



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA
LETRAS HISPANICAS



TRES TÓPICOS SIMBOLISTAS
EN EL BACHILLER DE AMADO NERVO
U. N. A. M.
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
Jefatura de la División del
Sistema Universidad Abierta

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA
H I S P A N I C A S
P R E S E N T A :
CLAUDIA GLORIA CABEZA DE VACA VILLAVICENCIO

ASESOR. MTRA. BLANCA ESTELA TREVIÑO GARCÍA



**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**
MÉXICO, D.F.



2002



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

Introducción	1
Capítulo I. Amado Nervo, simbolista	6
Capítulo II. Necesidad de Dios en <i>El bachiller</i>	17
II.1. Preludio, un personaje simbolista en un pueblo mexicano	19
II.2. En brazos del Ideal	29
Capítulo III. La tentación de San Antonio	36
III.1. Refugio en el seminario	38
III.2. La castidad, sintoma de una psicopatología	43
III.3. Retorno vengativo de lo negado	49
Capítulo IV. El triunfo de la muerte	59
IV.1. De la oscuridad a la luz	62
IV.2. Asunción, encarnación de la naturaleza	69
IV.3. El hombre en el abismo	77

Conclusiones	89
Apéndice de ilustraciones	93
Bibliohemerografía	96

Introducción

La narrativa simbolista hispanoamericana del fin de siglo XIX posee características muy atractivas que merecen estudiarse detenidamente a partir de las diversas individualidades que en ella confluyen. El presente trabajo centra su atención en una obra de esta corriente, *El bachiller* de Amado Nervo, novela corta como todas las de su autor, que aparece publicada en 1895 en nuestro país y seis años más tarde (1901) en París con el título *Origene*, por el mismo editor de Verlaine, Léon Vanier. Es uno de esos extraños relatos que nos dejó el espíritu finisecular del XIX, de esos que llegan a nacer de cuando en cuando para admiración de propios y extraños y que, como apunta Christopher Domínguez sobre *Los raros* de Rubén Darío, "deja un sabor extraño."¹

Los vapores que de sus páginas se desprenden no cautivaron del todo la sensibilidad de los lectores de su momento, quienes percibieron cierta violencia en el tema de la obra y en especial en su final, como lo hizo notar el mismo Nervo: "*El bachiller*, por lo audaz e imprevisto de su forma y especialmente de su desenlace, ocasionó en América tal escándalo que me sirvió grandemente para que me conocieran. Se me discutió con pasión, a veces con encono; pero se me discutió, que era lo esencial."²

La obra cuenta en ocho breves capítulos la historia de un joven que, agobiado por una extraña sensibilidad y las hostiles fuerzas del medio, lucha por llevar a cabo su empresa espiritual, una conversión religiosa que utiliza como

¹ Christopher Domínguez, introducción a *Los raros* de Rubén Darío, p. 8.

² Citado por Manuel Durán, *Gemo y figura de Amado Nervo*, p. 69.

pretexto para huir de la miseria de un mundo que encuentra vacío. El peculiar carácter del protagonista, mezcla de refinamiento, misterio y melancolía, en quien los límites de la masculinidad y la femineidad no son del todo precisos, se une a una atmósfera de dolor, angustia y voluptuosidad, a través de una técnica de escritura que se inclina por la sugerencia de sensaciones y no por las descripciones típicas de la narrativa realista, poniendo de relieve las intuiciones del hombre como ser individual más que su papel en función de una colectividad.

La figura del seminarista de *El bachiller* agudiza la intensidad del conflicto que plantea el relato: la lucha entre las aspiraciones espirituales y los apetitos de la carne, entre el cielo y el infierno, el bien y el mal. No es de extrañar que la novela, con ese personaje religioso, asaltado por la fuerza de sus instintos sexuales, haya causado cierta desazón en la sociedad porfirista de nuestro país, donde imperaba con fuerza el sentimiento religioso y el mandato de las "buenas costumbres". Baste recordar, en este sentido, el escándalo que en 1893 causara en la pacata moral burguesa de Doña Carmelita Romero Rubio de Díaz, la aparición del poema "Misa negra" de José Juan Tablada en el periódico *El país*.³

Este estudio tiene como propósito fundamental resaltar el carácter simbolista de *El bachiller*, obra en que de manera superficial sólo se han querido ver los elementos naturalistas que contiene. El relato muestra una crisis existencial donde conviven las visiones simbolista y naturalista del momento en que surge y refleja en gran medida la angustia que inundó al hombre religioso que

³ Es importante recordar que a partir de la polémica originada por este poema surge en los autores modernistas, entonces llamados "decadentes", la necesidad de establecer, en cierta forma, el fundamento de su estética, la esencia de "la escuela del Decadentismo" como la llamó el mismo Tablada en la carta "Cuestión literaria Decadentismo" que dirige a la redacción de *El País* el domingo 15 de enero de 1893, siete días después de la aparición de "Misa negra". Véase al respecto Héctor Valdés, "Estudio introductorio", en *Revista Moderna*. Edición facsimilar, pp XV-XXIII

el mismo Nervo fue. Asimismo, el análisis de esta tesis pretende sumarse al interés que, de manera afortunada, ha despertado la narrativa del escritor nayarita en los últimos años por parte de estudiosos que han resaltado los atractivos valores de la prosa nerviana: "brevedad, humor, ironía y agudeza para sostener diálogos narrativos, tanto en la crónica como en el relato [...]"⁴

El presente trabajo se divide en cuatro capítulos, el primero de los cuales, "Amado Nervo, simbolista", explora las características esenciales de esta etapa del autor, en cuyo centro se halla su propio conflicto entre el misterio y la voluptuosidad que retrata su novela. Es en este momento literario de Nervo donde se ubica *El bachiller*, por lo que me pareció importante hacer una reflexión acerca de los móviles que lo componen y que de manera evidente se encuentran en la obra.

El bachiller presenta tres temas típicos de la estética simbolista: la necesidad de Dios, la lucha entre el alma y la carne y la presencia de la muerte, cuya aparición en la obra guarda cercana relación con los episodios en que se dividía en su edición original: Preludio, En brazos del Ideal, Tentación y Orígenes, mismos que dan pauta a la estructura de esta tesis, los tres tópicos simbolistas que anuncia su título.

El capítulo dos de este trabajo aborda el primer tópico simbolista de la obra, la necesidad de Dios que se trasluce en la búsqueda del Ideal del protagonista y

⁴ Gustavo Humberto Jiménez Aguirre, "La iniciación modernista de Amado Nervo (1892-1894)", p. 16. En la introducción de esta obra el autor da cuenta de aquellos estudiosos que han empezado a explorar esta faceta de Nervo: "Es evidente que en los noventa algo empezó a ocurrir con aquella inercia que intentaron sacudir Pacheco, Durán y Mejía Sánchez. Despreciada por la fama del poeta en desgracia, la narrativa de Nervo merece revaloraciones como las que José Ricardo Chaves realiza de *El donador de almas* y de los relatos y crónicas fantásticos recién antologados. En cuanto a la prosa ensayística, Antonio Alatorre, Blanca Estela Treviño y Aureliano Tapia Méndez esperan que la actualidad y buena factura de *Juana de Ashaje* le allegue nuevos lectores a otras obras del autor" (*Ibid.*)

en su sed de misterio. La relación del héroe decadente con el lugar en que se desarrolla la historia da pauta a una serie de consideraciones acerca del papel del personaje simbolista dentro del ambiente de la provincia mexicana, en especial ese choque que hay entre el hombre y la realidad, es decir, la imposibilidad de satisfacer la necesidad de misterio y afecto en las criaturas.

En el capítulo tres, "La tentación de San Antonio", analizo el segundo tópico de la obra, la lucha entre el alma y el cuerpo que conduce inevitablemente a la desintegración psicológica del hombre, tema central de la narrativa simbolista. La mención de San Antonio tiene que ver con la similitud que encuentro entre el personaje de *El bachiller* y la vida de los santos católicos. El capítulo enfoca su atención en la estancia del personaje en el seminario y se divide en los tres momentos comunes de las vidas de los santos: la soledad o huida del mundo, el ayuno o la castidad y la visita de Satán o el retorno de la negada sexualidad.

La presencia femenina portadora de la muerte es una constante en las obras simbolistas y constituye el último tópico que aborda este trabajo en el capítulo cuatro, correspondiente a los últimos instantes de la novela. Lo titulo "El triunfo de la muerte" y es la devastadora consecuencia de la lucha entre el alma y el cuerpo en un hombre cuya personalidad se ha desintegrado por completo. El nombre que en la edición original de la novela tenía el último capítulo, "Orígenes", que hace clara referencia a ese padre de la Iglesia que se castró para poder cumplir sin tentaciones su misión religiosa, resalta con toda su carga simbólica en el momento final.

Por último, cabe destacar que el uso de la comunicación indirecta, "ese arte relacionado con los simbolistas-decadentes, que se basa en ritmos, pausas, metáforas, imágenes y acciones simbólicas(...)"⁵, así como la unión entre personaje y ambiente y la sugerencia de estados de ánimo a partir del uso de elementos arquetípicos comunes en la estética del modernismo, que huyen de la descripción en aras de la sensación, son analizados a lo largo de este trabajo, enfatizando esa nueva forma de narrar en la literatura del fin de siglo XIX que en el caso de nuestro país no había sido explorada antes de la llegada de *El bachiller*.

⁵ Roland Grass, "Notas sobre los comienzos de la novela simbolista-decadente en Hispanoamérica (Amado Nervo y Carlos Reyes)", en *El simbolismo*, edición de José Olivio Jiménez, p. 327.

CAPÍTULO I. Amado Nervo, simbolista

"Fraile de los suspiros, celeste anacoreta"

Rubén Darío

Búsqueda de Dios, necesidad de misterio, ansias de absoluto místico, constituyen esa personalidad llena de fervor religioso que hay en el idealismo de Amado Nervo:

Señor, entre la sombra voy sin tino;
la fe de mis mayores ya no vierte
su apacible fulgor en el camino:
¡mi espíritu está triste hasta la muerte!¹

Atracción por los esteticismos del recinto católico, por la soledad del claustro, "donde el aparato de los oropeles litúrgicos encubre, más de una vez, otros afanes",² son las características del Nervo pecador que "gusta de sentir en la caricia ciertos resabios de sacrilegio".³

¡Oh claustro silencioso, cuántas pavesas
de amores que ascendieron hasta el pináculo
donde mora el Cordero guardan tus huesas...
Oraré mientras duermen las abadesas
De cruces pectorales y de áureo báculo...⁴

Temor a la carne, asco de la vida y miedo a la muerte completan el cuadro, ese Nervo simbolista, el decadente que merece estudiarse de cerca:

¿Qué hacer cuando la vida me repela
si la pálida muerte me acobarda?
Digo a la vida: sé piadosa, vuela...
Digo a la muerte: ¡sé piadosa, tarda!⁵

¹ Amado Nervo, *Místicas*, en *Obras completas*, t. II, p. 1326.

² Alfonso Reyes, "El viaje de amor de Amado Nervo", en *Visión de Anáhuac*, p. 108

³ *Ibid.*, p. 109

⁴ Amado Nervo, *op. cit.*, p. 1312

⁵ *Ibid.*, p. 1311.

Los inicios modernistas de Amado Nervo, a juzgar por Gustavo Humberto Jiménez Aguirre, pueden rastrearse desde el año de 1892 en el diario mazatleco *El Correo de la Tarde*, donde el autor colaboró como cronista de sociales bajo el seudónimo de Román con sus "Ecos de sociedad" y como El Conde Juan con catorce "Semblanzas" en verso dedicadas a las "bellezas porteñas de diversas nacionalidades".⁶ Firmada con su nombre aparece también en las páginas de este diario una poesía particular donde el joven escritor se siente "seguro de sus dones y de la condición del poeta en las sociedades modernas",⁷ algunos de los poemas que la componen integrarán después, en 1898, el libro *Perlas negras*. Los aires decadentes y simbolistas que fluyen por esta obra ya agitaban la sensibilidad de aquel autor de entonces que a la par de su trabajo periodístico empezaba a manifestar ese conflicto entre la carne y el alma, evidente en obras posteriores.⁸

En la capital del país, donde llega a finales de julio de 1894, entre su colaboración en la *Revista Azul* que inicia el 5 de agosto de ese mismo año y sus continuadas labores de cronista en diarios como *El Mundo Ilustrado* (1894-1900) y *El Nacional* (1895-1896) Amado Nervo entra de lleno en la cofradía modernista comandada por Gutiérrez Nájera. Dice Ernesto Mejía Sánchez:

Ya vemos a Nervo compitiendo con los de la fama en el periodismo y en las rimas de la galantería. Es apreciado en sociedad y en todos los círculos literarios. Sólo le falta el escándalo para ser completamente famoso, y ese escándalo lo producirá su primer libro impreso *El Bachiller* (México, Tip. de "El Mundo", 1895), novela breve que sale a luz a fines de año.⁹

⁶ Gustavo Humberto Jiménez Aguirre, "La iniciación modernista de Amado Nervo (1892-1894)", p. 195.

⁷ *Ibid.*, p. 201

⁸ Sobre los orígenes de *Perlas negras* en *El Correo de la Tarde* véase "Genesis de un libro de juventud *Perlas negras*", en la citada obra de Gustavo Humberto Jiménez Aguirre

⁹ Manuel Mejía Sánchez, prólogo de *Plenitud, Perlas negras, Místicas, Los jardines interiores, El estanque de los lotos* de Amado Nervo, p. xx.

Las experiencias que le dejó a nuestro autor el Seminario Diocesano de Zamora, donde estudió de 1886 a 1891,¹⁰ y el hondo sentimiento religioso que siempre lo caracterizó, dotaron a sus creaciones simbolistas de ciertos rasgos particulares que, si bien comparte en apariencia con otros autores del modernismo, manifiestan, en lo particular, una angustiante visión del hombre lacerado por la ausencia de Dios. El presente capítulo es una aproximación a estos elementos: la necesidad de una fe, la concepción dolorosa del hombre, la mujer como obstáculo de las empresas espirituales y el sentimiento de la culpa, los cuales resaltan de manera evidente en las obras *El bachiller* (1895) y *Místicas* (1898), donde el autor vierte por completo su imaginaria católica y sus impulsos eróticos: lujuria mística en que conviven, siempre en pugna, el alma y la carne, los dos agujijones que torturaron su espíritu finisecular.

