en 1813 para que Morelos lo pronunciara en la inauguración del Congreso de Chilpancingo, siguiendo

<sup>195</sup> Brading, *op. cit.*, p.84.

do la tradición comparaba también a los mexicanos con el pueblo de Israel que sufrió la opresión faraónica, pero a quien dios había decretado la liberación. Apunta Brading que "con una audaz metáfora [Bustamante] comparaba al Todopoderoso con el águila mexicana, que protegía a su pueblo a la vez con las alas y los espolones".<sup>196</sup> En dicho discurso así se subrayaba la continuidad entre el pasado azteca y el presente mexicano:

¡Genios de Moctehuzoma, de Cacamatzin, de Guatimocin, de Xicotencatl y de Catzonzin, celebrad, como celebrasteis el mitote en que fuisteis acometidos por la pérfida espada de Alvarado, este dichoso instante en que vuestros hijos se han reunido para vengar vuestros desafueros y ultrajes, y liberarse de las garras de la tiranía y fanatismo que los iba a sorber para siempre! Al 12 de agosto de 1521, sucedió el 14 de septiembre de 1813. En aquél se apretaron nuestras cadenas en México Tenochtitlan, en éste se rompen para siempre en el venturoso pueblo de Chilpancingo.<sup>197</sup>

Refiriéndose a cómo en este discurso se encuentra una clara afirmación de una nacionalidad mexicana ya existente antes de la Conquista y que estaría a punto de recobrar su independencia perdida, Brading señala que el patriotismo criollo, que empezó como una articulación de la identidad social de los españoles americanos, quedaba transmutado en la ideología insurgente del nacionalismo

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>197</sup> *Cit. en ibid.*, p.90.

mexicano, e "Hidalgo y Cuauhtémoc quedaron así unidos en la lucha común contra el enemigo español"<sup>198</sup>

Aunque la iglesia perdía fuerza como paradigma de poder al iniciar el siglo XIX, y llegaría a ser relegada a institución subordinada a la sociedad civil, el débil Estado naciente no sólo aprovechaba las riquezas materiales que ésta había atesorado, sino también la arraigada tradición piadosa del pueblo pues, como bien señala Enrique Dussel,<sup>199</sup> aunque el culto católico mantiene el predominio de la iglesia como única institución que pasa del orden colonial hispano-lusitano al nuevo momento de la independencia política; ésta sufre los embates de una historia llena de conflictos, proceso de constitución de las instituciones políticas de la nueva nación; pero la sociedad civil, a nivel de vida cotidiana, conserva su religiosidad.

Frente a las contradicciones entre la afirmación de una identidad con el pasado y la necesidad de una "modernidad" futura; entre tradición y cambio político; entre comunidad cultural e individualidad democrática, la Iglesia se inclinaba por los primeros y el Estado por los segundos; pero el pueblo de los pobres, la comunidad que sufrió en el centro de esas tensiones la opresión de ambos ban-

<sup>198</sup> *Loc. cit.*

<sup>199</sup> *V., ibid.*, pp. 63-80.

dos, por diferentes motivos prefería el camino de la religión. Así, la construcción de los elementos de identidad del Estado naciente no podía dejar de lado dichos valores; mucho menos cuando en ella participaban intelectuales y artistas.

Dussel la llama época de pasaje de la "cristiandad de indios" al catolicismo romanizado de fines del siglo XIX, durante ella la Iglesia nunca perdió el vínculo profundo que la unía con las clases populares, era la única institución de referencia permanente; por lo que los movimientos indígenas siempre usarían como signos de sus reivindicaciones, simbolismos religiosos.

La Iglesia y el Estado realmente caminaron juntos desde la Colonia, a decir de Brian Connaughton durante mucho tiempo las dos concepciones respecto al control social coincidían, y la institución religiosa tenía clara intervención en los asuntos del Estado que se forjaba. Este autor cita diversos ejemplos al respecto. Me interesa reproducir el siguiente sermón que el obispo de Puebla, Manuel González del Campillo, pronunció en 1810 ante el temor de una revolución de independencia interna:

...amémonos todos tiernamente como hermanos que somos efectivamente y por unos vínculos más dulces y más estrechos, que los de la carne y la sangre. Estamos unidos por la iglesia de quien es cabeza Jesucristo. Formamos también un cuerpo civil que gobierna nuestro Soberano y en su real nombre el Supremo Consejo de Regencia, a quien hemos prometido obediencia y fidelidad. Sobre todo el vínculo de la caridad, que es el más fuerte, debe unir



nuestros corazones de suerte que todos sean uno.

