

DEL VIAJE ONÍRICO AL TERRENO IMAGINARIO EN UN POETA DEL SIGLO XIX MEXICANO

Margarita Alegría de la Colina*

Voy a referirme en este espacio al poema *Profecía de Guatimoc* del escritor mexicano Ignacio Rodríguez Galván, nacido en Tizayuca, (ciudad hoy perteneciente al estado de Hidalgo) en 1816, autodidacta que se formara trabajando como mozo en la librería de su tío Mariano Galván Rivera, y que más tarde no sólo sería aceptado en el seno de la Academia de San Juan de Letrán constituida en 1836 con los objetivos de nacionalizar y democratizar la literatura; sino que fue encargado de editar sus principales órganos de difusión: *El año nuevo. Presente amistoso* y *El recreo de las familias*; además de ser responsable de otra revista muy importante también editada por la Imprenta de Galván: el *Calendario de las señoritas mexicanas*. El poema que aquí analizaré en cuanto a su carácter fantástico fue escrito por Rodríguez en 1839 y, además de una de las obras más representativas de nuestro romanticismo, es uno de los grandes poemas de la literatura nacional.

La importancia de la imaginación en los escritores románticos es innegable, va de la mano por supuesto con su afán de aceptar que la vida oscura se encuentra en incesante comunicación con una realidad anterior y superior a la individual, afán alentado por su búsqueda de aventuras espirituales

únicas.¹ En algunos de los textos que fueron publicados en las revistas antes mencionadas, podemos encontrar pistas sobre lo que el terreno imaginativo representaba para la cultura decimonónica. Por ejemplo, José María Lacunza en un poema titulado precisamente "Imaginación", manifiesta que ante una existencia generalmente desgraciada, el deseo de felicidad hace mirar al hombre hacia esa facultad, creación brillante del alma; que finalmente acaba poniéndolo a la altura de Dios mismo. Así lo expresa el poeta: "[...]la imaginación anima a la muerte; reúne los tiempos y los objetos, y camina igual al vuelo impetuoso de los deseos. Ni excede, ni es inferior a la voluntad; y si el hombre es la imaginación del Eterno, la imaginación es el reflejo de su omnipotencia".²

El propio Rodríguez Galván, por su parte, en la novela corta *La hija del oidor*, cuando relata cómo el oidor y su hija llevan a cabo un recorrido por el

1 V. Albert Béguin, *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*, trad. de Mario Monteforte, revisada por Antonio y Margit Alatorre, FCE, México, 1954 (Sección de lengua y estudios literarios), p. 106 y sig.

2 *El año nuevo. Presente amistoso* t. I, 1837, edición facsimilar, estudio preliminar de Fernando Tola de Habich, México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 1996 (Al siglo XIX, ida y regreso), p. 63.

* UAM-A, Departamento de Humanidades.

paseo de la Viga. describe a la joven alejada de la realidad al contemplar la naturaleza. Estas son las palabras del narrador al respecto. “[...] su alma se elevaba al país de las ilusiones poéticas. Olvidó enteramente el mundo de los mortales, y su acalorada imaginación la transportó a ese hemisferio delicioso de la fantasía conocido por pocos, donde reinan los genios privilegiados de Byron y Saavedra”.³

Debido a su carácter providencial, el poeta romántico debe cumplir con la misión de una educación progresiva al pueblo en virtud de su posibilidad profética. por ser un iluminado de la divinidad. Isidro Rafael Gondra tradujo para *El recreo de las familias* un ensayo titulado *Estado actual de la literatura en Europa*. en el que se declara: “La poesía vive de la fe, y la fe es el principio de la acción social: el aislamiento es la desesperación, es el ateísmo del poeta”.⁴

Rodríguez Galván, por su parte, tradujo el texto *Los mundos imaginarios* de Aimé Martín, quien considera que no hay individuo que en el curso de una vida pensante no haya cruzado por lo menos por tres o cuatro mundos fantásticos porque “vivimos más en la imaginación que en la realidad”. Para Martín el universo imaginario es el refugio de los grandes creadores, Newton, Taso, Dante, Beethoven y Mozart, entre ellos; individuos en cuyo interior, a decir del autor, había “un mundo de extraños sueños y fantásticas apariciones”, en ellos predominaba la percepción espiritual, y por ese medio se acercaban a la divinidad. Este fragmento de *Los mundos imaginarios* es elocuente al respecto:

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.