La nietzscheana muerte de Dios, que para Gutiérrez Girardot "No se trata del 'asesinato' de Dios, como suele interpretarse ligeramente este anuncio, sino de su 'ausencia'",¹¹ es el motor del Nervo simbolista ansioso de ideal, que busca alimentar su fe anémica y alumbrar los altares apagados de sus sombrías capillas a través de cantos plagados de elementos litúrgicos donde conviven, en preciosa armonía, las visiones del hombre religioso con las visiones del esteta. Muy cercano a la melancolía de Miguel de Unamuno, Amado Nervo comparte con él esa "obsesiva voluntad de creer en Dios y de buscar su inmortalidad",¹² pues como el español, nuestro autor experimenta ese vacío de fe, de "pérdida del

¹⁰ Es importante recordar que el Seminario de Zamora "no era entonces de exclusiva formación eclesiástica", dice Méndez Plancarte, pues Nervo estudió allí Ciencias, Filosofía y Leyes, y sólo en 1891 cursó el primer año de Teología." Ernesto Mejía Sánchez, prólogo de *Plenitud, Perlas negras, Místicas, Los jardines interiores, El estanque de los lotos* de Amado Nervo, p. xiv.

¹¹ Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo*, p. 86

¹² *Ibid.*

mundo",¹³ por citar una vez más a Gutiérrez Girardot, que lo hará dudar más de una vez de ese Dios a quien se dirige en sus primeros poemas.

Hoy que Dios ante mí su faz esconde,
que la Patria me niega su temura
de madre, y que a mi acento no responde
la voz angelical de la Hemosura,

rendido bajo el peso del destino,
esquivando el combate, siempre rudo,
heme puesto a la vera del camino,
resuelto a descansar sobre mi escudo.¹⁴

La presencia divina, ansia jamás saciada que pesa más de lo que alienta, establece una dualidad interesante en el simbolismo de nuestro autor: la enorme figura de Dios y el hombre, ser pequeño y abatido, fundamento de la angustia que permea en buena parte su "etapa artística".¹⁵ Influidor por este enorme peso de Dios y su experiencia en el Seminario, que seguramente lo llevó a conocer muy bien las vidas de los santos, Nervo muestra con frecuencia al hombre religioso, aquel ser alejado del mundo de los otros que tiende la mirada hacia esferas superiores. Pensadores como el Doctor de *El donador de almas*, frailes como los de *Perlas negras* y *Místicas*, seminaristas como *El bachiller*, emergen de esta imaginación y constituyen las típicas representaciones del hombre débil con que gustaron identificarse muchos autores del fin de siglo XIX, héroes decadentes que "suelen ser sexualmente ambiguos o neutros".¹⁶

¹³ *Ibid.*, p. 88.

¹⁴ Amado Nervo, *Perlas negras*, en *Obras completas*, t. II, p. 1307.

¹⁵ De esta manera denomina José Emilio Pacheco a la poesía de Nervo comprendida entre *Místicas* (1898) y *Los jardines interiores* (1905), donde "se encuentra el mejor Nervo, que [...] aparece obsesionado con el ritual católico, el asco de la vida y el temor de la muerte, decidido a hallar ritmos que se aparten de las normas académicas y expresen la nueva sensibilidad del novecientos y su propio conflicto entre el erotismo y la fe religiosa [...]" Véase la introducción que hace este autor a la selección poética de Amado Nervo en *Antología del modernismo 1884-1921*, tomo segundo, p. 3.

¹⁶ Anibal González, *La novela modernista hispanoamericana*, p. 106.

Tales personajes constituyen en esta literatura de Nervo, como muchos santos de la Iglesia, la imagen del hombre agobiado por las fuerzas del mal, a través de la cual manifiesta su visión simbolista de la sexualidad: los "bajos apetitos" del cuerpo que hunden el espíritu humano en la miseria, pues a pesar del palpable rechazo de lo mundano, las figuras masculinas del simbolismo nerviano no dejan de sentir atracción por la "Delicta carnis", estableciendo un excitante maridaje entre la fe religiosa y la tentación carnal:

crucifico mi cuerpo con sagrados enojos,
y se abraza a mis plantas Afrodita la impura;
me sumerjo en la nieve, mas la templan sus ojos;
me revuelco en un tálamo de punzantes abrojos,
y sus labios lo truecan en deleite y ventura.¹⁷

De esta contradicción deriva un rasgo constante en el modernismo de Nervo: la impotencia masculina ante las empresas espirituales. Dos relatos alegóricos contenidos en *Otros cuentos*, "Los esquifes" y "El castillo de lo inconsciente", resumen claramente la imposibilidad del hombre para ascender a la cumbre donde se halla la paz absoluta debido al amor a una mujer y al profundo apego al mundo:

-¿Quieres embarcarte?-me preguntó el Espíritu-. Mira aquel esquife que, besado por la luna, parece de nácar. ¡Es para ti! Lo he reservado para ti...¿Quieres embarcarte?
¡Oh amada mía! Para navegar por ese divino Océano de la paz era preciso dejarte a ti -a ti, amada mía- en la ribera; y moviendo melancólicamente la cabeza, contesté al ángel:
-¡No puedo, de veras que no puedo!¹⁸

No es de extrañar que en esta cosmovisión nerviana la mujer, encarnación de la maligna concepción del cuerpo, represente el principal obstáculo que el mundo de la materia pone al espíritu del hombre para frustrar su ascensión

¹⁷ Amado Nervo, *Místicas*, en *Obras completas*, t. II, p. 1318.

¹⁸ Amado Nervo, "Los esquifes", en *Obras completas*, t. I, p. 419

espiritual. Tal imagen negativa de la fémina, explorada ampliamente por Erika Bornay en *Las hijas de Lilith*, contribuye en gran medida la aparición de figuras místicas y religiosas como los ascetas que abundan en la literatura simbolista de nuestro autor:

Una aproximación al porqué de (la) dimensión negativa que ofrecen los simbolistas de la imagen femenina, puede hallarse en su concepción dual del mundo: existe un mundo superior, el del espíritu, y un mundo inferior, el de los sentidos. Esta supuesta *bondad* del espíritu, en oposición a la *maldad* de la materia, dará lugar, en ocasiones, a un fuerte sentimiento místico o religioso y paralelamente, o como consecuencia, una desconfianza y rechazo de la mujer, puesto que ella es la imagen por antonomasia de lo que en el mundo se conoce como lo real. La mujer es la encarnación de la dominación del espíritu por el cuerpo, es la tentadora que pone de relieve la naturaleza animal del hombre e impide su fusión con el ideal.¹⁹

No obstante la misógina visión de Nervo que en la mayoría de sus obras es encubierta con un lenguaje galante y adulador como el que abunda en las "Semblanzas" de *El Correo de la Tarde*,²⁰ hay en él un manifiesto regocijo erótico con la figura de la mujer tentadora, en especial en el binomio que establece entre ésta y el hombre religioso. Su poema "Doctrinando" de los *Jardines interiores* es, quizás, una de las pruebas más atractivas, donde la seductora Blanca, después de pedir al "teólogo de faz de crucifijo" que le hable de las virtudes de su Dios, echa abajo las meditaciones del hombre con un par de versos de evidente intención sacrílega: "Y respondió: '-Tu Dios es muy abstruso;/ yo prefiero tus labios...  Dame un beso!'"²¹

¹⁹ Erika Bornay, "Los simbolistas", en *Las hijas de Lilith*, p. 98.

²⁰ Véanse, por ejemplo, las que dedica a Catalina Koerdell y a Manuela O'Ryan, reproducidas por Gustavo Humberto Jiménez Aguirre, *op. cit.*, pp. 199-200.

²¹ Amado Nervo, *Los jardines interiores*, en *Obras completas*, t. II, p. 1536.

Si bien es cierto que en los modernistas "la religión resultaba [...] el más seguro y eficaz de los afrodisíacos",²² también es notable, como señala José Ricardo Chaves Pacheco, que en el fondo de sus creaciones yace un fuerte sentimiento de culpa heredado de la tradición católica que encuentra en el placer erótico el mayor de los pecados, la lujuria que arrastra y pierde al hombre:

La sexualidad tiene algo de intrínsecamente perverso al grado que la conciencia cristiana apenas accede a ella con la argucia de la reproducción. Esta conciencia intranquila es palpable incluso entre los escritores *débauchés* de fin de siglo, tan pródigos en historias de índole sexual, quienes sin embargo casi nunca se refieren al erotismo de una manera gozosa (pagana, dirían otros), sino más bien con pesar y melancolía, bajo el sello de la culpa.²³

Esta visión negativa de la sexualidad se acentúa notablemente en la literatura de Nervo, en quien la culpa va muy de la mano con su visión de Dios, lo que da a obras como su novela *El bachiller* esa sensación de extremo dolor que, aunado al pesar y la melancolía señalados por Chaves, orientan la cosmovisión simbolista del autor hacia un decadentismo en el que el hombre se encuentra más cerca de la muerte que de la vida, perdido en un mundo de hastío y duda, cuya sensación hace recordar esos versos de Santa Teresa de Jesús:

*Vivo sin vivir en mí,
y tan alta vida espero,
que muero porque no muero.*

Como veremos en los siguientes tres capítulos de este trabajo, *El bachiller* encierra diversos elementos de la personalidad modernista de su autor, así como una técnica de escritura propia de la corriente donde las relaciones entre ambiente y personaje resaltan de manera notable. Antes de iniciar el análisis del relato es

²² Manuel Durán, *Genio y figura de Amado Nervo*, p. 69

²³ José Ricardo Chaves Pacheco, "Malestar en la literatura: mujeres en el imaginario masculino de fin de siglo XIX", p. 23.

importante considerar algunas de las reacciones que la obra causó entre los escritores de su momento, especialmente las que aparecen en la segunda edición de la novela en 1896, pero que ya se habían escrito en la prensa del año anterior por: "don José María Vigil, presidente de la Academia Mexicana, correspondiente de la Real Española; don Rafael Ángel de la Peña, secretario de la misma; don Luis G. Urbina, don José P. Rivera, don Hilarión Frías y Soto, don Ezequiel A. Chávez, don Manuel Larrañaga Portugal, don Ciro B. Ceballos y don Victoriano Salado Álvarez."²⁴ Cabe decir que Frías y Soto aparece bajo el seudónimo El Portero del Liceo Hidalgo y Salado Álvarez con el de Arcipreste Johan Ferruz.

En general tales juicios constituyen una crítica severa del final de la historia, la autoemasculación del protagonista, a la que consideraron inmoral, poco convincente y antiartística, "porque el hecho es repugnante en cuanto uno lo imagina; mutila al protagonista y a la estética",²⁵. En defensa del género humano se yerguen opiniones varias; destaca la de Ezequiel A. Chávez quien, a pesar de censurar el desenlace, encuentra cierto fin didáctico en la novela:

El hecho versificado por el Bachiller es inmoral porque se imposibilita para el matrimonio, y se mutila física y mentalmente; pero contar ese hecho no es inmoral, siempre que al contarlo se produzcan los dos efectos ya indicados; el primero, la reprobación en el ánimo de los lectores del hecho referido, de suerte que comprendan la enormidad del mismo y sus funestas consecuencias; y el segundo, la lástima y no el enojo hacia el ser inmoral, de manera que la simpatía exista aun para el infeliz, aun para el delincuente, de modo que se comprenda que su delito fue el fruto de móviles perniciosos [...]²⁶

La reacción que causó la obra entre estos escritores revela en varias ocasiones la visión naturalista del momento, mediante la cual resaltan las observaciones sobre el temperamento del joven personaje, sus instintos orgánicos

²⁴ Francisco González Guerrero, "Introducción a las prosas", en *Obras completas*, t. I, p. 22.

²⁵ Luis G. Urbina, "Juicios críticos", en *El bachiller* de Amado Nervo, segunda edición, p. 32.

²⁶ Ezequiel A. Chávez, "Juicios críticos", en *op. cit.*, pp. 48-49.

y especialmente el factor hereditario determinante de su conducta. Atrae la atención el influjo positivista de ideas como las que manifestaron Max Nordau y Pompeyo Gener en Europa respecto a los malsanos artistas de la modernidad del siglo XIX, que tienden con sus obras a "deprimir la vida, a desesperanzar, acortar la serie del esfuerzo, a matar la evolución, a disminuir la personalidad, a rebajar el impulso humano, a hacer aceptable el sufrimiento [...]"²⁷ En este sentido sobresale el acre comentario del modernista Ciro B. Ceballos, quien considera a la novela "folletín de periódico [para] engrasarse en las manos de una solterona"²⁸ y que, en la línea de Gener, apunta:

La novelilla es inmoral, porque el hecho realizado por el bachiller viola leyes naturales y las de la sociedad.

Todo aquel que no difunde la fuerza é inteligencia que le han tocado en suerte, en pro del bien universal es un malvado.

El hombre, lo mismo que la mujer, al no cumplir los indeclinables deberes que la naturaleza les ha impuesto en la familia humana, la contravienen haciéndose acreedores á la execración del linaje á que en menguada hora pertenecieron.²⁹

En torno a la cuestión moralizante, no dejan de causar cierta simpatía comentarios como el de El Portero del Liceo Hidalgo que, sustentados en la estrecha moral de la época, califican indirectamente a la obra de indecente y poco recomendable para la juventud:

¡Lástima, porque la hizo imposible para las jóvenes; tan correctamente escrita la pequeña obra, tan sana en sus conceptos, tan casta en su estilo, se despeña violentamente en un accidente ininteligible para una virgen, ó que debe despertar curiosidades peligrosas en las jóvenes.

El Sr. Nervo hizo un libro muy bello, en el que está bien estudiada la neurosis religiosa, pero que tiene cerrada la entrada al hogar.³⁰

²⁷ Pompeyo Gener, citado por Gustavo Humberto Jiménez Aguirre, "La discusión del modernismo en México (1893-1903)", p. 103

²⁸ Ciro B. Ceballos, "Juicios criticos", en *El bachiller* de Amado Nervo, segunda edición, p. 50.

