

El poeta escindido: La noche de Walpurgis de Manuel José Othón

César Octavio Manríquez Gallaga

Lic. en Letras Españolas UGTO, 5° semestre

[...] ¿Oigo murmurios? ¿Oigo cantos?
¿Oigo una dulce queja amorosa, voces de aquellos días celestiales?
¿Son nuestras esperanzas? ¿Son nuestros amores?
Y el eco resuena como leyenda de tiempos pasados.
Goethe; *Fausto*, primera parte.

PIROCROMO

21

#23 BHM1

La noche de Walpurgis es una celebración anual que se remonta al siglo VIII, la cual toma su nombre de la santa inglesa Walpurgis o Walburga, quien ayudó a san Bonifacio a evangelizar gran parte de la región germana. Se cree que estuvo, en la noche del 30 de abril al primero de mayo, con brujas y un macho cabrío (el mismísimo Satanás) en la montaña del Brocken, el pico más alto de la sierra del Harz en la región noreste de la actual Alemania; convirtiéndose así en el paradigma del aquelarre y de las leyendas sobre orgías extremadamente violentas y escatológicas. Esta tradición está ligeramente emparentada con el Halloween: ambas son conocidas coloquialmente como “noche de brujas”, así mismo, son celebraciones de origen pagano referentes a la fertilidad de la tierra que el cristianismo optó por asimilar y que tienen una fuerte presencia en países de Europa Central y Septentrional. La característica fundamental de esta noche es lo que Frazer llama “la transferencia del mal” (cfr. 608-616) mediante una víctima expiatoria, es decir, una especie de purga colectiva: los pecados, tristezas o penas de una población se materializan en un demonio o ente maligno que es exterminado para purgar ese mal. Se trata, pues, de un rito de renovación espiri-



Baba Yaga desnuda, Christian Uriel Mercado Palafox.

tual. El sincretismo resultante de la cruce con el cristianismo permitió la hibridación de ambas mitologías como parte de una manifestación ritual-religiosa que actualmente se ha secularizado en todo el mundo y ha permitido su representación en diferentes disciplinas artísticas como la pintura, la música o el cine.

Aunque son abundantes las obras que se refieren a esta celebración, probablemente las más famosas en la literatura universal son: *La noche de Walpurgis* de Gustav Meyrink, *Drácula* de Bram Stoker y, por supuesto, el *Fausto* de Goethe. En cada obra, de acuerdo a su situación cultural, se retoman ciertos elementos que han configurado un *leitmotiv* del mundo occidental y que se complementan con otras fuentes mitológicas nativas. En el caso de las letras mexicanas, la máxima representación de la noche de Walpurgis es la que hace el potosino Manuel José Othón en su poema *Noche rústica de Walpurgis*, una “sinfonía dramática”¹ compuesta por veintidós sonetos en los que el poeta narra la impresionante experiencia del aquelarre con su singular visión paisajística y dionisiaca, rica en referencias clásicas y reveladora del dolor y la soledad que el mismo autor experimentó en vida. Pero, antes de abordar esta obra imprescindible de la poesía mexicana, es necesario dedicar unas breves palabras al autor y al contexto.

Manuel José Othón (San Luis Potosí 1858 - *Ibid.* 1906) fue un hombre paradójico de alma romántica que vivió plenamente el periodo modernista; pese a esto, se desembarazó de ambas expresiones artísticas y las criticó a la mínima provocación. Fue abogado de formación seminarista, por lo cual tuvo relación con importantes políticos y militares de la época del porfiriato como el general Bernardo Reyes, cuya amistad permitió que Othón conociera el norte del país. Bebedor, mujeriego, amante del campo y el humor negro. Recuerda José Emilio Pacheco que es “La cima de la poesía neoclásica” (VII), una figura aislada en el desarrollo de las corrientes literarias de la época que, sin embargo, debido a la complejidad de su obra, ha sido más fácil identificarlo con el modernismo por una cuestión de temporalidad y su relación con sus coetáneos capitalinos. “Hombre pentafísico” (Peñalosa 10), dice Joaquín Antonio Peñalosa a través del título de la novela de Emma Godoy por su facilidad para la narrativa además de la poesía, el teatro, el ensayo y la epístola.