³ *Ibid.* p. 81.

⁴ v. Edición facsimilar con estudio preliminar de María del Carmen Ruiz Castañeda, e índices de Sergio Márquez Acevedo, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas. 1995, p. 334.

⁵ En Ignacio Rodríguez Galván, *Obras*, T. II, edición facsimilar con prólogo y apéndices de Fernando Tola, UNAM, Coordinación de Humanidades, México, 1994 (Al siglo XIX, ida y regreso). 236-237pp.

to: desde este mundo puede entrever las maravillas cuyo espectáculo le ha de presentar la muerte. Y no se trata aquí de las visiones de los santos, reflejos brillantes de las imágenes de la Biblia y de los profetas, se trata de las adivinaciones del genio en presencia de la obra de Dios.⁵

Se trata, al fin y al cabo, de la capacidad de imaginar.

La incursión que los escritores románticos por el terreno de la imaginación estaba vinculada entonces con la búsqueda de la espiritualidad que permitiera al poeta cumplir con su misión providencial; pero al transitar por dicho terreno tocaban también algunas veces el de lo fantástico. Lo hizo al menos Rodríguez Galván en su *Profecía de Guatimoc* utilizando el recurso del sueño. El poeta transgrede allí la realidad objetiva para presentar otra, alterna, cuya frontera con la primera es difusa; pues la duda sobre si fue sueño o realidad lo experimentado, le cabe a él mismo.

El sujeto lírico se coloca en el Cerro de Chapultepec, desde esa altura penetra en su mundo interior, convoca a los monarcas prehispánicos y, en virtud de situaciones sobrenaturales, sorprendidas y patéticas,⁶ hace aparecer a un Cuauhtémoc, santocristo al que le confiere el carácter de deidad capaz de expresar una profecía en tono bíblico, además de develar el futuro nada promisorio de la nación.

El sitio desde el que el poeta plantea sus reflexiones tiene marcado valor simbólico: puede considerarse imagen sincrética en que se conjugan la pirámide prehispánica, el Olimpo griego y el Monte Sinaí en que Moisés recibiera las tablas de la fe. Lugar que se eleva hacia lo divino, pero mantiene contacto con lo terreno. Desde esas alturas, donde se puede contemplar el mundo de abajo, el poeta saluda a la soledad:

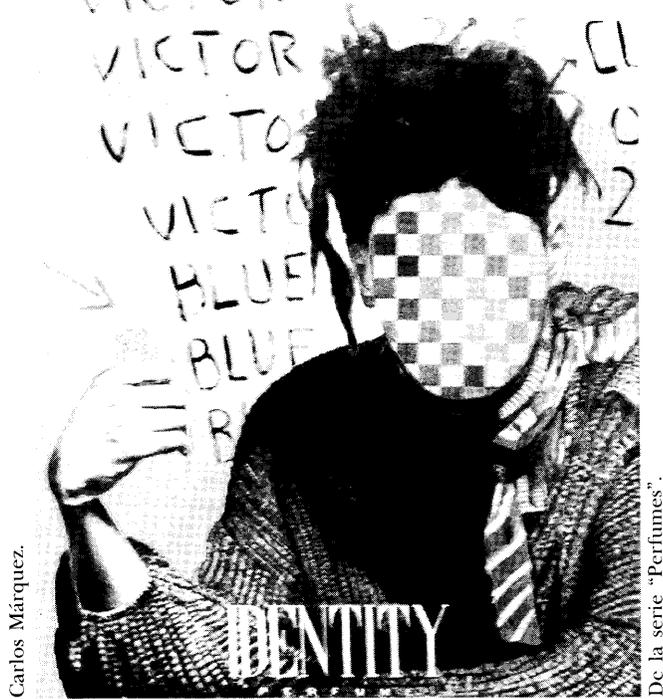
⁶ Todas ellas propias de la poética de la sublimidad de Dionisio Casio Longino que reviste esta obra de Rodríguez y con la que tuvo contacto puesto que ésta fue publicada como adenda con las *Lecciones sobre la retórica de las bellas letras* de Hugo Blair, traducidas por José Luis Munarriz y publicadas por la Imprenta de Galván a cargo de Mariano Arévalo. En 1834 la obra iba ya en la 4ª ed.