²⁹ *Ibid.*, p. 52

³⁰ El Portero del Liceo Hidalgo, "Juicios criticos", en *op. cit.*, pp. 42-43

Desde la óptica realista-naturalista en que varios de sus críticos juzgan el relato, le reclaman al autor la falta de tratamiento de los personajes principales: Felipe y Asunción, y que el tema abordado sea tratado en unos cuantos capítulos, de ahí que Ceballos la denomine "folletín de periódico" y que Ezequiel A. Chávez apunte:

es [...] una ejecución defectuosa porque es apresurada; más debiera explicarse la lenta infiltración del medio místico y de las lecturas ultrametafísicas en el alma neurótica; más debiera contarse la lucha sostenida por esa alma mórbida contra la sugestión de la castidad, y más debiera haberse mostrado la progresiva anemia del espíritu.³¹

Así como el juicio de José P. Rivera:

el asunto no es para que se le condense en unas cuantas cuartillas. Diez y seis páginas son muy poco espacio para que se justifiquen la actitud desenvuelta de Asunción y el desesperado resolver de Felipe [...] tal estrechez no sólo no justifica la conducta de los protagonistas, sino que da margen a que se crea que los personajes están falseados [...]³²

Si bien es cierto que la novela no abunda en los hechos prácticos del protagonista o en los acontecimientos que deciden su historia personal, en especial la muerte de su madre y la búsqueda de la mujer ideal, la obra gana mérito en cuanto a la exploración del contexto interno del hombre que se rebela a la determinación del medio, aun cuando éste triunfa de manera indirecta sobre el personaje como veremos en los últimos dos capítulos de esta tesis.

La respuesta a la brevedad de *El bachiller*, así como de las otras novelas de Amado Nervo, puede encontrarse en su pequeño texto "Zoilo y El". El agitado espíritu de la modernidad se manifiesta claramente en el diálogo ficticio que parece sostener el mismo autor con Zoilo:

³¹ Ezequiel A. Chávez, "Juicios críticos", en *op. cit.*, pp. 47-48

³² José P. Rivera, "Juicios críticos", en *op. cit.*, p. 26

Zoilo.-Su libro de usted pudo desarrollarse más.
El.-Usted dice: desarrollar, Flaubert dijo: condensar. Prefiero a Flaubert. Nuestra época es la de la *nouvelle*. El tren vuela... y el viento hojea los libros. El cuento es la forma literaria del porvenir.³³

Aún podemos discutir si, como señala nuestro autor, los móviles de la novela corta del fin de siglo XIX y principios del XX responden sólo a las exigencias de los tiempos modernos. Habría que analizar, por ejemplo, los instantes en que transcurren los relatos de Efrén Rebolledo o Carlos Reyles. Por lo pronto, gracias a la luz que han arrojado los numerosos estudios sobre la narrativa simbolista a partir de la segunda mitad del siglo pasado, y el interés que ha despertado en los últimos años la prosa de Amado Nervo, hoy podemos ver en *El bachiller* ciertos elementos representativos de la crisis espiritual del fin de siglo XIX. Más allá de las consideraciones que implica la credibilidad del asunto tratado, la obra debe leerse como una clara señal de la impotencia humana que, en más de una ocasión, los artistas del modernismo abordaron en sus creaciones a través de esos alterados estados mentales de los personajes con que gustaron identificarse. El análisis que se presenta a continuación pretende dar muestra de esto.

³³ Amado Nervo, *Obras completas*, t. I, p. 344.

CAPÍTULO II. Necesidad de Dios en *El bachiller*

¡Ser, ser siempre, ser sin término! ¡Sed de ser, sed de ser más! ¡Hambre de Dios! ¡Sed de amor eternizante y eterno! ¡Ser siempre! ¡Ser Dios!

Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*

El primer tópico que resalta en la novela *El bachiller* es la sed de Dios que experimentaron de diversas maneras en el simbolismo finisecular los personajes y los autores de esta estética. Tanto en la pintura como en la literatura de esta corriente existe la expresión de un vacío que sufre el hombre, quien se encuentra, por lo general, reducido a sus sensaciones. Es un vacío que intenta salvar a través de la búsqueda del misterio, de un absoluto místico, y que lo lleva a experimentar la angustia de la soledad y la crisis de conciencia ante la imposibilidad de alcanzar su Ideal.

Esta obra de Neruo concentra todos los elementos de la crisis religiosa del fin de siglo XIX, momento en que la humana necesidad de Dios cuestiona la fe en la religión católica y el hombre es representado por numerosos escritores como un ser afligido, inmerso en un mundo vacío del que busca escapar. El simbolismo nerviano se vierte por completo en este pequeño relato para dar forma a lugares, ambientes, mujeres y hombres que representan un cuadro de opresión y angustia, muy cercano a esas atmósferas estáticas de la pintura simbolista donde parece que el tiempo ha sido detenido para ahogar con sus vapores de hastío a sus habitantes.

El bachiller es una obra cargada de contradicciones, como veremos a lo largo de este trabajo; la primera, de la que se ocupa este capítulo, muestra al protagonista de la historia, a quien apenas el autor nombra como Felipe, sin entrar en las consideraciones de un apellido que podría hablar de una historia familiar. Peculiar personaje de la literatura mexicana, poseedor de una sensibilidad delicada, sedienta de Dios y de misterio que no encuentra asidero alguno en Pradela, ciudad donde se ubica la historia, inspirada en la oscura provincia mexicana de finales de siglo XIX, eco de aquella Zamora en que vivió buena parte de su adolescencia nuestro autor. Pradela es el ambiente monótono y estéril que nada ofrece al peculiar personaje de la obra.

La sensación de habitar un mundo vacío, del que Dios, con su misterio y gracia, está ausente, constituye el origen de los avatares del protagonista que lo llevará a huir de esa atmósfera pesada para buscar refugio en el seminario del pueblo, replegándolo por completo en sí mismo, a merced de sus deseos e imaginación que, convertidos por la fuerza del medio, en una loca obsesión por encontrar a Dios, lo conducirán gradualmente a la decadencia física y emocional, como veremos en los siguientes capítulos.

II.1. Preludio, un personaje simbolista en un pueblo mexicano

A lo largo de *El bachiller* existen constantes relaciones entre diversas fuerzas antagónicas, la primera de las cuales es la conjunción Felipe-Pradela, correspondencia simbolista con que se inicia el relato. De entrada, el narrador presenta un personaje singular en la narrativa mexicana de su momento, un joven ensimismado, de naturaleza melancólica y solitaria que: "Nació enfermo, enfermo de una sensibilidad excesiva y hereditaria que amargó los días de su madre."¹ La manera abrupta con que empieza la novela provoca, en un principio, cierta extrañeza, pues existe en la descripción del personaje un aire de dolor y pesadumbre, cuyo amarillento vaho impregna la obra en su totalidad.

Dos características de la cita anterior atraen la atención, la mención de la enfermedad, espiritual, por decirlo de alguna manera, y la herencia, elementos que a simple vista, parecen colocar la historia dentro de la corriente naturalista, donde el carácter y los vicios de los antepasados influyen poderosamente en la personalidad del hombre; sin embargo, es singular la manera en que Nervo utiliza estas características, pues, coqueteando con el simbolismo, apenas si traza su importancia.² No hace hincapié en los antepasados de Felipe, de su madre sólo conocemos la amargura que le causaba el carácter de su hijo. No existe una ruta que nos permita acceder al pasado familiar del protagonista, ni intención del autor por desarrollar este asunto, lo que a la luz de la escuela naturalista sería un error

¹ Amado Nervo, *El bachiller*, en *Obras completas*, t. I, p. 185

² Sobre este asunto un crítico del momento en que surge la novela, José P. Rivera, escribe: "Sin duda, esta enfermedad no era otra que las muchas manifestaciones de la neurosis, pero en esta época de dudas y de análisis, la neurosis debe quedar ampliamente comprobada. No basta afirmar para que todos crean al novelista." Véase "Juicios críticos", en *El bachiller* de Amado Nervo, segunda edición, p. 26.

narrativo, pues no contribuye al imperativo de objetividad que postula en sus normas.

La enfermedad de Felipe no pertenece al cuerpo y parece que tampoco a la mente, como es el caso de *Pascual Aguilera*, novela inclinada al naturalismo, escrita antes que *El bachiller*, pero publicada tres años después de ésta (1898), donde Amado Nervo aborda otro tema relacionado con la psicopatología, la satiriasis de Pascual Aguilera, el protagonista, producto de su condición hereditaria: "Miseró retoño de un agotado y de una alcohólica, con quién sabe qué heredismos torpes [...]"³ En *El bachiller* existe una intención especial por parte del autor de no asociar la enfermedad del personaje central con la realidad al apuntar "enfermo de una sensibilidad excesiva y hereditaria".⁴ Enfermedad que no es terrena, poseedora de los matices del desaliento con que identifican los autores del fin de siglo XIX a los personajes de sus historias y que enrarece la atmósfera con sus tenues matices de decadencia.

En este sentido, debemos observar que en los primeros párrafos de la novela, donde el autor concentra su atención en la descripción psicológica del personaje, circulan adjetivos abstractos como triste, silencioso y huraño que contribuyen a crear el ambiente puramente animico de la obra, cuya intención no es la mera descripción de una realidad, sino la transmisión de efectos y sensaciones para generar cierto estado de ánimo en el lector, con lo que se anuncia una nueva forma de escritura que deja de centrar su interés en la

³ Amado Nervo, *Pascual Aguilera*, en *Obras completas*, t. I, p. 168

⁴ Amado Nervo, *El bachiller*, en *Obras completas*, t. I, p. 185

descripción de la realidad exterior del hombre para adentrarse en las consideraciones de su mundo interior:

La reducción del argumento a favor del protagonista [...] es consecuencia del interés narrativo en las vicisitudes de la vida interior que marca el principio del "fin de siglo" literario [...] El fin de siglo, y con éste hasta sus partidarios más superficiales [...], proclamaban el examen del alma humana. Lo proclamaban para oponerse a las "miserias" exteriores del naturalismo.⁵

Por su parte, Pradela, oscura, silenciosa y lejana, es la ciudad donde se desarrolla la historia de *El bachiller* y también la correspondencia exacta de aquella Zamora donde transcurrió la primera juventud de Amado Nervo (1886-1891), como lo han notado varios estudiosos del autor:

...mientras el narrador de *El Bachiller* describe la "fisonomía medieval" de la embozada Zamora; su ambiente se acentúa con los rasgos de su imaginario morigerado [...] De acuerdo con el zamorano Alfonso Méndez Plancarte (1909-1955), varios trazos de esta ficionalizada Pradela revelan "el ambiente y la vida de Nervo por entonces". Sumamente aislada hasta que no llegó el ferrocarril en 1899, la economía autosuficiente de Zamora giraba al ritmo cíclico de su generosa naturaleza; en tanto, la mayoría de los hitos de su vida social los marcaban el calendario litúrgico y los días seminarísticos. Lo único que estremecía el imaginario social eran los ejercicios espirituales.⁶

Pradela es un lugar habitado por gente también silenciosa y lejana, entregada por completo a sus labores cotidianas y prácticas católicas. Su atmósfera estática semeja a un pueblo fantasma, sus vagos contornos, apenas dibujados por ciertas descripciones topográficas, causan por momentos la sensación de los cuentos de Algernon Blackwood donde los ambientes semejan "dimensiones intemporales y desconocidas que a veces se parecen demasiado a paraísos reprimidos pero eternamente vírgenes."⁷

⁵ Klaus Meyer-Minnemann, "La novela modernista hispanoamericana y la literatura europea del 'fin de siglo': puntos de contacto y diferencia", en *Nuevos asedios al modernismo*, p. 252.

⁶ Gustavo Humberto Jiménez Aguirre, "La iniciación modernista de Amado Nervo (1892-1894)", pp. 79-80

⁷ Rafael Llopis. Selección y traducción de *Antología de cuentos de terror III. De Machen a Lovecraft*, p. 122

Pradela encierra diversos significados, es la correspondencia simbólica de Felipe pero, también, el ambiente hostil contra el que luchará. Es la representación de la esterilidad espiritual y de la provincia hispanoamericana que en la conciencia artística de los autores modernistas se trasluce como el universo falto de curiosidades y, en un sentido más profundo, falto de fe.

Después de presentar al protagonista de su novela, parece existir en el autor cierta urgencia por pintar el ambiente donde se desarrollará la historia, el cual es sugerido, más que descrito, a través de ciertos elementos que utiliza Nervo para acentuar la monotonía y la soledad. Un hecho da entrada a este universo estático, la muerte de la madre del joven personaje que constituye un simple eslabón narrativo para la construcción de la atmósfera puramente anímica de esta historia:

La herencia materna, bien menguada, apenas bastó al joven para trasladarse a una ciudad lejana, donde un tío suyo, solterón, vivía y le llamaba, ofreciéndole encargarse de su educación.

Tenia entonces catorce años.

Era aquella ciudad, llamada Pradela, una de las pocas de su género que existen aún en México. De fisonomía medioeval, de costumbres patriarcales y, sobre todo, de ferviente religiosidad.⁸

Entre Felipe y Pradela existe una clara correspondencia, ambos comparten dos características primordiales, la lejanía y el hermetismo. Mientras el protagonista de la historia es descrito como un ser "huraño (que) a la edad en que todos los niños buscan la zambra, procuraba el aislamiento."⁹ Pradela, la ciudad lejana, se encuentra apartada de todos los centros, "a que contribuían los

⁸ Amado Nervo, *El bachiller*, en *Obras completas*, t. I, p. 185. Es notable el eco autobiográfico en esta cita. Amado Nervo cumplió catorce años de edad en 1884, año en que llegó a la ciudad de Jacona, tras la muerte de su padre (18 de julio de 1883). Más aún, ese tío solterón de *El bachiller* recuerda a Quinno Ordaz, su propio tío que lo internó en el colegio de San Luis Gonzaga. Véase Gustavo Humberto Jiménez Aguirre, "Golpeteos reminiscentes del edén colegial", en "La iniciación modernista de Amado Nervo (1892-1894)".