El amor a la patria, hijos míos, no es otra cosa que el amor al bien público: si este amor ardiera en el corazón de los ciudadanos, el estado sería una sola familia, como sucedía entre los romanos por esta virtud, y entre los primeros cristianos por la caridad.

Os suplico, que os conduzcáis con la modestia y honestidad, que corresponde a la dignidad de hijos de Dios y de miembros de Jesucristo con que os ha honrado y distinguido.<sup>200</sup>

Por otra parte, aunque la iglesia como institución fue perdiendo fuero después de la independencia, la participación del bajo clero en todo el proceso independentista le había ganado un lugar en la conciencia del pueblo respecto al reconocimiento de símbolos de identidad; ya se han mencionado episodios importantes del movimiento independentista que tuvieron tinte religioso, además de que sus principales caudillos fueron curas. Sabido es, por ejemplo, que cuando Iturbide entró a la ciudad de Guadalajara con las fuerzas trigarantes, se hizo un juramento de independencia en la catedral. El discurso alusivo fue pronunciado por José Mariano de San Martín, canónigo lectoral de Oaxaca, partidario de la insurgencia a partir de que dicha ciudad cayó en poder de las fuerzas de Morelos. Las palabras que él pronunció en aquella ocasión fueron las siguientes: "no

<sup>200</sup> V. "La sacralización de lo cívico" en *ibid.*, pp. 223-250.

habrá quien dude que el grito de nuestra gloriosa independencia, es el clamor de la defensa de nuestra divina religión" <sup>201</sup>. Tres días después de que el mismo ejército entrara triunfante a la Ciudad de México, se organizó una función para jurar el Plan de Iguala y otro clérigo, Antonio Joaquín Pérez, quien se unió a la insurgencia en el momento de su triunfo, pronunció un discurso que tituló *Quebrantándose el lazo y quedamos en libertad*, en el que señaló que el detonador de la independencia había sido la religión.<sup>202</sup> Aludía sin duda al papel que en este movimiento tuvo el bajo clero.

Otro Clérigo asistió también a la entrada triunfal del Trigarante: José María Guridi y Alcocer, quien junto con Pérez había acudido a las Cortes de Cádiz y defendió en ese foro la autonomía de la Nueva España, mientras el segundo la atacaba. San Martín, Pérez y Guridi, clérigos de trayectoria política ocuparon cargos importantes en el gobierno del México independiente, lo que ejemplifica también la participación de los clérigos en el proceso político de independencia.

<sup>201</sup> María Cristina Gómez Álvarez y Ana Carolina Ibarra, "El clero novohispano y la independencia mexicana" en *ibid.*, p.172.

<sup>202</sup> Rafael F. Muñoz en su biografía de Santa Anna, apunta que cuando llegó a Nueva España este ex diputado a Cortes en Madrid hizo circular una pastoral "cuyo objeto era probar, con textos de la Escritura, que la Constitución conducía a la herejía y al libertinaje y que la independencia de las Américas era contraria a la religión y a la voluntad del Altísimo" (v. *El dictador resplandeciente*, México, FCE, 1983, p. 37 (Colección popular, 247).

Cuando el liberalismo enraizaba en el país y el Estado pretendía fortalecer su política en desmedro de los intereses económicos de la Iglesia, el obispo de Puebla, Francisco Pablo Vázquez, reprendía a los mexicanos en un sermón pronunciado en 1838, asegurando que éstos no habían sabido sobrellevar adecuadamente su pacto con el Señor y que era necesario nuevamente expiar culpas y buscar la intercesión de la Virgen de Guadalupe, para "desenojar a Dios", en momentos en que amenazaba al país la guerra con Francia. Así exhortaba a sus feligreses: " Procuremos por medio de una conducta seria, circunspecta y verdaderamente patriótica, salvar nuestro honor, nuestra patria, nuestros hogares, nuestras propiedades y nuestra sagrada religión."<sup>203</sup> Con estas palabras el obispo se mostraba acorde con la visión providencialista de la historia, de acuerdo con la cual quien no obra de acuerdo con los preceptos religiosos se expone al castigo divino.