Tras negros nubarrones asomaba
pálido rayo de luciente luna,
tenuemente blanqueando los peñascos
que de Chapultepec la falda visten.
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 aleteo de nocturno cuervo,
que tal vez descendiendo en vuelo rápido
rizaba con sus alas sacudidas
las cristalinas aguas de la alberca,
en donde se mecía blandamente
la imagen de las nubes retratadas
en su luciente espejo. 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 tí. Recíbeme piadosa
divierte mi dolor, templá mi pena.
Alza mi corazón al infinito,
el velo rasga de futuros tiempos,
templá mi lira, y, de los sacros vates
dame la inspiración.⁷

En ese “templo” natural, Rodríguez eleva una plegaria a la soledad, la saluda y le pide que rasgue “el velo de futuros tiempos”. El autor crea expectación con esta entrada, mantiene en el lector un cierto asombro que culminará con la sorpresa de la aparición del Cuauhtémoc resucitado. Realidad alterna que irrumpe en la objetiva.

En contacto con la naturaleza y descendiendo sobre sí mismo, consideraban los neoplatónicos alemanes, antecesores del movimiento romántico, que el hombre podría adueñarse de nuevo, por medio de una magia espiritual, de los gérmenes que incubara



“Identity (Basquiat)”, 2000. 90 x 70 cms., acrílico s/t.

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.

Rodríguez en la *Profecía...*, colocado en ambiente natural, pretende elevar su corazón al infinito hasta poder tocar lo divino como todos los sacros vates; sólo esto le permitirá “rasgar el velo de futuros tiempos”, alegoría a través de la cual el poeta establece una correspondencia con el concepto de profecía, y que apunta ya al *leitmotiv* de la obra que aquí se analiza. Se trata también de un planteamiento providencialista en que se vinculan la investidura religiosa del poema, la capacidad creadora del poeta, y la posibilidad de profetizar de un héroe prehispánico deificado.

Descender sobre sí mismo es necesario antes de ascender a lo divino, es así como Rodríguez repasa episodios patéticos de su vida: su orfandad, la falta de amistad sincera, el rechazo de la mujer amada.

⁷ Rodríguez, ob. cit. t. I, pp. 117-132.

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
 con su rostro buscando a los malvados
 que en torno la cercaban, y entre risas
 de estúpida malicia se gozaban,
 que en sus manos sacrilegas pensando
 la flor de su virtud marchitarían
 y de su faz las rosas... ¡Miserables!
 ¿Cuándo la nube tempestuosa y negra
 pudo apagar del sol la lumbre pura,
 aunque un instante la ofuscó?, ¿ni cuando
 su irresistible luz el pardo búho
 soportar pudo?...

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

Sin amistad y sin amor... (La ingrata
 De mí aparta la vista desdeñosa,
 y ni la luz de sus serenos ojos
 concede a su amador... En otro tiempo,
 en otro tiempo sonrió conmigo).
 Sin amistad y sin amor, y huérfano.
 Es ya polvo mi padre, y ni abrazarlo
 pude al morir. Y abandonado y solo
 en la tierra quedé. Mi pecho entonces
 se oprimió más y más, y la poesía
 fue mi gozo y placer, mi único amigo;
 y misteriosa soledad de entonces
 mi amada fue.

Sin duda el repaso que hace el autor de su terrible vida, lo ayuda a probar la supremacía de su espíritu, ese que se goza con la poesía y se regodea en la soledad. Crea entonces de entrada un ambien-

te natural propicio en el que su yo, lastimado por la dura realidad, se dilata y se eleva a la región divina que puede tocarse cuando en el terreno de la muerte, se alcanza la plenitud del alma, ese estado lo consigue en el caso de la *Profecía*... en virtud del sueño, fenómeno extraño, milagro que acerca a Dios.

El genio del autor, entonces, buscó escenario y ambiente propicios para elevar su corazón lejos del mundo terrenal y hacer su invocación. Es evidente que el poeta manifiesta un impulso hacia lo alto, de alguna manera se trata de un vuelo onírico pues, como veremos, el sueño es un importante elemento en el poema, en el que la ascensión se da gracias a la altura del cerro y al viento leve; hay además una mención simbólica a las alas, aunque se trate de las del cuervo en nocturno recorrido aéreo.