⁹ 53
Ibid.

pésimos caminos carreteros, el temperamento linfático de sus habitantes y otros factores igualmente poderosos".¹⁰ Topografía y etopeya se unen, la personalidad hermética de Felipe que se intuye en la siguiente cita:

Para sus amigos y para todos era un enigma, y causaba esa curiosidad que sienten la mujer ante un sobre sellado, y el investigador ante una necrópolis egipcia, no violada aún.

¿Qué había allí adentro? ¿Acaso un poema o una momia?

¡Ah...se iría a la tumba con su secreto!¹¹

Corresponde con la siguiente característica del pueblo:

Aquí y allá, en las tortuosas y húmedas calles, erguíanse caserones de heterogéneo estilo, que acusaban reparaciones diversas con intervalos asaz prolongados; edificios bajos de adobe o de piedra, con pesados balcones cuyas maderas, a perpetuidad cerradas, nada dejaban adivinar de la silenciosa vida interior.¹²

Tales analogías entre personaje y ambiente, procedimiento común en la estética simbolista que contribuye a crear esa atmósfera de sensaciones a la que hice referencia en párrafos anteriores, realzan la importancia de Pradela en la obra. El pueblo que nos presenta Nervo no es sólo el pintoresco marco que sirve para ubicar las acciones de los personajes. A partir de la relación que establece el autor entre lugar y protagonista, presenciamos una manera distinta de narrar en la literatura del siglo XIX, el ambiente se mimetiza con el carácter y los estados de ánimo del hombre, tendiendo una red de efectos y sensaciones que se inclinan más a un impresionismo narrativo que a los tradicionales procedimientos realistas y naturalistas de la época. No obstante, existen resabios del naturalismo en el relato, pues, como en un juego de atracciones y repulsiones, Pradela determina en buena medida el conflicto psicológico del protagonista al ejercer

¹⁰ *Ibid.* p 186

¹¹ *Ibid.* p 185

¹² *Ibid.* p 186.

una influencia atroz en sus decisiones, la primera de las cuales lo llevará al seminario.

Por otra parte, tal ciudad es también la representación de una realidad monótona, ausente de curiosidades y de sentido estético. Semeja un pueblo estéril, detenido en el tiempo, donde la vida transcurre por inercia: "salvo los religiosos ejercicios, nada había en Pradela que sacar pudiese de quicio a los moradores, dedicados en su mayor parte a la labranza."¹³ La fisonomía del lugar, acorde con el carácter y la vida de sus habitantes, contribuye a causar la sensación de hastío que envolverá al protagonista en los dos primeros capítulos de la obra. La frialdad de sus construcciones en las "tortuosas y húmedas calles"¹⁴ son muestra de la ausencia absoluta de atractivo estético en ese pueblo parálítico: "Las iglesias, numerosas, sombrías, sin ningún encanto arquitectónico, como levantadas por una piedad sobria y desdeñosa de las formas, mostraban sus campanarios cúbicos, rematados por gruesas cruces de piedra."¹⁵

Sin embargo, a pesar de las correspondencias simbólicas entre el personaje central y el lugar, existe también una marcada contradicción entre el ambiente tosco y aletargado de Pradela y la especial sensibilidad de Felipe. En este sentido, debemos señalar el carácter experimental del relato, influencia de tinte naturalista, la ubicación de un personaje "exquisito" en un monótono pueblo mexicano, donde no existe arte alguno que contribuya al crecimiento de las experiencias humanas, en especial a las de un joven con esas características psicológicas, situación que hubiera orientado la historia quizás hacia un

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

esteticismo diletante. La estructura espiritual de la obra que resalta en el símbolo de esta ciudad, está constituida tan sólo por los ejercicios religiosos de sus habitantes, los cuales parecen obedecer a una tradición incuestionable basada en una "piedad sobria y desdeñosa de las formas"¹⁶ y no a la autenticidad de una fe.

Pradela es un símbolo más de la realidad hostil y precaria contra la que luchan los héroes de la narrativa simbolista-decadente, los cuales, replegados en su imaginación, no encuentran cabida en el mundo que habitan y luchan para separarse de él. Inscrito en el simbolismo de Nervo, es la representación del desencanto y del vacío existencial que provoca en el hombre la fe perdida y la ausencia de Dios. Un altar vacío, habitado por sombras que practican un culto muerto, sumidas cada vez más en un estado inalterable, pues, a pesar de su apasionado fervor religioso, las prácticas católicas que llevan a cabo son tan sólo un grupo de ejercicios rutinarios apegados a una costumbre impuesta por la sociedad y no a una verdadera convicción religiosa, como lo muestra la siguiente cita:

Las jóvenes de la ciudad –porque las había, a pesar de todo– pálidas por lo general y de fisonomía pensativa, salían a la calle arrebuadas siempre con negro tálamo de merino; oían dianamente su misa, confesábanse los viernes, teniendo cada una su director espiritual, y comulgaban el sábado, en honor de la Inmaculada, las fiestas de guardar y tal o cual día de elección.¹⁷

La intención del autor finisecular de mostrar que la religión ha perdido su esencia, "la religión entendida como *religatio*",¹⁸ convertida en una práctica vacía, determinada por el medio, que, en vez de elevar el espíritu, contribuye a la

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo*, p 88

pesadumbre humana, se hace evidente en las breves descripciones del primer capítulo y, como se verá a lo largo de este estudio, en la decisión del personaje de ingresar al seminario. La religión en Pradela no parece inspirar al espíritu humano sino ahogarlo cada vez más en la esterilidad y agonía de la miserable rutina:

¿Amores? También florecían en aquella atmósfera pesada; mas, como la *Reina de la Noche*, abrían su cáliz en el misterio, sin dejar por esto, semejantes a ella, de ser puros y sencillos. Vivían en silencio por breve tiempo y morían, por fin, bajo el yugo matrimonial, dirigidos, desde su alfa hasta su omega, por el prudente director espiritual de la doncella.¹⁹

No se puede soslayar la presencia femenina en estas dos últimas citas, a través de la cual destaca esa visión simbolista de la mujer frágil, la típica hembra sometida a las reglas del hogar y de la religión. Es evidente que este modelo empleado en mayor medida como sinónimo de virtud por la sexualidad refrenada que representa, pensemos, por ejemplo, en el personaje de Clara de *El enemigo* (1900) de Efrén Rebolledo y en las múltiples vírgenes prerrafaelitas en que se inspira tal concepto, en el caso del relato de Nervo opera en un sentido contrario: imagen humana del asfixiante estatismo del pueblo. Sobre este aspecto de la obra Gustavo Humberto Jiménez Aguirre, quien no deja de resaltar el aspecto autobiográfico de la novela, y auxiliándose de una observación de José Ricardo Chaves comenta:

En las páginas febriles del amante platónico que vislumbramos en Nervo, aquella virginal zamorana (Dolores Arceo) adquiere, también, rasgos de la "monja doméstica" que —como leemos en las primeras páginas de *El Bachiller*— vivía un extenso noviciado entre los muros tutelares de la familia paterna y la parroquia. Siguiendo las transformaciones de la mujer frágil en la literatura francesa, belga e hispanoamericana del otro fin de siglo, José Ricardo Chaves distingue este otro estereotipo sexual del imaginario masculino finisecular:

¹⁹ Amado Nervo, *op. cit.*, p. 187

"Belleza, bondad y pureza se entrelazan para confirmar el tipo de la femme fragile, que tuvo su origen en los prerafaelitas ingleses de mediados de siglo, muy en consonancia por otra parte, con el culto burgués a la monja doméstica". La veneración de esta no fue – prosigue Chaves "sólo un asunto de forma, sino también de ideología sexual, una que afirma la existencia estática y estética de la mujer como flor, reducida al silencio vegetal y al designio del jardinero".²⁰

Hay que resaltar también que estas figuras femeninas que tan sólo sirven como elementos ambientales para acentuar el "silencio vegetal" de Pradela, constituyen la contrapartida de la imaginación simbolista de Nervo respecto a la mujer, pues como vimos en el primer capítulo de este trabajo y analizaremos de manera amplia al final, también nuestro autor maneja el modelo de la mujer fuerte que destruye al hombre, sin llegar a la *femme fatale*. La mujer vista desde la perspectiva simbolista de Amado Nervo podría ser un buen tema de investigación para otro trabajo, donde no deberían estar ausentes novelas como *Amnesia*, *El diamante de la inquietud*, o cuentos como "La diablesa", "La novia de Corinto" o "Los esquifes", por mencionar sólo algunos.

La ciudad de *El bachiller*, pertenece al grupo de los numerosos lugares habitados por la soledad que integran la narrativa simbolista. El estado inalterable que la domina va de la mano con el tiempo en que transcurre la historia; uno y otro, mustio y lento, aplican su influencia corrosiva sobre Felipe, con la parsimonia de una hiedra que acorrala entre sus ramas a la presa sin que ésta lo presienta. La sensación de agotamiento y decadencia que produce Pradela opera en el ánimo y deterioro del personaje, como he mencionado, a través de un determinismo naturalista, pero, más aún, como un reflejo monstruoso de la esterilidad y de la muerte. Bien podemos atender a la observación hecha por

²⁰ Gustavo Humberto Jiménez Aguirre, *op. cit.*, p 114

Emiliano González sobre la citada obra de Efrén Rebolledo, *El enemigo*, novela corta del modernismo mexicano que guarda cercanas similitudes con *El bachiller*:

El tiempo del relato sugiere un lento proceso de putrefacción; los ambientes enrarecidos, los quietos personajes y la trama puramente anímica nos hacen pensar en Rodenbach, el mejor prosista belga del simbolismo, que en novelas como *El cañonero*, *La ciudad de las aguas muertas* y *Brujas la muerta* escribió la épica de la Soledad, la tragedia de las ciudades dormidas que influyen negativamente en el alma de sus habitantes, la impotencia y la agonía de flamencos refinadísimos devorados por el aburrimiento [...] hasta encerrarse de tal modo en sí mismos que sólo la locura o el asesinato les procura cierto estremecimiento vital.²¹

La Pradela de Nervo, con su "ambiente enrarecido", cuyo nombre parece evocar una "pradera" que, en su caso, no deja crecer la hierba, marca el inicio del tono decadente del relato; "los quietos personajes y la trama puramente anímica" que apunta González, acentúan, por su parte, el estado nervioso del protagonista y el deterioro físico y emocional que provoca su ingreso en el Seminario, y preludian, con su inalterable calma, el trágico desenlace de la historia. No es de extrañar que en su edición original, el primero de los cuatro capítulos en que estaba dividida la novela llevara el nombre de "Preludio".

²¹ Emiliano González, *Almas visionarias*, p. 53.

II.2. En brazos del Ideal

El idealismo, elemento común en la estética simbolista, "que representa el gusto por el misterio, por lo velado, por lo oculto, y paralelamente, creencia en grandes absolutos místicos –la Belleza, la Lujuria, el Deseo, el Mal-[...]";²² constituye parte importante en *El Bachiller*, especialmente en el segundo capítulo de la obra, donde el personaje central experimenta una sed de misterio e ideal y descubre la imposibilidad de satisfacerla en el mundo que habita.

Como toda obra simbolista, heredera inmediata del romanticismo anterior, *El bachiller* presenta el conflicto entre el sueño y la realidad: la dificultad del hombre para encontrar un asidero en el mundo que le ayude a cumplir sus anhelos. El protagonista de la historia, a quien "Atormentábale un deseo extraño de misterio, y mujer que a sus ojos mostrase la más leve apariencia de un enigma, convirtiase en fantasma de sus días y noches";²³ termina por convencerse de que en Pradela jamás podrá realizar sus esperanzas, pues "*Ella* no llegaba nunca: era el rayo de luna eternamente perseguido por un Manrique de catorce años."²⁴

Debemos observar en esta parte de la historia que el afán simbolista de utilizar una vez más la figura femenina, en esta ocasión como representación de lo velado, de lo oculto, frecuente en la mayoría de los pintores y escritores del siglo XIX, y que en cuentos como *Ligeia* de Edgar Allan Poe encuentra su

²² Luis Antonio de Villena, "El camino simbolista de Julián del Casal", en *El simbolismo*, edición de José Olivio Jiménez, p. 113

²³ Amado Nervo, *op. cit.*, p. 187

²⁴ *Ibid.*

realización total a pesar de la muerte, conduce en muchos casos de la literatura del simbolismo, si no es que en todos, a la frustración masculina y a la desconfianza hacia el sexo opuesto, símbolo de la realidad que ahoga y destruye al hombre. Como veremos en los siguientes capítulos de este trabajo, el miedo hacia la mujer será el factor que determine la decadencia del protagonista de esta historia y lo conduzca a la mutilación física y a la muerte.

La búsqueda del misterio, esencia del sueño acariciado por Felipe, que en otras obras de esta corriente se extiende a lo largo de la historia -pensemos en *De sobremesa* de José Asunción Silva, por ejemplo, donde el protagonista, José Fernández, se involucra en una aventura que abarca buena parte del relato para poder encontrarse con Helena, síntesis de misterio e ideal- produce en la novela de Nervo la impresión de ser tan sólo un pretexto narrativo para conducir al lector a las escenas del Seminario y al eje central de la obra, la imposibilidad de la empresa espiritual del joven personaje. No obstante, debemos señalar su importancia, pues a partir de esta búsqueda fallida que plantea el autor, se produce en el protagonista lo que Hernán Vidal, a propósito de su estudio sobre *Sangre Patricia* de Manuel Díaz Rodríguez, denomina la "interiorización extrema" del hombre. Las observaciones que hace al respecto, basadas en la teoría de la potencialidad humana que el húngaro Georg Lukács expone en su libro *Realism in our time*, pueden aplicarse muy bien a la novela de Nervo:

El filósofo húngaro concibe al hombre como un cúmulo de posibilidades de ser que sólo en la acción se revelan. Llama potencialidades abstractas a aquellas dictadas por los ideales, deseos, aspiraciones y sueños de cada individuo, en un estado previo a toda acción. El enfrentamiento con la realidad en términos de acción resulta ser, para el hombre, el campo de prueba en que las potencialidades sugeridas por la imaginación son concretadas. Así se convierten en potencialidades concretas. [...]