En 1845 Fernando Orozco y Berra pronunció el 16 de septiembre una Oración ante un país cada vez más deteriorado y frente la ominosa probabilidad de guerra con Estados Unidos; celebraba que México, gracias a la independencia,

<sup>203</sup> *Ibid.*, p.231

hubiera despertado de su "letargo de tres siglos" y conseguido la libertad en virtud del llamado de Hidalgo a quien se refirió en los siguientes términos:

[...]el gran sacerdote de nuestra iglesia, el verdadero ministro de Dios, el primero de nuestros héroes; pero no el héroe común que engrandece a su patria engrandeciéndose a sí mismo, no el campeón vulgar que se sacrifica a la ambición de la gloria; sino nuestro redentor social, el hombre magnánimo que quiso ser el precio de nuestra libertad, sin otro anhelo que el bienestar de sus hijos: porque siendo él el precio no podía gozar del bien rescatado, y al proclamar la independencia no convocó al pueblo para que le siguiese a la cumbre de la grandeza, sino que quiso, puesto que lo sabía, que su tumba fuese el primer escalón al templo de nuestra libertad...<sup>204</sup>

La atmósfera altamente religiosa de la época era propicia para la forja de un nacionalismo de tinte providencialista, en ese contexto Andrés José Niceto en su discurso pronunciado el 16 de septiembre del 51 y aludiendo a la invasión norteamericana, apunta:

La invasión del Norte no debe ser para nosotros como el diluvio, que Dios prometió no volver a enviarlo sobre la tierra, sino como una marea cuyo flujo periódico sentiremos tal vez sin que pase mucho tiempo; aún no atizamos en nuestros corazones el sentimiento de independencia, y antes bien permitimos que lo entibien los que nos incitan a borrar nuestras fronteras septentrionales, a cometer el parricidio de la patria en que nacimos, a olvidar que este país no es patrimonio exclusivamente nuestro, sino un depósito confiado por el cielo a nuestras manos, para volverlo más rico y más hermoso a una posteridad que diariamente se avanza más hacia

<sup>204</sup> Fernando Orozco y Berra, Oración pronunciada el día 16 de septiembre de 1845 por el ciudadano..., socio promovedor y fundador de la Sociedad Literaria de Puebla, Imprenta de Juan Nepomuceno Valle, Invicta Puebla, 1845, 4, cit. en *Ibid.*, p.241.

nosotros, y que conforme el estado en que reciba la herencia, nos bendecirá, o arrojará sus maldiciones sobre nuestra tumba.<sup>205</sup>

La tradición nacionalista religiosa arriba perfilada fue parte del contexto cultural en que Rodríguez se desarrolló y a cuya forja contribuyó en buena medida, así que no es de extrañar que este autor haya construido, con el tlatoani mexica, una figura sincrética que se convierte en héroe nacional; paradigma de identidad para los nuevos mexicanos, resucitado como Cristo, porque como él fue "crucificado"; voz de la divinidad que profetiza, que puede "descorrer el velo de futuros tiempos" y a cuyo contacto el propio escritor adquiere voz divina autorizada también para predecir el futuro. Al erigir a este personaje en héroe nacional el autor estaba participando en la conformación o la reafirmación del nacionalismo religioso que tuvo un papel importante durante la guerra de independencia como factor de cohesión de los disidentes insurgentes.

<sup>205</sup> Cit. en *ibid*, p.250.

## CONCLUSIONES:

El análisis aquí presentado deja en evidencia el valor estilístico y formal de *Profecía de Guatimoc*, texto meritorio, primero que nada, por el complejo trabajo de elaboración efectuado por el autor con los elementos que lo constituyen como obra poética literaria y, además, por ser un testimonio precioso de las redes que constituyeron el entramado cultural de la primera mitad del siglo XIX. La perspectiva de Ignacio Rodríguez Galván se puede considerar como representativa de un grupo de hombres de letras constituido en academia literaria, quienes por primera vez se propusieron nacionalizar nuestra literatura.