El antecedente inmediato de los onirómanos románticos está en el siglo XVIII, cuando a pesar de la tendencia racionalista predominante 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 la explicación psicológica a los sueños en su asociación con los pensamientos y acciones de la vigilia. Ellos realmente consideraron el sueño como un estado "turbio" en el que la conciencia se entrega a su propia ley y pierde la facultad de reproducir lo real; no obstante, a través de él y de acuerdo con esta concepción, el espíritu se abandona a su funcionamiento autónomo, los onirómanos del XVIII apuntan que durante el sueño cada hombre tiene su universo particular.

Ya para finales de esa centuria, con base en una psicología menos estrictamente racionalista, se piensa que la actividad determinante de los trances oníricos es la imaginación.⁸ Poetas alemanes como

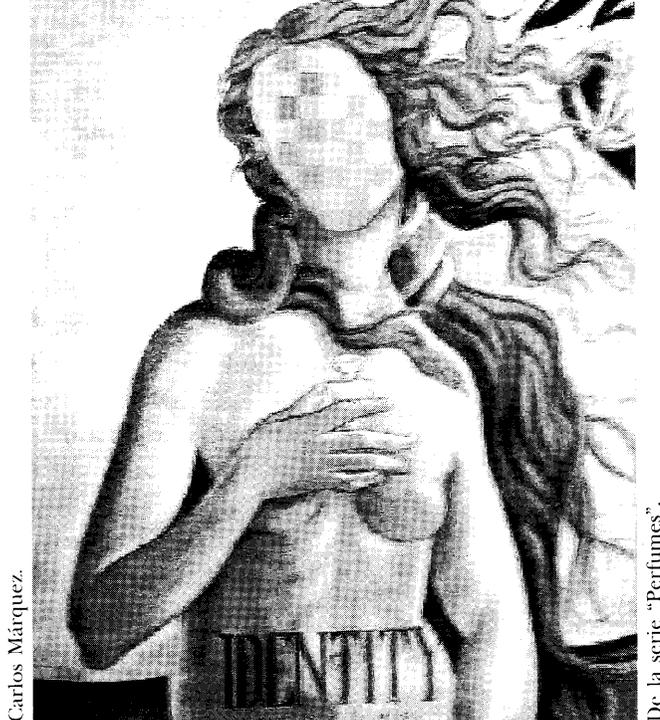
8 C. M. Bowra señala como una característica que diferencia a los románticos ingleses de los poetas del XVIII, a la imagi-

Georg Christoph Lichtemberg y Johann G. E. Maass consideraban 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. Se anuncia así la salida 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, si logra descender en sí mismo para adueñarse de nuevo, por medio de una magia espiritual, de los gérmenes que incuba su alma, para realizar su propia reintegración en Dios.

No se puede negar la función del sueño como descubridor de mitos, otro alemán, K. Ph. Moritz, de cuyas obras Beguin asegura son “como las primeras efusiones de un romanticismo del éxtasis, del sueño y de la ironía”, se preocupó sobre todo por los sueños proféticos, que aunque podían deberse a pensamientos obsesivos, producían a la vez un efecto peculiar en el alma, que llevaba a borrar los límites entre la verdad y el sueño hasta hacer creer que se seguía soñando cuando se estaba despierto.

nación y la especial interpretación que hacían de la misma. (v. *La imaginación romántica*, versión española de José A. Balvotín, Taurus, Madrid, 1972.)



“Identity (Venus)”, 2000. 90 x 70 cms., acrílico s/t.

Carlos Márquez.

De la serie “Perfumes”.

El sueño así concebido no podía ser considerado como un elemento fantástico, sino como la revelación de imágenes que se volvían verosímiles en virtud de la religión; como un contacto con la super-conciencia, como éxtasis e 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; puede abarcar el sentido

universal y ser creador. No obstante, en el poema de Rodríguez Galván están presentes, como veremos, los elementos de la literatura que ahora se concibe como fantástica.

Tzvetan Todorov, para quien lo fantástico se caracteriza por una percepción ambigua de acontecimientos insólitos aparentemente sobrenaturales, considera que este género se debe manifestar tanto en los niveles verbal y sintáctico como en el semántico, y que enfrentados a los hechos del mundo del texto⁹ narrador, personajes y lector implícito, son incapaces de discernir si representan una ruptura con las leyes del mundo objetivo o pueden explicarse mediante la razón. Es la indecisión entre estas dos opciones la que determina el carácter fantástico de la obra. El mundo en que se desarrollen los acontecimientos debe ser representado como real o cotidiano; pero Todorov pone también la condición de que el texto no sea poético, ni alegórico para considerarlo como fantástico. ¿Qué sucede entonces con la Profecía de Guatimoc?