La narrativa simbolista, con su interiorización extrema, deja al hombre, por lo tanto, a merced de sus potencialidades abstractas. De este subjetivismo, el cúmulo de potencialidades no concretadas resulta ser más rico que la vida misma. Aprisionado en él, el hombre oscila entre la fascinación ante las posibilidades de ser que intuye en sí mismo, y la melancolía desdenosa cuando el mundo no las concede. Esta reducción del hombre a su imaginación, sin sustento en la realidad, conlleva, según Lukács, una desintegración de la personalidad humana. Ello introduce el problema central de la narrativa simbolista: la psicopatología.²⁵

En *El bachiller*, la peculiar sensibilidad de Felipe, ese estado melancólico y ensimismado, que lo lleva a sentir atracción por todo aquello donde parece morar lo oculto, como las casonas del pueblo:

Si pasaba frente a un caserón más silencioso que los otros y advertía en los balcones tiestos que revelaban cultivo o canarios que hablaban de mimos delicados, deteníase, e incrustándose en el marco de un zaguán, aguardaba las manos blancas, los ojos negros y el talle leve que necesariamente debían albergar aquellos muros.²⁶

Así como la dificultad de hallar en la chata realidad de Pradela a la mujer depositaria del estado de gracia donde more el misterio, en el típico ambiente de la provincia mexicana del siglo XIX, con sus rudos habitantes como el hombre que recuerda al clásico charro en la siguiente cita:

A veces, y era lo más común, en el rectángulo de luz que limitaban las maderas al abrirse, destacábanse, ya la quintañona de cofia, espejuelos y camándula pendiente del cordón del *Tercer orden*; ya el fornido *amo*, que salía en busca de aire, y que con las manos en los bolsillos del ajustado pantalón miraba al cielo [...] ²⁷

En suma, la imposibilidad de concretar sus deseos, sus "potencialidades abstractas", termina por convencer al protagonista de que su lugar no está en ese pequeño mundo que habita y a reflexionar sobre su verdadero anhelo:

Yo tengo un deseo inmenso de ser amado, amado de una manera exclusiva, absoluta, sin solución de continuidad, sin sombra de engaño, y necesito asimismo amar; pero de tal suerte, que jamás la

²⁵ Hernán Vidal, "*Sangre patricia*, de Manuel Díaz Rodríguez, y la conjunción naturalista-simbolista", en *El simbolismo*, edición de José Olivio Jiménez, p. 333

²⁶ Amado Nervo, *op. cit.*, p. 187

²⁷ *Ibid.*

fatiga me debilite, que jamás el hastío me hiele, que jamás el desencanto opaque las bellezas del ser amado. Es preciso que éste sea perennemente joven y perennemente bello y que cuanto más me abisme en la consideración de sus perfecciones, más me parezca que se ensanchan y se ensanchan hasta el infinito.²⁸

Como en todo idealismo, existe en el deseo del protagonista un absoluto místico: la belleza eterna que jamás se vea mermada por el paso del tiempo y el desencanto de la cotidianidad.²⁹ Los ecos de la influencia platónica, siempre presente en el simbolismo finisecular, aparecen en la obra de Nervo: el máximo Bien, localizado en la cumbre del mundo de las Ideas, identificado con la Belleza y Dios, es lo que mueve al hombre en su afán por alcanzar la cumbre espiritual.

Es importante observar que en el ideal del joven bachiller hay un temor tácito por el paso del tiempo en cuyo fondo yace el miedo a la muerte, elemento común del simbolismo de Amado Nervo que refleja al hombre como un ser desvalido, replegado en sí mismo, que aborrece la sola idea de caer en las redes de lo cotidiano, como aquellos amores de Pradela, muertos bajo el yugo matrimonial. El sentimiento de la muerte en la obra de Nervo y en su vida misma, fue observado por Miguel de Unamuno después de una visita que le hiciera en Madrid:

[...] Nervo soñaba con la muerte. Pasó la vida soñando en la muerte, no en la vida misma. Si el hombre libre, según nos dejó dicho Spinoza —uno de los profetas de Israel— en nada piensa menos que en la muerte, Amado Nervo no era un hombre libre. Y no, no lo era. Nervo sentíase prisionero; el mundo era cárcel para él.³⁰

²⁸ *Ibid.*, p. 188.

²⁹ Este es uno de los rasgos de la estética del siglo XIX que, junto con sus autores, mereció los ataques del médico húngaro Max Nordau en su libro *Degenerescense*, para quien el artista moderno es un loco criminal obsesionado con el "ensueño vano, la duda, el misticismo. El egoísmo, la facilidad de sugestión, la emotividad, son propios de los histéricos." Citado por Gustavo Humberto Jiménez Aguirre, "La discusión del modernismo en México (1893-1903)", p. 76

³⁰ Citado por Bernardo Ortiz de Montellano, *Figura, amor y muerte de Amado Nervo*, p. 86

Es esta sensación de ahogo que señala Unamuno la misma que en ese pequeño microcosmos de *El bachiller* ocasiona la repulsión de la vida. El hombre, Felipe, se siente constreñido en el mundo de Pradela que sólo le ofrece el reflejo de la muerte. Bien señala Emiliano González respecto a "Huysmans y sus colegas", y Nervo lo era, que "tuvieron [...] una percepción insoportable del paso del tiempo, que carcome las estatuas, los imperios, los hombres. La sensación de que el mundo es un gran cadáver que se descompone oprime a estos hipersensibles, a estos 'ultradelicados'. Perciben corrupción en todo lo que ven."³¹

La muerte espiritual, el encierro y el ahogo que causa en Felipe ese pueblo estático, lo llevan a plantearse su situación en el mundo; la necesidad de misterio, de ese Dios siempre ausente, lo conduce a indagar sobre su propio afán y a percibir la sed de ideal, en cuyo centro mora el absoluto místico de la Belleza eterna sobre la que tiende su fe, "la *vis vitalis* (fuerza vital) general en el vitalismo más antiguo, la entelequia, en cuanto factor no espacial creador de orden y constitutivo de totalidad [...]".³² Los ecos de la filosofía de Bergson hacia la que sintió atracción Amado Nervo, dejan oírse en este punto de la historia. Hay algo por qué luchar, qué perseguir, el vacío no es completo y en el fondo hay un elemento esperanzador que mueve al protagonista, un motor aristotélico, acto que prepara la potencia, la búsqueda de constituirse a sí mismo.

Como absoluto místico, el Ideal de Felipe no se expresa de manera concreta, es decir, no encarna, como sucede, por ejemplo, en *De sobremesa* de José Asunción Silva, en una mujer fantasmal con rasgos de virgen etérea, o en el

³¹ Emiliano González, *op. cit.*, p. 47

³² Max Müller y Alois Halder, *Breve diccionario de filosofía*, p. 451.

recuerdo de la mujer muerta de novelas como *Brujas la muerta* de Rodenbach o *Sangre Patricia* de Manuel Díaz Rodríguez, por citar algunos ejemplos. En *El bachiller* sólo se manifiesta el anhelo de infinito, de ansias de misterio, a partir de la negación absoluta del actuar concreto. El héroe decadente de esta novela jamás actúa en términos de la realidad, es decir, en función de lo que la sociedad esperaría de él. Nada lo mueve a manifestar su poder humano ante los demás, opta por replegarse lejos de los otros, por volverse casi invisible, lo que aumenta la carga anímica del relato.

La búsqueda del Ideal de los personajes finiseculares, siempre inalcanzable y que de alguna manera tiene en su fin último encontrar a Dios, puede tomar diferentes caminos: el estético del poeta, el erótico del hedonista o el místico del eremita, que en el caso de nuestro protagonista es la vía elegida. El ensimismamiento psicológico de Felipe, igual que en otros personajes simbolistas, trae consigo un retiro físico del mundo, huir de él representa la única salida; apartarse en la soledad es la manera en que puede luchar contra la realidad que le niega sustento, como apunta Meyer-Minnemann: "La oposición entre el sistema de valores que proclama el protagonista de la novela modernista y su medio ambiente, tiene por consecuencia el intento de crear un mundo autónomo particular, en el cual ya no puede interferir la abominada realidad."³³

y el convento se dibujó en la imaginación de Felipe como playa lejana donde las olas mundanales iban a romper, murmurando no sé que frases de despecho e impotencia

Rancé sabía bien de esto, las cartujas ruinosas donde se oye el silencio son testigos aún de la incurable enfermedad que se llama: sed de misterio y de Dios³⁴

³³ Klaus Meyer-Minnemann, *op. cit.*, p. 253

³⁴ Amado Nervo, *op. cit.*, p. 188

El protagonista de *El bachiller*, ser desencantado del mundo que habita, es un hombre que necesita amar y creer; su necesidad espiritual representa la típica crisis finisecular que el mismo Nervo vivió en el menesteroso siglo de Dios. La pesadumbre de habitar un mundo vacío y la búsqueda de la esperanza, simbolizada en el Ideal, constituyen el primer tópico de *El bachiller*: la sed, o en términos bergsonianos, la intuición de Dios y de misterio del Nervo simbolista que asoma en esta novela.

CAPÍTULO III. La tentación de San Antonio

*Came, carne maldita que me apartas del cielo;
came tibia y rosada que me impeles al vicio;
ya rasgué mis espaldas con cilicio y flagelo
por vencer tus impulsos, y es en vano, ¡te anhelo
a pesar del flagelo y a pesar del cilicio!*

Amado Nervo, *Místicas*

La vida monástica eremítica de San Antonio Abad, el anacoreta egipcio, y las numerosas tentaciones que vivió en el desierto de Tebaida, han sido fuente inagotable de inspiración de diversas obras artísticas que, desde Hieronymus Bosch con su tríptico *Las tentaciones de San Antonio*, Pieter Bruegel, el viejo, Gustave Flaubert y su novela *La tentación de San Antonio*, hasta el simbolista Felicien Rops con su cuadro del mismo nombre, sirve muy bien como modelo para abordar el segundo tópico de *El bachiller*, la lucha entre el alma y el cuerpo que conduce al protagonista a la desintegración psicológica.

Como San Antonio, el protagonista de la novela de Nervo se aparta del mundo de sus semejantes. A diferencia del desierto, huye al seminario de Pradela, único lugar que le ofrece esta ciudad para refugiarse de manera pasajera -como él considera en un principio- de la odiada realidad que nada le ofrece y así poder emprender su empresa espiritual, la búsqueda de su Ideal que, si bien, no es expuesto de manera clara, es un ansia vital de completarse como ser humano.

Influido por los libros que encuentra en la biblioteca del claustro, convierte la castidad en el valor más elevado hasta llegar al grado de la obsesión; niega todo placer, sobre todo el sexual y, como el eremita, sufre la tentación que una

noche se le presenta en la soledad de una capilla a través de una atractiva presencia femenina que lo intenta seducir.

La psicopatología, característica esencial de la estética simbolista del fin de siglo XIX, aparece en *El bachiller* a través de la terca obsesión de castidad que asalta a Felipe cuando descubre la dificultad para dominar sus impulsos sexuales. A partir de este momento la mujer se convierte en su verdugo imaginario, el seminarista lucha contra la naturaleza sexual que ella representa reprimiendo la propia. Se agudiza la batalla entre los contrarios, el cielo y la tierra, el bien supremo que le promete el alma y las tentaciones de la carne que, en la imaginación católica del joven, lo hundirían al mal. La decadencia física y psicológica no se hace esperar y, como en todas las obras de carácter simbolista, sucede al estado obsesivo del personaje y presagia su destrucción física y moral. Se presente la llegada de la muerte.

III.1 Refugio en el seminario

La interiorización extrema de los personajes simbolistas que se manifiesta en la huida de la realidad que habitan para replegarse en sus sueños y soledad, lleva en su seno ese deterioro físico y emocional que los convierte en la típica representación del dolor y la angustia de una sociedad. Cuerpos lánguidos, palidez excesiva, personalidad meditabunda, son las características clásicas de estos seres que transforman su repulsión social en imágenes decadentes, máscaras de la muerte, símbolos de rebeldía.

Esta clásica huida de la realidad introduce el tópico del interior modernista, refugio de los personajes decadentes a quienes atrae el misterio y la soledad. El retiro físico es la manifestación en el mundo de esa interiorización extrema del hombre que se encuentra reducido a sus abstracciones. En *El bachiller* resalta de manera notable este recurso a través del símbolo del seminario, el único lugar silencioso y apartado que ofrece Pradela a la imaginación y ansias de Felipe. En su estudio sobre *Ídolos rotos* de Díaz Rodríguez, Anibal González hace una analogía por demás interesante entre la metáfora de la "cámara oscura", heredada de la ideología marxista, y el tópico del interior modernista, de donde se desprenden interesantes consideraciones acerca de la transformación psicológica de los personajes decadentes. Cito en toda su extensión las palabras del crítico:

La cámara oscura es -siguiendo la metáfora marxista- el "lugar privilegiado de las ideologías, el "sitio" donde ellas se forman, como inversiones de la realidad que está fuera de la cámara. Dentro de la cámara oscura de la ideología según Marx, las relaciones entre los hombres y las cosas en el "mundo real" se subliman y se invierten, de modo que la vida de los hombres aparece determinada no por "el

proceso de vida real" sino por "la moral, la religión, la metafísica y cualquier otra ideología". La ideología adquiere en la cámara oscura, "la apariencia de su propia sustantividad", es decir, se toma una cosa a través de un proceso de fetichización de las ideas que dota a éstas de un poder casi sagrado. Traduciendo esta metáfora a términos más afines a Sir Francis Bacon (pero que Marx habría aprobado), podríamos decir que la ideología subsiste como dentro de un templo, en cuyo "lugar santísimo" se depositan, como ídolos, las ideas que pretender regir el comportamiento humano y el destino de la sociedad. [...]

En ídolos rotos, la cámara aparece incorporada en el tópico del interior modernista, el cual toma la forma concreta del taller de Alberto Soria. El taller de Soria, de todos modos, condena en sí mismo las características de los diversos interiores modernistas: es un taller de artista, pero también un *boudoir*, una biblioteca y un museo.¹

En *El bachiller* es evidente que el seminario, la cámara oscura, es el sitio donde Felipe invierte por completo la realidad exterior, negando las leyes que rigen la conducta de los otros y convirtiendo su estancia en un artificio, determinada por la ideología religiosa que impera en el lugar. Esto explica la extraña transformación que se opera en el personaje, la fuerza con que acoge las prácticas religiosas que se le imponen. Recordemos que su ingreso al claustro no obedece a la convicción de una verdadera fe católica, sino a la búsqueda de un refugio pasajero que lo aisle de la monótona vida de Pradela:

¿Qué pasaba por el alma del bachiller?