1 Palabras del propio Othón.

Ha dejado huella en la historia de la literatura no sólo mexicana sino española, como uno de los poetas más importantes por su *En el desierto. Idilio salvaje*, obra maestra del paisaje, la decepción amorosa y la perfección formal. A pesar de su oficio de abogado, diputado y catedrático, Othón fue siempre fiel a su labor como escritor y también muy celebrado por su teatro y sus cuentos. En 1902 publica su obra poética más importante: los *Poemas rústicos*, una recopilación de poesías escritas entre 1890 y 1902 que el autor dedica a la ciudad de Guadalajara por sentir que en su ciudad natal no es reconocido como merece —aunque poco antes de su muerte se reconcilia con la urbe—. En general, sobre esta obra puede admirarse el uso de las formas clásicas en cuanto a verso, métrica y referentes, aunque también destacan la vitalidad y la fuerza con que se reconoce a la naturaleza sin ser bucólico. Poemas como “Himno a los bosques” o “Pastoral” revelan la influencia que tiene la educación religiosa del autor que, no obstante, es casi un hábito: los modismos cristianos y los latinajos que ligan a Othón con la vida religiosa son una mera manía, esto debido a que el poeta es un hombre abiertamente positivista, hecho a la medida del porfiriato.

La parte finisecular del siglo XIX en México se caracterizó por un afrancesamiento y una militarización que siguió el principio de “orden y progreso”. Por estas condiciones de modernización del país, la nueva perspectiva científica global, así como la influencia decadentista francesa, son los referentes observables en toda la obra de Othón. Si bien he señalado anteriormente que el poeta se aparta de la corriente modernista, su obra se caracteriza por su preciosismo y su sentimentalismo (características del modernismo).

La *Noche rústica de Walpurgis* comienza con la invitación al poeta a la celebración del aquelarre y la contemplación de todos los elementos que la componen. De este modo, el poeta pinta un escenario —describir no es el verbo correcto— en el que convergen la noche, las estrellas, el bosque, el río, la montaña, animales —como el ruiseñor, el coyote, la lechuga, el tecolote, el grillo, las aves nocturnas, el gallo y el perro—, por supuesto, los elementos sobrenaturales o que suelen componer la escena sobrenatural: los fuegos fatuos, los muertos plañideros, las brujas, los nahuales (elemento folclórico mesoamericano que retomaré más tarde), etcétera, y termina con el avistamiento del alba y la despedida del poeta que ahora lamenta su retorno a la normalidad.

Cada soneto que compone la obra tiene formalmente un extenso catálogo de figuras entre las que predominan la aliteración, el hipérbaton y perífrasis; en el caso de tropos, la metáfora, la sinécdoque y el símil. Esta enorme cantidad de recursos literarios es lo que puede denominarse como preciosismo que, aunado a su empleo en este periodo histórico, corresponde al más puro y bien logrado clasicismo, especialmente por la abundancia del hipérbaton que recuerda el uso de la sintaxis latina y la descripción perifrástica que podemos observar claramente en el soneto VI “El río” (86), que también hace mención de las náyades (ninfas de cuerpos de agua) utilizando nuevamente la mitología clásica. Además del lirismo exuberante, cada soneto introduce ideas de una profunda reflexión filosófica como lo podemos apreciar en el poema VIII, “El grillo”, donde el autor se refiere a la infancia e intenta explicar los mecanismos de la memoria que se activan por medio de los sentidos, algo que se verá plenamente en el siglo xx con Proust y las icónicas magdalenas. En “El grillo” vemos:

¿Dónde hallar, oh mortal, las alegrías
que con mi canto acompañé en tu infancia?
¿Quién mide la enormísima distancia
que éstos separa de tan castos días?...
Luces, flores, perfumes, armonías,
sueños de poderosa exuberancia
que llenaron de albura y de fragancia
la vida ardiente con que tú vivías,
ya nunca volverán; pero cantando,
cabe la triste moribunda hoguera,
de tu destruida tienda bajo el toldo,
hasta morir te seguiré mostrando
la ilusión, en la llama postrimera,
el recuerdo, en el último rescoldo (Othón 88).