9 Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, trad. Silvia Delpy, Tiempo contemporáneo, Buenos Aires, 1972. Aunque Todorov se refiere a narraciones, se puede aplicar a este poema por ser anecdótico.

Hay un relato, se trata de un hecho que tiene lugar en un contexto real, en un lugar que formó y forma parte del paisaje cotidiano de los mexicanos. El paisaje tétrico en que este autor inicia el poema se vuelve de súbito sublime, dulce y silencioso. En ese momento el sujeto lírico invoca a Cuauhtémoc:

¡Qué dulce, qué 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.
Contemplar quiero tu guerrera frente,
quiero escuchar tu voz...

Otra vez sublime por patético, este fragmento connota cierto misterio: la pálida luna está ya “moribunda”, a tono con la “yerta faz” del poeta que parece entrando a la región de los muertos. Entonces, luego de la metáfora con que se califica a los conquistadores de “lobos” y “aves de rapiña”, se expresa la invocación al héroe en sentido figurado después de la cual deviene el acontecimiento sobrenatural. Antes de la aparición de Cuauhtémoc, se anuncia la entrada a la región onírica, en que 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.

Ahora el ambiente ya no es patético ni dulce y reposado; sino “extraño”. El adjetivo “agonizante” referido a la naturaleza enfatiza la idea de muerte. El poeta se desploma. En antítesis con la idea de elevación con que inicia su texto, ahora no se atreve a levantar la vista. Se ubica abajo en relación con Cuauhtémoc; pero aún se eleva 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, puesto que volamos íntimamente, puesto que hay vuelo en nosotros”.¹⁰ El sueño, dice también este autor, agranda el mundo más allá de todo límite; en el caso de la *Profecía...*, transgrede el mundo viviente. El acontecimiento de la resurrección ha comenzado y, en el nivel de la enunciación, el sujeto lírico (en este caso narrador de la anécdota) se manifiesta en primera persona, lo que facilita, como señala Todorov, la aparición de las vacilaciones fantásticas. 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.”

Otra vez el elemento aire sugiere el sueño de vuelo en un ambiente etéreo en el que también el héroe flota. Para Bachelard “el alma entera en movimiento es precisamente la gran lección del vuelo onírico”.¹¹

Después del diálogo que sostiene con Guatimoc y de las reflexiones a que esto lo lleva, el poeta se ubica en un paisaje soleado en que todo convida a gozar. Entonces se pregunta: “¿Fue sueño, o realidad?”. La respuesta tiene claros ecos calderonianos:

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

11 *Ibid.*, p. 65.

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.

Sin embargo, la construcción en pospretérito deja abierta la posibilidad en uno u otro sentidos; es decir, tanto el sujeto lírico como el lector se quedan con la duda sobre el hecho de que la ruptura de las leyes del mundo objetivo ciertamente se esté dando. De cualquier forma, el poeta pudo recuperar el Edén, el paraíso perdido, de tal manera que termina entonces el poema clamando:

¡Venid, sueño, 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.

Hay aquí manifiesta una sinonimia entre sueño y muerte, y la presencia de ésta última asegura que lo demás es la vida; podría entonces interpretarse que esa realidad alternativa, gracias a la estancia en el terreno de la muerte, pudo irrumpir en la objetiva, y que la frontera entre ambas es confusa. Se trata, por lo demás, de una muerte, "nuevo sueño", que será eterno porque en él podrá verse la faz de Dios.

Hay en el poema otra característica propia de lo fantástico desde la concepción de Todorov: la transformación de espacio y tiempo. Ya se vio cómo se transforma el espacio de gris y tétrico en tranquilo y sublime. La temporal más que transformación es



"Identity (Frida)", 2000. 90 x 70 cms., acrílico s/t.

una transposición que tiene también raíces religiosas; pero que desde luego coadyuva al enrarecimiento del ambiente, al carácter fantástico del mismo. Cuando se hace una lectura detenida del poema de Rodríguez, se puede observar que disfrazada en los planos del presente personal del autor, 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. La mezcla de dichas temporalidades se puede vincular con las reflexiones que San Agustín hace sobre el tiempo en los capítulos VIII al XXVIII de sus *Confesiones*,¹² en relación con la eternidad y con la duda sobre qué hacía Dios antes de crear el cielo y la tierra. La idea es que existe un Dios de verdadera eternidad y la eternidad no tiene las diferen-