Algo grave. Aquel espíritu, sediento de ideal, desilusionable, tomadizo en extremo, había acabado por comprender que jamás saciaría su ansia de afectos en las criaturas, y como Lelia, la de *Jorge Sand*, sin estar muy convencido que digamos de las católicas verdades, buscaba refugio en el claustro. En el claustro, sí, porque no era el ministerio secular el que le atraía. El Seminario debía ser sólo pasajera égida para que no se enfriaran sus buenos propósitos.²

Como apunta González sobre el taller de Soria, también el seminario de Felipe contiene esos elementos típicos de los interiores modernistas: es un lugar apartado, consagrado a los ejercicios espirituales, es un "lugar santísimo" que, por cierto, también tiene su biblioteca, de la que es nombrado encargado el bachiller:

¹ Aníbal González, *La novela modernista hispanoamericana*, p. 131

² Amado Nervo, *El bachiller*, en *Obras completas*, t. I, p. 188.

Apenas recibidas las órdenes menores, nombráronle bibliotecario, y desde entonces su vida transcurrió en la capilla, en la cátedra y en la biblioteca.

Era ésta un inmenso salón situado en la planta alta del edificio, con anchas ventanas que miraban al campo, con pesadas estanterías de roble y desgarrados atriles colocados aquí y allí.

El pergamino mostraba a cada paso su tez amarillenta, bajo la cual hallábanse, en el latín de la decadencia y la Edad Media, las extensas lucubraciones de los Santos Padres: el elocuente Crisóstomo, el profundo Agustino, el tierno Bernardo, el delicado Ambrosio, y los teólogos más modernos, descollando, en parte principal, la Summa del Sol de Aquino. También había clásicos latinos y españoles del Siglo de Oro.

¡Oh, cuántas veces, cómodamente instalado cerca de alguna de las grandes ventanas, con el infolio abierto sobre los muslos, y sobre el infolio los codos y el rostro entre las manos, el bachiller seguía con vaga mirada el caprichoso giro de las nubes doradas, el vuelo irregular de las palomas que habían hecho nido en el vecino campanario, el zigzag de alguna golondrina, precursora de la bandada que venía en pos de la tibia primavera, o el tenue fulgurar del rayo de sol que, atravesando la vidriera, jugaba con el polvo secular de la biblioteca y acariciaba con beso anémico los dorsos enormes y quietos de los libros, momias de antiguas creencias y de muertos ideales.³

Reproduzco extensamente el pasaje porque posee varios elementos significativos para la interpretación de este trabajo. Lo primero que salta a la vista es la mención de los clásicos latinos de la decadencia, así como de las obras del Siglo de Oro que acentúan ese carácter añejo del lugar y de los pergaminos y reafirma el gusto decadente por la antigüedad y, más aún, por el recogimiento. Hay un contraste muy interesante en el último párrafo de la cita entre esa "cámara oscura" que es ahora la biblioteca del seminario, y el mundo de afuera, lo que podríamos llamar, haciendo caso a un señalamiento hecho por Sarah Kofman en el citado estudio de González, la "cámara clara". Nervo contrapone en este momento de su obra el mundo oscuro y decadente de su personaje con el mundo de la naturaleza y de la luz, relación que exploraremos de manera detallada en el capítulo siguiente. El uso de los adjetivos que hace el autor en las descripciones de ambos ambientes es significativo, mientras para el interior utiliza

³ *Ibid.*, p. 191

construcciones lingüísticas como "pesadas estanterías", "desgarbados atriles", "tez amarillenta", para señalar la belleza exterior emplea otras que provocan la sensación del placer bucólico: nubes doradas, tibia primavera, tenue fulgurar. Al mismo tiempo, la contraposición entre los diversos elementos magnifica el estado de parálisis que impera en el interior, "momias de antiguas creencias y de muertos ideales", frente al movimiento de la vida exterior: el giro de las nubes, el vuelo de las palomas y de las golondrinas o el fulgurar del rayo del sol.

Los contrastes de luz y oscuridad que hace Amado Nervo en *El bachiller*, propios de la técnica de escritura simbolista, enfatizan la transformación que se opera en el comportamiento del personaje principal, así como la dualidad entre el bien y el mal, alma y cuerpo, y, en un sentido más específico, entre Felipe y Asunción, como veremos en el siguiente capítulo.

Desde el momento en que Felipe ingresa al seminario de Pradela, la oscuridad del lugar, e incluso de la sotana que viste el personaje, "negra vestidura, distintivo de los siervos de Dios",⁴ domina el ambiente de la historia, recurso impresionista que enfatiza las alteraciones que sufre el comportamiento del joven bachiller. La oscuridad del lugar lo enfrenta con su propia oscuridad, como veremos en el siguiente párrafo, símbolo arquetípico de los impulsos sexuales que para la ideología católica en que se circunscribe esta novela, representan la maldad de la naturaleza compulsiva.

Es importante notar que la huida del mundo que realiza el personaje de la narrativa simbolista no provoca el placer deseado, en la mayoría de los casos se convierte en una antesala de la locura, del desquiciamiento de la personalidad del

⁴ *Ibid.*, p. 190.

hombre que se repliega en un ensimismamiento patológico y distorsiona lo poco que le queda de unión con lo real. Las leyes del recogimiento o de las cámaras oscuras imponen sus ideologías sobre los protagonistas de esta narrativa y los hacen enfrentarse con sus propios temores y angustias, como veremos en el caso de Felipe.

No podemos soslayar que, amén del marcado rasgo simbolista que hemos analizado hasta este momento, la novela no deja de lado la visión naturalista que postula la influencia del medio sobre el hombre. La ciudad de Pradela sólo puede ofrecerle como único refugio el seminario a Felipe, quien, presionado por su tío para elegir una carrera, lo encuentra como una salida pasajera de la monotonía del pueblo. No obstante, el lugar opera como el elemento decisivo que transforma por completo la vida del protagonista. La influencia que ejercen sobre él la ideología religiosa con sus prácticas monacales, el interés que despierta en su imaginación sedienta de novedades la teatralidad de la liturgia, así como el placer que encuentra en el castigo de su cuerpo a través del flagelo transforman su objetivo, de "pasajera égida", el seminario se convierte en la prisión definitiva de Felipe, de ese hombre sediento de Dios que, en busca de una fe, termina por abrazar con una desesperación manifiesta el catolicismo imperante.

III.2. La castidad, sintoma de una psicopatología

Junto con el naturalismo, el simbolismo del siglo XIX concedió gran importancia a la descomposición de la personalidad humana. Como vimos en el capítulo anterior, la imaginación y sensibilidad de los personajes de sus historias encuentran, en la mayoría de los casos, un obstáculo en la realidad que, a través de variadas formas, los conduce a un proceso de decadencia que se inicia por la alteración de sus estados mentales.

Si hacemos un recuento de los protagonistas de las novelas del simbolismo encontraremos en todos ellos una psicopatología característica a la que antecede un estado obsesivo, la fetichización de las ideas derivadas de la cámara oscura que vimos en el párrafo anterior. La fijación extrema en un objeto o un ser, generada por la búsqueda del Ideal y el apartamiento de la sociedad, conduce, por ejemplo, a Tulio Arcos, protagonista de *Sangre patricia* de Manuel Díaz Rodríguez, tras la muerte de su amada, al consumo de morfina que lo hace replegarse cada vez más en sí mismo y, al final de la historia, arrojarle al mar, símbolo de su obsesión. De la misma manera, será la fijación por Helena Rivas la que conduzca al poeta de *Salamandra* de Efrén Rebolledo, a ahorcarse con la cabellera de ésta, otro símbolo de obsesión, y a Gabriel de *El enemigo* a violar a Clara, depositaria de sus fijaciones místico-sexuales. La fuerte necesidad que siente José Fernández en *De sobremesa* hacia la pequeña Helena, después de haberla contemplado en un café, se convierte en la monomanía que lo lleva a entablar una dura batalla contra el mundo y una desesperada búsqueda de redención espiritual. La lista puede extenderse a

obras como *Brujas la muerta* de Rodenbach, *Ligeia* de Poe, que podría encabezar cronológicamente estos ejemplos, *El retrato de Dorian Gray* de Wilde, y tantas otras en las que objetos, lugares o mujeres se convierten en los móviles del delirio y la desesperación, únicos asideros que encuentra el hombre que, replegado en sus potencialidades abstractas, sin sustento en la realidad, busca aferrarse a algo.

En Amado Nervo, como vimos en el primer capítulo de este trabajo, la lucha entre alma y cuerpo es uno de los temas primordiales de sus creaciones simbolistas y es, sin duda, su novela *El bachiller* la obra que evidencia claramente esta batalla desde la figura del seminarista que, influido por los ejercicios religiosos y las lecturas del Seminario, siente una fuerte atracción por la "virtud" de la castidad que se convierte en su obsesión:

Una de las virtudes que más amaba el joven era la castidad.

En todos los libros piadosos que había a la mano, leíase que era esta la virtud más grata a Dios; que los castos, en el día del juicio, estarían a la diestra del Cordero, vestidos con blanquísimas túnicas y llevando palmas en las manos, por ser sus predilectos; que el Evangelista, a su cualidad de virgen había debido apoyar su cabeza en el seno del Maestro; que muchos mártires habían preferido los más cruentos suplicios a la pérdida de virtud tan amada, y que la misma María había rehusado la maternidad divina si debía ser con mengua de su pureza.

Y lo que al principio fue anhelo en el joven, convirtiéndose pronto en una obsesión. Esquivaba aún la mirada de una mujer, y cada vez que algún ímpetu natural conmovía su organismo, acudía a las mortificaciones más tembles; ya hundiendo en su cintura las aceradas púas del cilicio, ya fustigando sus carnes con gruesas disciplinas, ya llevando la frugalidad hasta el exceso.⁵

Debemos considerar que la influencia cristiana y platónica que subyace en la estética de los simbolistas concibe la sexualidad humana desde una perspectiva cargada de culpa, asunto explorado en el primer capítulo de este

⁵ Amado Nervo, *El bachiller*, en *Obras completas*, t. I, p. 191

trabajo. Los protagonistas de sus historias —la mayoría hombres— enfrentan sus impulsos sexuales como una fuerza incontenible contra la que deben luchar o entregarse a pesar de las posibles perdiciones a las que puedan verse arrastrados. De una u otra manera el hombre se presenta en esta estética como un ser acosado constantemente por la fuerza de la naturaleza, de lo sexual.

En la novela de Nervo este conflicto se agudiza, pues el personaje que lo vive es un hombre que ha decidido entregarse a la práctica religiosa. Asimismo, evidencia esa fuerte dosis de pensamiento cristiano que subyace en la maniquea concepción alma-cuerpo del simbolismo, en cuyo fondo se encuentra la ética del idealismo platónico que considera al cuerpo la prisión del alma y el lazo que une al hombre con el mundo imperfecto de los sentidos. El cuerpo es el que muestra el paso del tiempo, tan temido por los decadentes, el que señala claramente el deterioro de la belleza a través de las líneas de la vejez donde asoma la muerte, mas aún, el vehículo que une al hombre con la naturaleza de lo perverso: los apetitos sexuales que lo pierden en la bestialidad y lo vuelven presa fácil de Satán, de la mujer, quien se convierte en el enemigo a vencer:

¡Qué inmensos sobresaltos le producía la voz de una mujer! ¡Qué temores la menor forma que destacase en el vivo lienzo de su imaginación con las líneas armoniosas de una Eva!

Rehusaba ir de paseo con los demás, y cuando se veía obligado a salir a la calle, bajaba temeroso los ojos y, semejante a ciervo joven, al menor roce de faldas, temblaba y se estremecía.⁹

Llama la atención en esta novela ese conflicto finisecular que genera la tentación de la carne en un hombre cuya fuerza sexual supera en gran medida la visión espiritual que pretende alcanzar. En la obsesión de castidad de Felipe hay una carga erótica muy parecida a la de otro personaje de Nervo, Pascual

⁹ *Ibid.*

Aguilera, representante del libertino que transgrede a la sociedad con su manifiesta sexualidad insaciable. Mientras en este último, los apetitos desenfadados del cuerpo buscan saciarse sin miramientos, en el joven bachiller son reprimidos con fuerza tal que se convierten en una amenaza más poderosa. Cabe citar al respecto a José Ricardo Chaves, quien, a propósito del libro *La muerte, la carne y el diablo en la literatura romántica* de Mario Praz, comenta lo siguiente:

El sentimiento religioso y la voluptuosidad no siempre se oponen. En muchos de estos personajes la religión funciona como una forma larvada de satisfacción sexual sublimada y que Praz considera morbosa. En todo caso, las fronteras entre misticismo y sensualidad nunca han estado muy claras. Libidinalmente, la castidad puede ser una opción tan perversa como el desenfreno. Si a ella se le añade el martirio, se tiene una situación propicia a la orgía mental. Una castidad física no supone una sexualidad sosegada, muchas veces ocurre lo contrario: la exacerba. Algunos eclesiásticos conocían bien el vínculo entre voluptuosidad y dolor, por lo que desconfiaron de las conversiones religiosas de muchos de los autores "malditos" vueltos al rebaño cristiano.⁷

Esta cercanía entre castidad y erotismo es muy fuerte en *El bachiller*. Las duras penitencias que se impone el protagonista para doblegar los impulsos de la carne comparten mucho con el perverso placer del sadomasoquismo, recordemos, por ejemplo, los golpes que Felipe propina a su cuerpo durante las distribuciones:

No hay manera de describir el horror sublime de tal hora. El predicador, tras un discurso que procuraba hacer elocuente, terminadas apenas las frases de exhortación a la penitencia, con la voz apagada por la emoción, iniciaba el doloroso salmo del Rey profeta, que con voz monótona cantaban los monacillos, y haciendo coro a los sollozos de compunción de los ejercitantes, oíase el chasquido de los azotes que, con fervor, descargaban ellos sobre sus cames más o menos pecadoras. [...]