Como hemos visto en el poema *Profecía de Guatimoc* Ignacio Rodríguez Galván, gracias al recurso del sueño, da forma a un héroe verosímil que podría colmar las necesidades no sólo del poeta, sino también de todo un pueblo en espera de un nuevo mesías que pudiera alertarlo sobre el futuro, además de remediar los abusos de un gobernante ávido de poder y de protagonismo, a quien no le importaba mucho la suerte de sus gobernados. El sentimiento de impotencia de una nación recientemente mermada por las exigencias de los franceses, cuya población indígena difícilmente se había recuperado del impacto de la conquista y urgida de promesas para el futuro, alentó sin duda al autor de *Profecía de*

*Guatimoc* a erigir al último tlatoani azteca en profeta protector que alerta a la nación sobre peligros venideros.

Creo haber demostrado también que la teoría de la sublimidad concretada por Dionisio Casio Longino en el siglo segundo de nuestra era, y reactualizada por Hugo Blair en el XVIII, conocida de Rodríguez Galván, como se ha comprobado y aplicada por él, proporcionó al autor las herramientas formales que le permitieron poner el dedo en la llaga siempre sangrante del abuso de poder, en medio de una circunstancia nacional de suyo relevante, puesto que estaban sentándose las bases de la identidad necesaria para cohesionar a una población tan disímil como la que cohabitaba en el territorio mexicano.

El afán del autor de dar voz precisamente a un monarca indígena, revis-tiéndolo de características cristianas, corresponde al interés por reforzar el sustrato de la cultura vernácula en la línea del patriotismo criollo. Lafaye, al referirse a una nueva edad de oro literaria mexicana que floreció desde finales del siglo XVII hasta la irrupción de "las luces" en el XVIII, habla de una época "jalonada de arcos de triunfo, de procesiones, de fiestas y de pompas (fúnebres en ocasiones)"<sup>206</sup> y apunta que obras como *Paraíso occidental* de Sigüenza y

<sup>206</sup> Lafaye, *Mesías, cruzadas y utopías...*, op. cit., p. 120.

Góngora, resumen la clase de espíritu carismático que animó a los escritores convertidos en guías de esta sociedad.

La inspiración literaria era ya, a decir de este autor, religiosa y patriótica, se trataba de un estilo producto de una búsqueda que tenía como antecedente la tradición cristiana de la patrística y la elocuencia sacra de los predicadores criollos. Señala también Lafaye que la confluencia de la parábola evangélica, de la exégesis alegórica heredada de un judaísmo proscrito, de la heráldica cabaleresca y de la pictografía azteca hizo surgir un lenguaje muy original que, aunque ampuloso y con abuso de conceptos, constituyó una riqueza productora de un juego de prismas y espejos que produjo la primera imagen refractada de lo que sería la conciencia nacional mexicana. En esa misma tradición está el *Teatro de virtudes políticas que constituyen a un príncipe, advertidas en los monarcas antiguos del Mexicano Imperio con cuyas efigies se hermoseó al Arco Triunfal, que la muy noble, Imperial Ciudad de México erigió para el digno recibimiento en ella, del Exmo. Sr. Virrey Conde de Paredes, marqués de Laguna, etc. Ideolo entonces y ahora lo describe Don Carlos de Sigüenza y Góngora, Catedrático de*



*matemáticas en su real universidad. Título con que aparece en la edición de Documentos para la historia de México.*<sup>207</sup>

Revitalizar el elemento indígena era importante como antecedente lejano y justificativo de la independencia, en virtud de que la población que en esos momentos habitaba en el territorio nacional se había constituido a partir de la raza a quien originalmente perteneció el territorio. Como parte de una empresa legitimadora central, las creencias religiosas autóctonas fueron rescatadas como resultado de la supuesta cristianización anterior a la conquista.