12 San Agustín, *Confesiones*, enteramente conformes a la ed. de San Mauro, nuevamente traducidas del latín al castellano e ilus. con varias notas teológicas, necrológicas y críticas por el R.P. Eugenio de Cevallos de la orden de San Agustín, Madrid, 1786.

cias 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 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 tanto, “la eternidad siempre presente produce diciendo los futuros y pasados tiempos”. El presente del señor, concluye, San Agustín, es un solo día: un hoy continuo que no cede al mañana ni sucede al ayer; sino que es eterno.

Ante esas reflexiones el santo decide nombrar a los tiempos de la siguiente manera: presente de las cosas pasadas, presente de las cosas presentes y presente de las cosas futuras” y explica que en el primer caso se trata de la actual consideración de alguna cosa presente, en el segundo de la actual memoria de su recuerdo, y en el tercero de la actual expectativa de lo futuro.

Rodríguez indudablemente leía a los padres de la iglesia.¹³ El epígrafe de su poema es de San Juan Crisóstomo, con quien San Agustín tuvo estrecha relación, así que no es aventurado señalar la influencia de este último en el manejo de la temporalidad en *Profecía de Guatimoc*.

Inicia el poema en un presente de las cosas presentes, desde donde el sujeto lírico saluda a la soledad y le pide inspiración; trae enseguida su propio pasado al mencionar los acontecimientos que habían dejado huella en su alma, y 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[...]”. Hace la invocación también en presente; pero en su diálogo con Guatimoc ya resucitado hay un tránsito entre las temporalidades: “pero siempre te amé, rey infeliz”, “maldigo a tu asesino y a la Europa, /la injusta Europa que tu nombre olvida.”, “de polo a

polo sonará tu nombre/ temblarán a tu voz caducos reyes/ el cuello rendirán a tu pujanza”.

De vuelta al pasado el poeta justifica sus predicciones: “[...] y los venciste tú, si, los venciste en nobleza y valor, rey desdichado!”. En respuesta Guatimoc 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 pasado 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 assolando mi reino, nuevo reino/ sobre sus ruinas miserables levanta”; ida y vuelta de pretérito a presente nuevamente, el héroe exclama. “Y calló para siempre el mexicano,/ y ahora imprime a mi ciudad la planta/ el hijo del soberbio castellano./ Ya mi siglo pasó”. La alusión a la conquista es clara.

En ese viaje de temporalidades el poeta alude, sin precisar, a su propio momento cuando escribe: “[...] en palacios fastuosos/ el infame traidor. el bandolero/ holgando poderosos,/ vendiendo a un usurero/ las lágrimas del pueblo a vil dinero.” Construcciones en gerundio que rematan con versos en presente.: “El asesino insano/ los derechos proclama/ debidos al honrado ciudadano/ Y más allá rastro cortésano/ que ha vendido su honor, honor reclama. [...] Una no firme silla/ mira sobre cadáveres alzada.” El infame traidor que habita en esos palacios bien puede ser Antonio López de Santa Anna; pero también Cortés, ya caracterizado por el autor como “conquistador, aventurero impío”.

Guatimoc profeta se expresa en presente refiriéndose a barcos de hinchadas velas que arriban a la playa trayendo “gente extraña de legión inmensa”. describe entonces una masacre que baña de sangre la tierra, ésta, y la alusión que hace en la siguiente estrofa al bárbaro europeo que nada perdona, remite a la Conquista; el autor no ha dejado de narrar en un presente que parece de las cosas pasadas; sin embargo cuando dos estrofas después el héroe lamenta. “¡Ay pueblo desdichado!/ entre tantos caudillos que te cercan/ ¿quién a triunfar conducirá tu