El autor está hablando de la infancia evocada por el sonido del grillo en el campo, una etapa que jamás se recuperará, pero que hasta el momento de la muerte puede ser recordada, aunque hace la advertencia de que antaño fue una hoguera en cuanto a la fuerza, la vigorosidad de la emoción experimentada y que el tiempo va menguando hasta transformarla en un rescoldo. Al igual que éste, cada pequeño soneto revela

una idea más allá de la ornamentación del paisaje o lo tétrico del motivo principal.

Ahora bien, respecto a los temas que se desarrollan, hay que recordar que forman parte de un conjunto superior, es decir, de una idea principal que el poeta trata de desmenuzar para facilitar su análisis. ¿El resultado? Una verdadera sinfonía de tonalidades grises, imágenes y pensamientos a propósito de muerte, la inteligencia, las edades del hombre, el mal, entre otras. Precisamente, el efecto de sonoridad que brinda la rima consonante y el uso de aliteraciones es lo que convierte al poema en una sinfonía que va desarrollando paulatinamente un tema u otro al estilo de la música programática o el poema sinfónico. Este uso de la aliteración lo observamos claramente en “La Campana”, el soneto XVI, en sus últimos versos escribe el autor:

Y, al tremendo tronar de los torrentes
en pavorosa tempestad, respondo
con férrea voz que despedaza el rayo (Othón 96).

PIROCROMO

26

#23 BHM

El efecto que se consigue con la repetición del sonido oclusivo /t/ más el sonido vibrante de /r/ recuerda el ruido estruendoso de la campana; sin embargo, no debemos reducir la agudeza y genialidad del poema al simple artificio efectista, sino recordar que se trata de un sistema perfectamente organizado y balanceado.

Evidentemente, el poema de Othón es un juego intertextual con el *Fausto* de Goethe, donde hay dos noches de Walpurgis: la primera incluye el “Sueño de la noche de Walpurgis”, la cual recupera a Shakespeare para hacer una crítica a la poesía de la época y sobre la tradición literaria, y la segunda es la noche de Walpurgis clásica que se traslada al río Peneo en la región de Tesalia, lugar donde Goethe introduce un sinnúmero de motivos de la mitología grecolatina. En la primera parte del *Fausto*, la noche de Walpurgis funciona como puente entre ambas partes, siendo la primera más anecdótica, lineal (¿sencilla?), tragedia paradigmática apegada al mito clásico del Fausto. En la segunda parte, la noche clásica es totalmente metafísica, llena de elementos heterogéneos, filosóficos y estéticos que buscan presentar la fenomenología del mundo de Goethe. Othón prefiere la primera noche que remite al original aquelarre germano. En una primera lectura es fácilmente identificable la invitación que se le hace al poeta a explorar ese mundo sórdido y

maldito, que es al mismo tiempo una dimensión interior de lo humano, y que puede resultar, más que atractivo, necesario. La invitación y la despedida del poeta sugieren un escape de la monotonía y la cotidianidad —el enfado del *ennui* o *spleen*, si se prefiere—. Una alternativa enajenante a “La vida ingrata y fría” (Othón 102) que tanto denunciaban los decadentes. Esta concepción de la vida remite inmediatamente a un fragmento del poema “Le voyage” de Baudelaire:

Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent
pour partir; coeurs légers, semblables aux ballons,
de leur fatalité jamais ils ne s'écartent, et, sans savoir pour-
quoi, disent toujours: Allons!²

En este sentido, ambos proponen aceptar la invitación de lo desconocido, lo exótico o lúgubre que puede resultar inevitablemente fatal, pero que es preferible al ahogo de lo alienante. Es parte de la renovación, la purga espiritual que mencionaba Frazer. Algo que entendía muy bien Othón, ya que encontraba el campo apacible, en completa oposición al frenesí de la “gran ciudad” con su necesidad de inflamar los sentidos alentando a los vicios. Tanto Othón como Goethe coinciden en que este mundo orgiástico, voluptuoso, que se experimenta en la frontera con lo telúrico, puede resultar atrayente y cautivador. Ambos buscan reconciliar estas dos dimensiones de lo humano que por mojigatería es censurado y relegado a lo indecente o lo demoníaco. Las menciones a Venus y el tono de abandono a lo prohibido, pero bello, lo terrible, se antojan como un *Tannhäuser* wagneriano. El poeta es seducido por aquello que la sociedad le obliga a rehuir, pero éste se lanza al mar para disfrutar del canto de las sirenas.