El sincretismo religioso producto de la cultura mestiza característica del "pueblo nuevo" que se fue conformando a lo largo de la época colonial y que se prolongó después de la Independencia, permitió que Brading declarara que la historia de México "empieza en mito y termina en profecía".

El énfasis en coadyuvar al fortalecimiento de la imagen heroica de una figura prehispánica que apuntalaría la antigüedad de la nueva nación, llevó a Rodríguez Galván, como se vio, a construir un panegírico a Cuauhtémoc en el que mezcla mito y profecía para autorizar al tlatoani a prever el futuro y expresar

<sup>207</sup> Irving Leonard, *op. cit.*, apunta que esta obra se encuentra hoy en Francisco Pérez de Salazar, *Obras de Carlos Sigüenza y Góngora con una biografía*, México, Sociedad de Bibliófilos mexicanos, 1928.

su vaticinio en forma adecuada a la tradición prehispánica, pero también a la religiosa occidental que prevalecía como paradigma cultural dominante en la época en que este poema fue escrito. El mito, ya se dijo, se sustenta en la tradición azteca de la que forma parte la historia de Cuauhtémoc; la profecía que se reivindica, también se comentó en este trabajo, es la de tono occidental.

Con base en el citado sincretismo, Rodríguez recrea a Cuauhtémoc como héroe; pero no se queda allí, como ya vimos, utilizando un recurso también cristiano, juega con la temporalidad en su poema para disfrazar su crítica a quienes abusan del poder, abuso efectuado por los conquistadores de antes más cortesés y menos peligrosos, y los del tiempo de Rodríguez Galván, venidos de la América inglesa, de mayor peligrosidad; pero abuso también fruto de los actos dictatoriales de quienes, desde su silla de poder, ponen en riesgo la estabilidad del pueblo al que gobiernan.

Al escribir este poema, el autor está volviendo a actualizar un estilo que le es propio, y que desarrolló también en sus obras teatrales, en cuanto a disfrazar a los personajes de su época bajo máscaras coloniales para hacer denuncia social.

Inmerso en la cultura de su tiempo, pero también conocedor de una tradi-

ción que arrancaba del mundo clásico, atravesaba por el pensamiento judeo-cristiano, y transitaba por el ilustrado y neoclásico hasta llegar al romántico, el autor de *Profecía de Guatimoc*, adecuó las características de este último movimiento a la realidad socio-cultural de México en la primera mitad del siglo XIX, y las actualizó en su *Profecía...*, para dar como resultado un tipo de romanticismo forjado en el contexto de un entramado cultural complejo como el aquí descrito; pero innegable heredero de la tradición occidental en virtud de la cual, con base en la teoría de lo sublime y de su derivación al realismo a través de la Biblia, Rodríguez Galván realiza la revisión histórica analizada en este trabajo.

No fue dicho autor quien incursionó por ese terreno antes que otros, la influencias de lecturas más o menos contemporáneas a él ha sido revisada someramente en el primer capítulo de este trabajo: José María Heredia, Manuel José Quintana, Martínez de la Rosa y Lord Byron. Los elementos formales a los que recurrió pueden ser similares a los de quienes antes que él siguieron moldes parecidos; pero su obra es única en cuanto a la combinación armónica de todos ellos para producir un poema estéticamente construido, que revela además el predominio de la cultura occidental entre los intelectuales de su época, y reveladora así mismo de un sincretismo legitimador de la independencia que reafirma un pujante nacionalismo religioso.

El poema de Rodríguez Galván participa en ese concierto como producto cultural, como testimonio histórico, y como instrumento que contribuye a la conformación de la figura de uno de los héroes prehispánicos más importante de la historia nacional porque simboliza la idea de resistencia a la empresa de dominación extranjera.