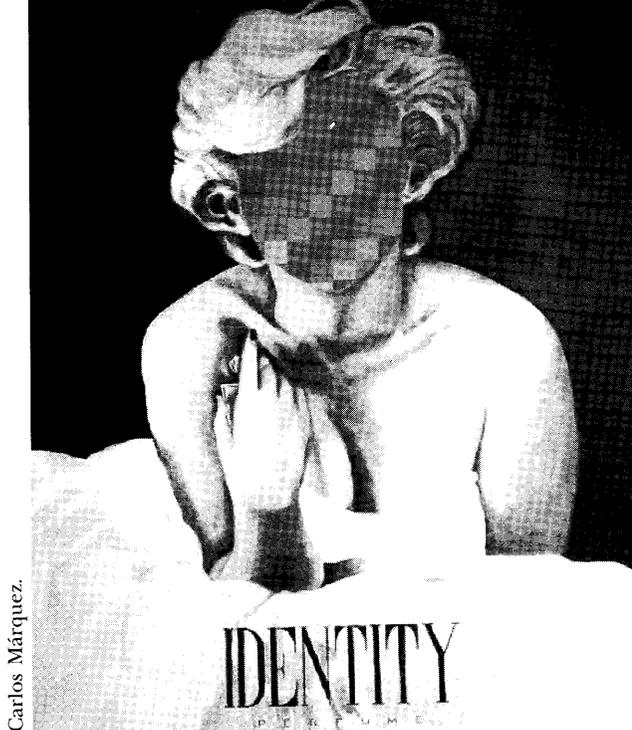
13 Tuve en mis manos la citada edición de 1876, misma que se encuentra en la Sala de Colecciones Especiales de la Biblioteca México, como muchas otras obras que circularon en los pasados siglos en nuestro país.

acero?/ Todos huyen cobardes y al soldado/ en las garras del pérfido extranjero dejan abandonado/ clamando con acento lastimero./ ¿Dónde Cortés está?/ ¿dónde Alvarado?”, ya ha habido tal imbricamiento temporal que bien puede estar refiriendo al pueblo postconquista, o al de la época santanista. El poema es de 1839, la independencia de Texas se dio en 1836, y ya las garras de ese otro pérfido extranjero se extendían sobre el territorio nacional del norte del país.

En la siguiente estrofa el héroe, dirigiéndose ya no al sujeto lírico, pues el precedente es el “pueblo desdichado”, dice. “Ya eres esclavo de nación extraña [...]”. Está realmente expresándose en el presente de las cosas futuras, de un futuro que es nuestro presente hacia el siglo XXI.

La profecía de tono bíblico que expresa Guatimoc va dirigida a los abusivos esclavizantes de todos los tiempos: “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”.

Las denuncias veladas que hace Rodríguez del “monarca” injusto de su tiempo, cumplen con otra función de lo fantástico apuntada por Todorov, tienen un cometido social consistente “en sustraer el texto a la acción de la ley y, por ello mismo, transgredirla”.¹⁴ Parece que luego de un análisis que aquí sólo se apunta, porque sin duda merece mayor



“Identity (Maryline)”, 2000. 90 x 70 cms., acrílico s/t.

profundidad, se puede decir que el poema Profecía de Guatimoc de Ignacio Rodríguez Galván tiene características fantásticas.