Dentro de esta concepción de lo sobrenatural o mitológico, se insertan reminiscencias a la cultura germana, grecolatina y mesoamericana. Las figuras que describen el paisaje sombrío del bosque incluyen referencias mexicanas que se entrelazan con la fascinación modernista por las piedras preciosas, como cuando escribe “lanzas de plata en el maizal las cañas semejan al temblar” (Othón 82) (nótese igualmente el hipérbaton). A lo largo del poema utilizará diferentes

2 “Pero son los viajeros de verdad los que parten/ por partir; corazones ligeros como globos, / de su fatalidad ellos nunca se apartan / y sin saber por qué: «¡Vamos!» siempre dicen”. Trad. Luis Martínez de Mario.

símiles con perlas, ópalos, oro y filigrana. Así mismo, la presencia de la mitología romana cuando recuerda el mito del rapto de Flora por Favonio y dice “Escuchad la amorosa cantinela de Favonio rendido a Flora ingrata” (Othón 85). Esta serie de alusiones mitológicas llega a su cúspide en los sonetos XII, XIII y XIV en los que se aclara el significado de Vaquero Marcial, que es la manera en que los campesinos se refieren al demonio.

Aquí se esboza la imagen del aquelarre con las brujas y los nahuales. En esta parte debemos recordar que el nahual es en la mitología mesoamericana un brujo capaz de metamorfosearse en animales a voluntad; sin embargo, también es importante mencionar que Othón tiene un cuento titulado “El nahual”, en el que desmiente el mito del brujo que se transformaba en coyote para robar gallinas negras³ y parece burlarse de la creencia popular de los campesinos. El final del cuento devela la estafa que hacía un viejo con su coyote mascota que se aprovechaba de la ingenuidad del campesino. Este sentido despectivo hacia lo místico es identificable en la mayoría de la obra de Othón; ya he mencionado que se trataba de un hombre positivista muy acorde con su posición social en las postrimerías del siglo XIX. Pese a esto, no deja de ser interesante cómo se retoman estas voces populares del campo, como “Vaquero Marcial” para expresar ideas complejas, algo que Juan Rulfo hará con una maestría inigualable. Estos tres sonetos se complementan narrativamente, ya que enuncian las posiciones del ritual que se está celebrando con el poeta como testigo.

En conclusión, la propuesta de Manuel José Othón en este poema se haya en la lucha dicotómica de lo sacro y lo demoníaco que convergen en el hombre, si no como un hombre escindido, sí como un ciudadano alienado que encuentra en la naturaleza ese elemento que la civilización le ha arrebatado. El conocimiento de las leyendas del pasado, así como de las mitologías, son fundamentales para el conocimiento del cosmos y de uno mismo. Sólo mediante el estudio de éstas es posible confrontarse y trazar senderos en el campo de la identidad. La naturaleza violenta, sexual y oscura no puede –ni debe– ser reprimida. Es sólo mediante su reconciliación y el ejercicio del rito que es posible liberar ese estado oprimido del ser humano, cuya negación sería la

3 Ampliamente usadas en la santería, hasta el día de hoy, como tratamiento del mal de ojo, pero cuyas raíces y usos en Latinoamérica se remontan a la religión africana y más específicamente al vudú.

negación de la vida. Este poema es una muestra espectacular de una conciencia del mundo que es frecuentemente desconocida por el lector mexicano.

Fuentes de consulta

- Baudelaire, Charles. *Las flores del mal*. Trad. Luis Martínez de Merlo. Madrid: Cátedra, 2013. Impreso.
- Frazer, James George. *La rama dorada: magia y religión*. Trad. Elizabeth y Tadeo I. Campuzano. D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1981. Impreso.
- Goethe, Johan Wolfgang Von. *Fausto*. Trad. José Roviralta. Madrid: Cátedra, 2014. Impreso.
- Othón, Manuel José. *Cuentos completos*. Comp. Joaquín Antonio Peñalosa. D.F.: Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2001. Impreso.
- _____. *Poemas rústicos*. D.F.: Aguilar Vera y comp., 2000. www.cervantes-vitual.com. 11/08/2020.
- Pacheco, José Emilio. *Antología del modernismo 1884-1921*. Tomos I y II. D.F.: Ediciones Era/unam, 1999. Impreso.



Bruja de Ikaburu, Demetrio Navarro del Ángel.