## BIBLIOGRAFÍA:

- ACUÑA, René. *Notas de literatura arcaica latina*. México, UNAM, 1981.
- ALTAMIRANO M., Ignacio Manuel. *La literatura nacional. Revistas, ensayos, biografías y prólogos*. Prol. y edición José Luis Martínez. México, Porrúa, 1949, 2 tomos. 21
- ARISTÓTELES. *La poética*. Versión de García Baca, México, Editores Mexicanos Unidos, 1985.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis, La representación de la realidad en la literatura occidental*, trad. I. Villanueva y E. Ímaz, México, FCE, 1950. (Sección de lengua y estudios literarios).
- BACHELARD, Gastón. *El aire y los sueños*. Trad. Ernestina de Chaumorcin, México, FCE, 1958 (breviarios, 139).
- BÉGUIN, Albert. *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*, trad. De Mario Monteforte Toledo, revisada por Antonio y Margit Alatorre, México, FCE, 1992. (Sección de lengua y estudios literarios).
- BEUCHOT, Mauricio Beuchot. *Hermenéutica, lenguaje e inconsciente*, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 1989.
- BERLIN, Isaiah. *Las raíces del romanticismo. Conferencias A. W. Mellon en Bellas Artes, 1965. The National Gallery of Art, Washington DC*. Ed. de Henry Hardy. Trad. Silvina Marí, México, Taurus, 2000 (Pensamiento).
- BLAIR, Hugo. *Lecciones sobre la retórica de las bellas letras*, Trad. del inglés por José Luis Munarriz, 4ª de., aumentada con el Tratado del Sublime por Casio Longino, trad de Boileau por Agustín García Arrieta, México, imprenta de Galván, 1834, 3 vols.
- BOILEAU Depreaux, Nicolas. *Arte poética*. trad. Juan Bautista de Arriaza, Madrid, Imprenta Real, 1807.

- BOWRA, C.M., *La imaginación romántica*. Trad. José Antonio Balbotín. Madrid, Taurus 1972 (Persiles, 52).
- BRADING, David. *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, trad. de Soledad Loeza Grave, 2ª ed., México, Era, 1988 (Colección Problemas de México)
- \_\_\_\_\_. *Mito y profecía en la historia de México*, trad. Tomás Segovia, México, Vuelta, 1988.
- BLANCH, Antonio. *Lo estético y lo religioso: cotejo de experiencias y expresiones*, México, UIA/ITESO, 1996 (Cuadernos de fe y cultura)
- CASIO LONGINO, Dionisio. *Traado de la sublimidad*, traducido fielmente del griego, con notas históricas, críticas y biográficas, y con ejemplos sublimes castellanos comparados con los griegos citados por Longino por D. Miguel José Moreno, cura rector de la parroquia de Santiago de la ciudad de Medina Sidonia. Sevilla, Imprenta y librería española y extranjera de Rafael Tarascó y Lassu, año de 1882.
- \_\_\_\_\_. *Sobre lo sublime*. Texto, trad., y notas de José Alcina Clota, Barcelona, Bosch, 1997. [español y griego ]
- CHATAUBRIAND, *El genio del cristianismo*, 12ª ed., intr. Arturo Souto, México, Porrúa, 1990 (Sepan Cuántos, 382)
- DE OLIVEIRA Brandão, Roberto. *O atenu: retórica e paixão. Direção e organização Perrone, Moises. São Paulo, Brasilense/EDUSP, 1988, pp.43-58.*
- DE RIQUER, Martín y José Ma. Valverde, *Historia de la literatura universal*, 7ª ed., vol. 2, Barcelona, Planeta, 1978.
- DIÉZ ECHARRY, Emiliano y José María Roca Franqueza. *Historia de la literatura española e hispanoamericana*. 2ª ed. Madrid, Aguilar, 1968.
- DURKHEIM, Emile, *Las formas elementales de la vida religiosa*. Trad. Ramón Ramos. México, Ediciones Coyoacán, 1995 (Diálogo abierto).
- FERNÁNDEZ LEDESMA, Enrique. *Viajes al siglo XIX. Señales y simpatías de la vida en México*, México, SEP, 1968 (Cuadernos de lectura popular, serie La honda del espíritu).

- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Santa Fe de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.
- GARCÍA Quintana, Josefina y otros. *Cuauhtémoc en el siglo XIX*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1977.
- GIL Villegas, Francisco. *Los profetas y el mesías. Lukács y Ortega como precursores de Heidegger en el zeitgeist de la modernidad (1900-1929)*. México, El Colegio de México, Centro de estudios Internacionales / FCE, 1996 (Sección de Obras de Filosofía).
- HORACIO. *Odas y éposos. Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Est. Preliminar de Francisco Montes de Oca. México, Porrúa, 1992 (Sepan cuántos, 240).
- HUGO, Víctor. *Cromwell. Drama en cinco actos*. México, Editores Mexicanos Unidos, 1977 (Literatura Universal).
- INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS. *Tiempo y arte, XIII coloquio internacional de historia del arte*, México, UNAM, 1991.
- JIMÉNEZ RUEDA, Julio. *Letras mexicanas en el siglo XIX*. México, UNAM, 1988.
- JUNG, Carl Gustav, *Simbología del espíritu. Estudios sobre fenomenología psíquica*, trad. de Matilde Rodríguez Cabo, México FCE, 1962.
- KANT, Emmanuel, *Filosofía de la historia*, prolog. y trad. de Eugenio Ímaz, México, FCE, 1941(Colección popular,147)
- LAFAYE, Jacques, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*, 2ª ed., Trad. Ida Vitale y Fulgencio López. México, FCE, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Mesías, cruzadas y utopías. El judeocristianismo en las sociedades ibéricas*. México, FCE, 1984 (Sección de obras de historia).
- LEONARD, Irving A. *Don Carlos de Sigüenza y Góngora. Un sabio mexicano del siglo XVII*. Trad. Juan José Utrilla. México, FCE, 1984 (Vida y pensamiento de México).

- LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, 2ª ed., México, FCE, 1972.
- LORD BYRON, *Profecía de Dante*, trad. de Antonio María Viscayo, México, Imprenta de J.M. Lara, 1850.
- MAGAÑA ESQUIVEL, Antonio. *Teatro mexicano del siglo XIX*, México, FCE, 1972 (Letras mexicanas, 108).
- MARTÍNEZ DE LA ROSA, Francisco. *Poesías, poética española: apéndices sobre poesía didáctica, la tragedia y la comedia*. París, Braudry, Librería Europea, 1845.
- MARTÍNEZ, Humberto y otros. *Hacia el nuevo milenio. Estudios sobre milenarismo, identidad nacional y socialismo*. México, UAM, 1986, 2 vols.
- MATUTE, Alvaro y otros, coords., *Estado, iglesia y sociedad en el México del siglo XIX*, México, Porrúa, 1995 (Las ciencias sociales).
- MIRANDA CÁRABES, Celia. *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*. México, UNAM, 1985 (Nueva biblioteca mexicana, 59).
- MUNGUÍA, Clemente de Jesús. *Exposición de la doctrina católica sobre dogmas de la religión*. t.II, precedida de dos disertaciones una sobre la doctrina cristiana, considerada por sus excelencias propias, en la necesidad de saberla y en la obligación de enseñarla, otra sobre la fe, la esperanza y la caridad consideradas en sí mismas y en sus relaciones con la verdad, el poder y la felicidad, México, Imprenta de Tomás S. Gardida, 1856.
- MUÑOZ, Rafael F. Muñoz. *El dictador resplandeciente*, México, FCE, 1983 (Colección popular, 247).
- NIETZSCHE, Friedrich. *El origen de la tragedia*, 16 ava ed., México, Espasa-Calpe mexicana, 1995 (Colección austral, 356).
- ORTEGA Y MEDINA, Juan. *Polémica y ensayos mexicanos en torno a la historia*. Notas, bibliografía e índice onomástico de Eugenia Meyer, México, UNAM; 1990.
- ORTIZ de Ayala, Tadeo. *México considerado como nación independiente y libre*,



*o sean algunas indicaciones sobre los deberes más esenciales de los mexicanos.* Burdeos, Imprenta de Carlos Lavalle Sobrino, 1832.

PERUS, Françoise, comp. *Historia y literatura.* México, Instituto José María Luis Mora, 1994 (Antologías Universitarias. Nuevos enfoques en ciencias sociales)

PICARD, Roger. *El romanticismo social.* Trad. Blanca Chacel, 2ª ed., México, FCE, 1987 (Sección de obras de sociología)

PLATÓN, *Diálogos.* Estudio preliminar de Francisco Larroyo, 4a ed., México Porrúa, 1966, (Sepan Cuántos..., 13)

PRENSA ESPAÑOLA. *Los gigantes. Quevedo.* Madrid, Prensa española, 1971 (La Nueva Biblioteca para Todos, 12).