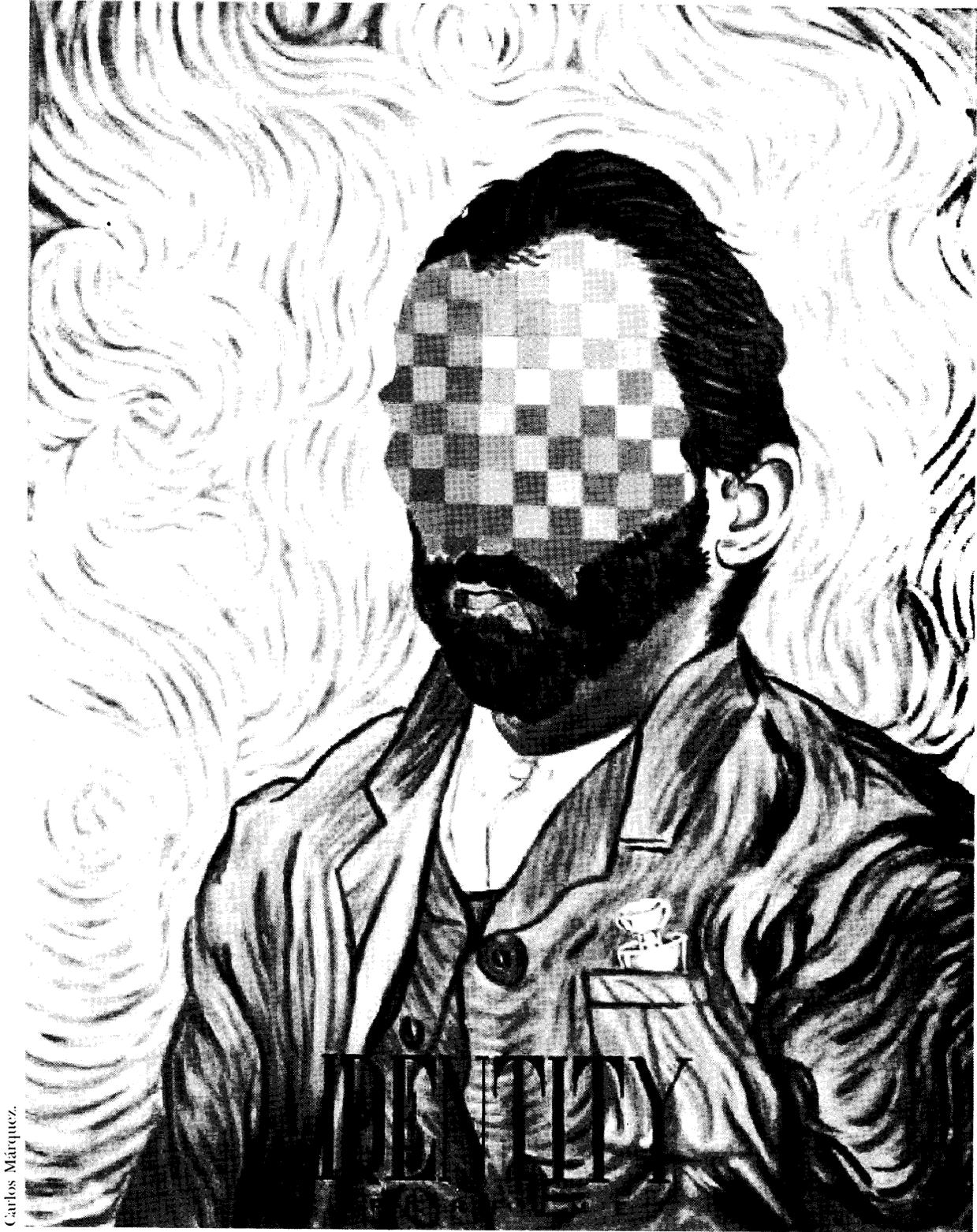
Bibliografía

- Bachelard, Gastón, *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*, FCE, México, 1958 (Breviarios, 139).
- Béguin, Albert, *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*, trad. de Mario Monteforte revisada por Antonio y Margit Alatorre. FCE, México, 1954 (Sección de lengua y estudios literarios).
- Bowra, C.M. *La imaginación romántica*, versión al español de José María Balvotín, Taurus, Madrid, 1972.
- Blair, Hugo, *Lecciones sobre la retórica de las bellas letras*, trad. del inglés José Luis Munarriz. 4ª ed. Aumentada con el Tratado del sublime de Casio Longino, Imprenta de Galván a cargo de Mariano Arévalo, México, 1834.
- Rodríguez Galván, Ignacio, *Obras*. ed. facsimilar. Prólogo y apéndices de Fernando Tola de Habich. UNAM, México, Coordinación de humanidades, 1994 (Al siglo XIX, ida y regreso), 2 vols.
- San Agustín, *Confesiones*, Conforme ed. de San Mauro, trad. del latín al castellano e ilustrado. Con notas teológicas, necrológicas y críticas por el R.P. Eugenio Cevallos de la orden de San Agustín, Madrid, 1786.
- Todorov, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, trad. de Silvia Delpy, Tiempo contemporáneo, Buenos Aires, 1972.

Hemerografía

- El año nuevo. Presente amistoso*, ed. facsimilar, estudio preliminar de Fernando Tola de Habich. UNAM, Coordinación de Humanidades, México, 1996 (Al siglo XIX, ida y regreso), 4 vols.
- El recreo de las familias*, Ed. facsimilar, Estudio preliminar de María del Carmen Ruiz Castañeda, Indices de Sergio Márquez Acevedo, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, México, 1998.

14 Todorov, ob. cit., p. 189.



"Identity (Van Gogh)", 2000. 90 x 70 cms., acrílico s/t.