¡Oh!, y como recordaba Felipe aquellas solemnes escenas en que, presa el alma de una exaltación extraña, murmuraba: "Sáciate ahora,

⁷ José Ricardo Chaves Pacheco, "Malestar en la literatura: mujeres en el imaginario masculino de fin de siglo XIX", p. 110

came", y en que, con esfuerzo que subía de punto, sus manos agitaban sin compasión el flagelo, y éste, al chocar contra el muro, dejaba ahí pintadas cárdenas e irregulares líneas, salpicando la parte superior de la pared de innumerables puntos rojos.⁹

Como señala Chaves, el martirio constante de la carne propicia en el bachiller la orgía mental que busca refrenar con la absoluta negación del placer; asimismo, la sexualidad de Felipe no se ve apagada por la castidad, al contrario, tal como apunta Chaves, aumenta. El personaje se convierte en un ser temeroso del mundo de los sentidos que, justamente por su negación, siente más cerca. La "maldad", presente en la figura femenina, lo acosa en todo momento, lo atormenta, pues es ella la representante de la naturaleza, del cuerpo que merece ser castigado, privado de todo placer que lo haga sentir satisfecho, pues es en la satisfacción de los apetitos carnales donde yace el pecado:

En general no había género de mortificación que no conociese. Si su curiosidad llevábale a ver tal o cual cosa sencilla, apenas advertía este movimiento, tomaba los ojos a otra parte. Si su apetito hallaba sabroso alguno de los humildes manjares del colegio, dejaba al punto el plato; si le venía el deseo de conversar, callaba como un muerto; si el sueño pesaba sobre sus párpados en las horas calurosas de la siesta, bañábase el rostro con agua fría y proseguía con más ánimo el estudio, la oración o la lectura piadosa.⁹

Los lazos con el mundo se van rompiendo paulatinamente. El proceso de interiorización extrema de Felipe aumenta cada vez que avanza la obra, alterando poco a poco su estado mental. La sexualidad reprimida, centro de la perturbación de este personaje, se acentúa con la mortificación perpetua de la carne y el correspondiente deterioro físico que esto acarrea. El carácter temeroso del joven crece en intensidad a partir de este punto de la novela; el bachiller se vuelve un ser obsesivo, un hombre frágil acosado por las fuerzas de la naturaleza que

⁹ Amado Nervo, *op. cit.*, p 191

⁹ *ibid.*

intenta negar. Al mismo tiempo, la mujer empieza a perfilarse en la obra como la encarnación de la corrupción de la carne, de la maldad intrínseca que identifica al cuerpo, de la fuerza negativa contra la que debe luchar el hombre que busca la virtud y la paz espiritual. Contrariamente a los deseos del joven, la castidad no lo aleja de los apetitos sexuales. El don amado se convierte en su tormento, en el síntoma de una psicopatología más de la narrativa simbolista.

III.3 Retorno vengativo de lo negado

El capítulo cinco de *El bachiller* es por demás interesante, cargado de los símbolos comunes de las estéticas romántica y simbolista: la noche, la luna, la fuente, el agua, las sombras, los pilares, abre el pesado telón de la represión del protagonista y, como en el análisis de un sueño, deja ver sus asombrosos significados. Es el momento de la rebelión del cuerpo sobre el alma, por lo que no es de extrañar que se desarrolle en la noche, cómplice de los bajos instintos, momento propicio para que emerjan los espíritus de la concupiscencia, "pues la noche es a la vez enigma y tentación".¹⁰

Una noche, sin embargo, había experimentado cosas tales y tan extrañas que creyó morir.

Como de costumbre se quedó en la capilla cuando todos salieron. El sacristán apagó las luces que ardían en el altar y salió a su vez, entornando la gran puerta, que rechinó lúgubramente al girar sobre sus ejes. La capilla quedó a oscuras, pues la débil lampanilla que ardía ante el Sagraño más servía para aumentar el misterio de la nave que para disipar las espesas sombras.¹¹

Como sucede en numerosas historias de religiosos, a la soledad y al martirio del cuerpo viene la tentación, el despertar de los instintos naturales, de la imaginación acorralada, que tras largo tiempo de sometimiento y martirio emergen a través de la asombrosa carga sensual de una figura femenina que, oscilando entre la iluminación mística y el erotismo, intenta seducir al protagonista en la soledad de la capilla. El momento que antecede a la aparición provoca en Felipe la misma sensación de una pesadilla nocturna que paraliza los miembros e impide expresar el miedo; el protagonista, entregado a la meditación, entre la vigilia y el

¹⁰ Ricardo Gullón, "Símbolo y modernismo", en *El simbolismo*, edición de José Olivio Jimenez, p. 23.

¹¹ Amado Nervo, *op. cit.*, p. 192.

ensueño, experimenta un estremecimiento que, por la descripción del narrador, comparte mucho con el que causa la antesala del placer erótico:

Allí, con los ojos cerrados, los brazos en cruz sobre el pecho y la cabeza ligeramente inclinada, púsose a meditar en la pasión, haciendo desfilar por su mente las dolorosas escenas inmortalizadas en el Evangelio.

A veces, la versátil fantasía volaba hacia otra parte, más con poderosos y continuados esfuerzos él la volvía al camino deseado.

Largo rato llevaba ya en la misma postura y entregado a la contemplación, cuando un flúido frío empezó a recorrer sus miembros, haciéndolos estremecer, y un sudor abundoso cubrió su frente.

Apoderóse de su espíritu un terror espantoso, ese terror pánico que paraliza el movimiento y casi casi los latidos del corazón.

Quiso gritar y no pudo, quiso levantarse y permaneció clavado al granito de la grada.

No se atrevió a abrir los ojos, temeroso de morir, como el pueblo hebreo ante los relámpagos del Sinai; y sin fuerzas para nada, aguardó el prodigio.¹²

La carne se apodera de su dueño, y la fantasía, su cómplice, lo hace presenciar la extraña aparición. La figura femenina, hermana del diablo, tentadora por antonomasia, se presenta al joven seminarista y al lector en una especie de virgen prerrafaelita que, como he señalado, está muy cercana al prodigio religioso:

Entonces ocurrió una cosa excepcional.

Ante él se levantó, perfectamente determinada, perfectamente distinta, una figura; pero no la del Maestro; no era la radiante epifanía del Cristo con su amplia túnica púrpura, su corona de espinas, su rostro nobilísimo ensangrentado y sus manos hendas por los clavos; era una mujer, una mujer muy hermosa, rubia, de aventajada estatura, de rostro virginal y delicadas y encantadoras formas de núbil, que tendían sus curvas castas bajo el pepló vaporoso y diáfano.¹³

Una vez más, el uso de los símbolos acentúa el carácter maniqueo del relato: en oposición a la figura de Cristo, representante del dolor y el martirio, se encuentra la de la mujer, cuyo significado es el placer de los sentidos que engañan, la efímera hermosura que se trasluce en las "delicadas y encantadoras formas de núbil".

¹² *ibid.*

¹³ *ibid.*

Llama la atención el parecido de este momento de la historia con el cuadro *La tentación de San Antonio* (1878) del pintor simbolista Felicien Rops (véase apéndice de ilustraciones), donde una retadora y voluptuosa figura femenina, acompañada por un demonio burlón vestido de rojo, sustituye a un doloroso Cristo en la cruz y ofrece su cuerpo desnudo a un San Antonio aterrado, en una atmósfera que impresiona por los fuertes símbolos del cerdo y los esqueletos de ángeles que la pueblan. Sin embargo, mientras en Rops, la composición del cuadro es invadida por el terror manifiesto del Santo ante la provocación de la mujer, en el pasaje de *El bachiller* existe cierto éxtasis, mezcla de raptó místico y atracción erótica, por parte del seminarista al contemplar la aparición, en quien cree reconocer a la hija del administrador de la hacienda de su tío. Por un momento, Felipe comparte el placer de esta contemplación con el terror que presiente en la malignidad de su carácter, pues, siendo mujer, la imagen debía ser obra de Satanás:

¿Por qué surgía frente a él? Debía, es claro, cerrar los ojos ante la aparición, maligna, sin duda, pero ¿cómo, si eran los del alma los que la veían?

Y su terror, desvaneciéndose lentamente, daba lugar a una sensación tibia y suave que llevaba el calor a los miembros rígidos y aceleraba los latidos del corazón.¹⁴

En el capítulo cuatro de su libro *El diablo*, dedicado a recordar las numerosas tentaciones que sufrieron más de una vez algunos ascetas, Arturo Graf (1848-1913) hace una observación que muy bien puede aplicarse a la novela de Nervo:

no debe sorprender que los ascetas consumieran a menudo lo mejor de sus fuerzas en el desesperado intento de apagar en sí mismos cualquier chispa de concupiscencia, de borrar el más mínimo frémido – aunque involuntario– de la carne; pero al mismo tiempo no debe

¹⁴ *ibid.*

sorprender que en tal obra de rebelión contra la naturaleza se viesen abrumados y vencidos más de una vez. Para huir de las insidias de Venus, se refugiaban en los desiertos, se encerraban en los claustros; y Venus renacía en su interior, del orgullo de los temperamentos, como antiguamente de la espuma del mar, y dominaba sus fantasías. Para librarse del temido contagio, se negaban a ver, tras años de separación, a madres y hermanas; pero la mujer, imagen deseada y detestada al mismo tiempo, invadía igualmente sus celdas. Ante un signo fortuito, ante un pensamiento fugitivo, la virilidad reprimida pero no sometida resurgía con impetu salvaje, mordía y desgarraba aquellas carnes exasperadas por la mortificación.¹⁵

La importancia del naciente psicoanálisis en el siglo XIX se deja ver en la cita de Graf: Venus, diosa del amor erótico que surge de la espuma del inconsciente, se encuentra dentro del mismo asceta, en el terreno de sus fantasías. No es ya, como en las historias antiguas de los santos, el Diablo del catolicismo que vive en el infierno el que se presenta al hombre casto que busca a Dios. Lo mismo sucede en la novela de Nervo: la aparición de la capilla, intuida como obra de Satanás en la ética del personaje, "maligna, sin duda", es en realidad, por la manera en que la presenta el autor, producto de la prolongada abstinencia sexual del protagonista, del martirio constante al cuerpo y los sentidos y del aislamiento al que se ha sometido.

En este sentido, resulta importante enfatizar que el estado meditativo en que se encuentra Felipe en este momento de la obra guarda estrecha relación con el sueño, ventana del inconsciente, donde afloran los elementos reprimidos u olvidados del Yo, como el recuerdo de la hija del administrador:

Y... ¡extraña coincidencia!, aquella cara él la había visto en alguna parte... ¿Dónde? La memoria se lo dijo al punto: en el campo, en la hacienda de su tío. Su compañera de infancia, la hija del administrador: Asunción.¹⁶

¹⁵ Arturo Graf, *El diablo*, p. 78

¹⁶ Amado Nervo, *op. cit.*, p. 192

No es de extrañar el uso de estos elementos del psicoanálisis en un autor como Nervo que siempre sintió inclinación por los temas relacionados con el inconsciente y el Yo, como lo evidencian también sus novelas cortas *Mencia*, *Amnesia* y *El sexto sentido*. Su espíritu finisecular se hermana con las nacientes disciplinas científicas del siglo XIX, como observa Alfonso Reyes al estudiar su carácter de ensayista: "Este ensayista curioso siente atracción por las lucubraciones científicas, por los gabinetes de experiencias [...]"¹⁷

El parecido que guarda la vida del seminarista de *El bachiller* con las historias de los santos del catolicismo, comparte, entre sus variadas relaciones, la unión sueño-noche, característica heredada de la literatura romántica, momento propicio para las tentaciones. Arturo Graf encuentra esta relación en la vida de los ascetas de la siguiente manera:

No todos los momentos ni todos los lugares eran igualmente oportunos y propicios a la tentación. La noche era el momento más apropiado, no sólo porque al aumentar las tinieblas aumenta el poder diabólico, sino también porque entre tinieblas los fantasmas suscitados por Satanás aparecen más difícilmente engañosos. Y entre todas las horas la más propicia era aquella en que el sueño comienza a apoderarse de los miembros cansados, cuando se extravían los sentidos sin estar todavía cerrados a las impresiones del mundo exterior, y cesa en el alma la vigencia de la voluntad y de la razón. Por ello se comprende que San Pacomio durmiera sentado y le pidiera a Dios el insomnio, que le ayudaba a combatir mejor al enemigo.¹⁸

Y engañosa es también la aparición femenina que seduce al joven bachiller, pues con la apariencia de una criatura celestial, provista de los elementos que caracterizan a las mujeres frágiles del simbolismo: tez rubia, rostro virginal, formas juveniles, "peplo vaporoso y diáfano", resulta ser la incitadora del "pecado": "La hermosa figura extendió las manos, las apoyó en la cabeza del bachiller y,

¹⁷ Alfonso Reyes, "La serenidad de Amado Nervo", en *Visión de Anáhuac*, p 84.

¹⁸ Arturo Graf, *op. cit.*, p 75

murmurando algo, acercó lentamente, muy lentamente, sus labios..."¹⁹ Una situación similar a ésta se dará en los últimos momentos de la obra, cuando la Asunción real declare su amor al protagonista.