PRIETO, Guillermo. *Memorias de mis tiempos 1822-1853. s.e.* México, José María Cajica jr. 1976.

QUINTANA, Manuel José. *Obras.* Ramón García. París, estudio crítico-biográfico, Librería Española de E. Garnier Hermanos, 1882.

RODRÍGUEZ GALVÁN, Ignacio. *Obras.* Ed. facsimilar, prologada por Fernando Tola de Habich, México, UNAM, 1994, 2 tomos (Al siglo XIX, ida y regreso)

RIBEIRO, Darcy. *Configuraciones histórico culturales americanas.* 2ª ed., Buenos Aires, Calicanto, 1976 (Arca/Calicanto).

RICOEUR, Paul. *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico.* Trad. De Agustín Neira. México, Siglo XXI editores, 1995.

RUEDAS de la Serna, Jorge, organización y presentación. coord. *Historiografía de la literatura mexicana. Ensayos y comentarios.* México, UNAM, 1996.

---

*La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX,* México, UNAM, 1996, p. 265 (Al siglo XIX ida y regreso)

---

*Los orígenes de la visión paradisiaca de la naturaleza mexicana.* México, UNAM, 1987 ( Facultad de Filosofía. y Letras, Colección posgrado ).

*Sagrada Biblia en latín y español con notas literales, críticas e históricas.* Prefacios y disertaciones sacadas del Comentario de D. Agustín Colmet, Abad de Senones, del Abad Vence y de los más célebres autores, para facilitar la inteligencia de la Santa escritura. Obra adornada con estampas y mapas, primera edición mexicana enteramente conforme a la cuarta y última francesas del año de 1820, t. Primero. Imprenta de Galván a cargo de Mariano Galván Arévalo, 1831.

*Sagrada Biblia, versión castellana del Ilmo. Felix Torres Amat, introducciones, revisión y adición de notas y división exegética del texto.* 7ª ed. El Paso, Texas, La Revista Católica, 1946.

SAN AGUSTIN, *Confesiones*, enteramente conformes a la edición de San Mauro. Nuevamente traducidas del latín al castellano e ilustradas con varias notas teológicas, necrológicas y críticas por el R.P. Eugenio de Ceballos del orden de San Agustín, Madrid, 1786.

SAN JUAN CRISOSTOMO, *Obras*, t. I., texto griego, versión española y notas de Daniel Ruiz Bueno, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 1951.

VICO, Giambattista, *Principios de una ciencia nueva en torno a la naturaleza común de las naciones*, prol., trad. y notas de José Carner, México, COLMEX/FCE, 1941.

VIGIL, José María y Juan B. Hajar, *Ensayo histórico del ejército de occidente*, México, Ignacio Cumplido, 1874.

VILLORO, Luis. *El poder y el valor. Fundamentos de una ética política*, México, FCE, 1997 (Sección de obras de filosofía).

## HEMEROGRAFIA.

*Calendario de las señoritas mexicanas* 5 vols. Dispuesto por Mariano Galván Rivero, México, Libros Raros y Curiosos en la Librería del Editor, Portal de Agustinos, 3, 1838-1841 y 1843.

*El recreo de las familias.* Estudio prel. De María del Carmen Ruiz Castañeda. Índices de Sergio Márquez. Ed. facsimilar. México, UNAM, 1995.

*El siglo diez y nueve*, t. I, núm. 312, México, 18 agosto, 1842.

*El año nuevo.* Estudio prel. Fernando Tola de Habich, ed. facsimilar, México, UNAM, 1996 (Al siglo XIX, ida y regreso).

*Guía de forasteros. Estanquillo literario*, año III, vol. V, núm., 3 (67), México INBA, 1989.

Revista *Biblioteca de México*, núm. 29 "Soñadores y visionarios" México, sept., 1995.