Si el objetivo de la tentación es que el hombre caiga en los goces del placer carnal para malograr su empresa espiritual, en *El bachiller* no se cumple, pues, a punto de que el joven experimente la sensación del beso, despierta de la ensoñación y la conciencia aparece de nuevo: "Entonces aquella conciencia inflexible, exigente, implacable, protestó, gritó: "¡Alerta!"; y Felipe, exhalando un gemido de angustia, se puso en pie y tendió en derredor los ojos azorados: ¡Nada!"²⁰

El personaje despierta del estado de letargo y, una vez más, la contradicción simbólica se hace presente, esta vez entre la lasciva mujer y la Virgen de la capilla, hacia la que corre Felipe en busca de apoyo:

Sacudió la cabeza y con movimiento de niño que busca amparo, corrió hacia una Virgen que, con Jesús en los brazos, se levantaba sobre un pilar de piedra, al lado del altar; pegóse a ella y exclamó:
-¡Madre mía, socórreme! ¡No quiero, no quiero ser malo! ¡Por tu Concepción Inmaculada, defiéndeme!"²¹

El estado de pureza que representa la Virgen en oposición a la maldad de la carne es muy claro en la verticalidad antagónica que existe entre la santa figura, levantada sobre un pilar de piedra, símbolo, asimismo, de la fortaleza, y Felipe, el ser débil que pide la redención.²² Este instante de la obra, muy parecido al de las

¹⁹ Amado Nervo, *op. cit.*, p. 192

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

²² Sobre este punto de la novela José Ricardo Chaves Pacheco resalta el contraste de significados entre el símbolo de la Virgen y la mujer de la capilla "Felipe [] se refugia en un emblema maternal [...] La madre es el refugio contra la tentación de la mujer sexual, de Asunción []" (José Ricardo Chaves, "Mujer y erotismo en la prosa inicial de Amado Nervo", en *Una obra en el tiempo*, I Coloquio de Amado Nervo, p. 56.) Asimismo llama la atención sobre el símbolo de la madre tanto en *Pascual Aguilera* como en *El*

estampas católicas donde se presentan las inmaculadas figuras de los santos y las vírgenes por encima de las pequeñas criaturas que acuden a ellas en busca de apoyo, es la clara representación de dos mundos irreconciliables, el de arriba, el celeste, y el de abajo, el terrenal, el del bien y el del mal que ha atraído la atención de los pintores de todos los tiempos, especialmente de aquellos que gustaron de llevar a sus lienzos a los beatos de la Iglesia católica, abundantes, por ejemplo, en el renacimiento y el barroco españoles. Los artistas del simbolismo decimonónico no fueron ajenos a este asunto, recordemos que son ellos quienes sufren con mayor fuerza la crisis espiritual del fin de siglo, la nietzschiana muerte de Dios que lleva a Nervo a cantarle a Cristo:

Busco en vano una estrella que me alumbré;
 busco en vano un amor que me redima;
 mi divino ideal está en la cumbre,
 y yo, ¡pobre de mí!, yazgo en la sima...²³

Al presentir el peligro que lo acosa, la obsesión de castidad se agudiza en el personaje de *El bachiller* que descubre a la naturaleza como una fuerza difícil de dominar y capaz de sacudir al mismo hombre entregado a Dios. Con la obsesión crece el deterioro psicológico de Felipe, en quien la muerte se dibuja como única posibilidad de salvación:

Y pareciéndole que, ante el mayor peligro, mayor había de ser igualmente su resolución de pureza, añadió con voz que era un sollozo:

-¡Te juro por tu divino Hijo, que está presente, conservarme limpio o morir!²⁴

bachiller en relación con la importancia de esta figura y el impulso erótico de los protagonistas de ambas historias "En estas dos novelas Nervo trabaja dentro de la misma red simbólica de apego a la madre y de renuncia a la mujer sexual por parte del personaje masculino; en la primera desviando el impulso erótico hacia la representante de lo materno (Francisca) por la violación (transgresión de la mujer frágil), en la segunda, ante la propia incapacidad de escapar del deseo sexual, se recurre a la castración bajo el tutelaje materno" *ibid.*

²³ Amado Nervo, *Místicas*, en *Obras completas*, t. II, pp. 1326-1327

²⁴ Amado Nervo, *El bachiller*, en *Obras completas*, t. I, p. 192.

Como el coro de las tragedias griegas, el eco de la capilla enfatiza la perturbación del seminarista que, como tal, parece presagiar su destino: "¡Morir!, repitió el eco de las amplias bóvedas, y en la cripta abierta a los pies del altar, las vibraciones sonoras dijeron también: ¡Morir!"²⁵ El final de la obra ve cumplida esta promesa, en aras de la castidad el seminarista encuentra la muerte.

El desfile de símbolos que se produce a partir de este momento es bastante notable, no sólo en el capítulo, sino en el relato en general, como veremos en la siguiente parte de este trabajo. El personaje sale de la capilla para encontrarse con la oscuridad del patio; los elementos del ambiente a los que acude el narrador en este episodio constituyen los símbolos de una alegoría del desconcierto:

Pasados algunos momentos, Felipe dejó la capilla y salió al patio; sentía que se ahogaba.

La luna bañaba un ala del claustro, alargando sobre los pisos y los muros la sombra de los pilares jónicos.²⁶

Representante de la contrariedad por aparecer de noche y proyectar las sombras ha sido siempre la luna, símbolo de la duda, la ansiedad y el aturdimiento de los poderes ocultos del mundo subterráneo que en varias culturas ha sido elevada a Diosa, Coyolxauqui o Hécate quien, "como diosa de encantamiento, enviaba a la tierra demonios que atormentaban a los hombres en sus sueños".²⁷ La relación con el relato que nos ocupa es sorprendente, como símbolo también de lo femenino, aparece justamente en el momento en que la figura de la mujer se presenta con todo su esplendor en la historia para dominar en lo sucesivo al joven protagonista.

²⁵ *Ibid.*, p. 193

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Juliet Sharnan-Burke y Liz Greene, *El tarot místico*, p. 95

Otro símbolo que llama la atención es el del agua de la fuente:

En la gran fuente del patio, el chorro nítido saltaba, cayendo con monótono ruido sobre el agua, donde cabrilleaba la luz.

Reinaba en derredor un casto misterio, una quietud que llenaba el alma de unción y la invitaba a elevarse a los cielos.²⁸

La relación entre ésta con la luz es la misma que existe entre el "casto misterio" y la elevación. El agua, símbolo frecuente en Amado Nervo, que en un poema de 1901 llama "hermana", es la redentora espiritual en la que el autor busca limpiar sus pecados:

El alma del Agua me ha hablado, en la sombra –el alma santa del Agua- y yo la he oído, con recogimiento y con amor. Lo que me ha dicho está escrito en páginas que pueden compendiarse así: *ser dócil, ser cristalino; esta es la ley de los profetas; y tales páginas han formado un poema*

Yo sé que quien lo lea sentirá el suave placer que yo he sentido al escucharlo de los labios de *Sor Acqua*; y éste será mi galardón en la prueba, hasta que mis huesos se regocijen en la gracia de Dios.²⁹

Asociada a la luz, en contraposición con la oscuridad de la noche y las sombras, el agua de la fuente representa la salvación espiritual que busca el seminarista del relato. No es de extrañar que en el instante en que Felipe se siente más impuro, recurra Nervo a este elemento para sugerir el estado de elevación y purificación deseada.

La búsqueda de la fortaleza en la fe, presente en más de una ocasión en las obras de Amado Nervo, encuentra en *El bachiller* el símbolo perfecto en el pilar: "Felipe se apoyó en un pilar, y fijando sus miradas en el azul, inundado de plateadas olas, murmuró tristemente: '¡No quisiera vivir!'"³⁰ No podemos soslayar el típico símbolo modernista del color azul en esta parte de la obra, en contraste con la oscuridad que domina al episodio. Como apunta Ricardo Gullón sobre la

²⁸ Amado Nervo, *op. cit.*, p. 193

²⁹ Amado Nervo, "La hermana agua", en *Obras completas*, t. II, p. 1380

³⁰ Amado Nervo, *El bachiller*, en *Obras completas*, t. I, p. 193

importancia de este color en José Martí: "El 'permanente azul' [...] 'no es de la tierra', sino figura del alto deseo inaccesible".³¹ Imagen del cielo, en la novela de Nervo, el azul representa la altura hacia la que debe elevarse el espíritu del hombre que busca a Dios.

La unión de todos estos símbolos converge en el doloroso presentimiento del protagonista: la imposibilidad de su empresa. La naturaleza se abre paso en el relato con toda la fuerza de su voluptuosidad. La aventura espiritual no es fácil y así lo siente Felipe, a quien el autor semeja con un ave cansada e impresionada por la altura hacia la que debe ascender.

El final del capítulo deja al lector con una sensación de zozobra por lo que espera al personaje que, a partir de este momento, se convierte en una dolorosa figura más de la decadencia simbolista dominada por el retorno vengativo de lo negado:

¿Era que presentía la impotencia de la voluntad ante las grandes exigencias de la naturaleza, que tras largo adormecimiento recobraba en él sus bríos y prefería la deserción a la lucha?

¿Acaso, microcosmos débil, sentía aletear en su rededor todas las fuerzas de la creación y estremecerlo, y adivinaba la derrota de su resistencia flaca?

¡Quién sabe! Ello es que aquella alma exaltada sintió hasta entonces cuán altas y cuán ásperas eran las cimas que pretendía escalar, y como ave cansada plegó las alas.³²

³¹ Ricardo Gullón, *op. cit.*, p. 38.

³² Amado Nervo, *op. cit.*, p. 193.

Capítulo IV. El triunfo de la muerte

*Y caigo, bien lo ves, y ya no puedo
batallar sin amor, sin fe serena
que ilumine mi ruta, y tengo miedo...*

Amado Nervo, *Místicas*

Los tres últimos capítulos de *El bachiller* corresponden al tópico simbolista del triunfo de la muerte. De esa muerte que ronda las obras de esta corriente y que cobra al final de muchas novelas la vida de los protagonistas o de algún personaje femenino. En la narrativa simbolista las historias siempre terminan con el dolor que causa la destrucción física o moral de los personajes, algo acaba mal por la trasgresión de los órdenes impuestos. La prolongada incubación de los apetitos reprimidos, de las ansias insatisfechas, del orgasmo jamás cumplido, se orienta siempre al desconsuelo de los finales trágicos, pues, semejante a la caja de Pandora, se abre y deja salir las alimañas gestadas en el lento periodo de putrefacción que, generalmente, guardan siempre relación con las represiones carnales.

La inalterable atmósfera anímica de los relatos simbolistas, con sus mundos estáticos de sombras y fantasmas, presagia con la perversidad de la lentitud los desenlaces de las historias que sorprenden y dejan siempre al lector la sensación de haber presenciado un acto criminal y perverso o, simplemente, doloroso y angustiante. Ejemplos como la violación de la piadosa Clara en *El enemigo*, o el suicidio del poeta Eugenio León en *Salamandra*, ambas de Efrén Rebolledo; el asesinato de la amante del protagonista de *Brujas la muerta* de Rodenbach; la muerte de la amante de Julio Guzmán en *La raza de Caín* de

Carlos Reyes; el suicidio de Tulio Arcos en *Sangre patricia* de Díaz Rodríguez; el descubrimiento de la tumba de Helena por José Fernández en *De sobremesa*, y, por supuesto, la terrible mutilación de Felipe en *El bachiller* de Amado Nervo, son una pequeña muestra de ese gusto decadente de los autores del simbolismo que hacen triunfar a la muerte en sus pequeños mundos de irrealidades fascinantes.

Y ese triunfo de la muerte es también el de la naturaleza porque el tormento al que someten a sus personajes estos escritores, la represión constante, la soledad impuesta, el asfixiante hastío del mundo, fermentan de manera mustia su decadencia que, como un óxido corrosivo, carcome lentamente su personalidad, sentidos y cuerpo. Los hombres que viven estas historias experimentan en algún momento la rebelión de su naturaleza oprimida, la artificialidad sucumbe con ellos para dar paso al orden natural que se impone. El héroe simbolista muere destrozado por la influencia femenina o lastima y mata al otro sexo, en quien depositó sus anhelos jamás cumplidos o defraudó sus ansias de Ideal. En este caso la destrucción es moral.

Como he dicho, en *El bachiller* también el triunfo es de la muerte que está presente en cada penitencia que el seminarista propina a su lastimado cuerpo y en la absoluta negación de su naturaleza. El artificio, la falsedad de su voluntad, llevan al inevitable enfrentamiento de Felipe con aquella poderosa fuerza que intentó negar o dominar, su propia naturaleza sexual que lucha por salir de la celda en que se encuentra confinada y descubre en el tibio ambiente del campo el incentivo para rebelarse contra su guarda, esa "alma implacable" que ya una vez la doblegó en su intento por escapar y permitir al bachiller gozar del dulce beso de la aparición femenina de la capilla.

Al final de la historia llega el momento que hace dudar al protagonista de su misión, dos caminos se le presentan, ceder a las tentaciones del mundo y de la carne que le ofrece una tentadora rancherita de la hacienda e ingresar con ello al tedio de la rutina cotidiana, del matrimonio, o continuar su empresa espiritual a través del dolor y la negación. En términos simbolistas, llega el instante en que el personaje masculino, por influencia femenina, se encuentra a punto de caer en el abismo y malograr todos sus esfuerzos "espirituales". La duda que asalta a los místicos y ascetas alguna vez en su vida, es en *El bachiller* el detonante del sangriento final que semeja la extrema decisión de Orígenes, autor del libro que sostiene entre sus manos al final de la obra el abatido seminarista en quien, inevitablemente, triunfa la muerte.

IV.1. De la oscuridad a la luz

A partir del capítulo VI de *El bachiller* hay una marcada serie de contrastes en distintos niveles de la narración. El tono puramente anímico que impera en los capítulos anteriores, reducido a las impresiones y a los pensamientos del protagonista, cede su lugar a una atmósfera más descriptiva, donde la viveza de las acciones de otros personajes y el colorido del ambiente de la hacienda del tío se contraponen de manera evidente con la oscuridad del seminario de Pradela. Empieza a dominar en la historia el poder de la naturaleza que se presenta pletórica de vida, en contraste con la represión del protagonista, máscara de la muerte. La típica confrontación simbolista entre el hombre y la mujer que sólo se presente por el pavor hacia el sexo opuesto en las escenas del seminario, se hace presente también en esta última parte de la obra a través de una evidente dicotomía alegórica que llama la atención por la serie de símbolos que despliega: enfermedad y salud, encierro y campo, oscuridad y luz, negro y verde, Felipe y Asunción. El protagonista se ve obligado a enfrentarse con la temida realidad que deslumbra sus sentidos acostumbrados a la penumbra del claustro.

El espacio cerrado del Seminario, tópico modernista del interior, ha provocado hasta este punto de la historia la desintegración de la personalidad del bachiller y su deterioro físico. En él se han incubado las larvas de la decadencia. La enfermedad del cuerpo y los sentidos que tanto atrajo a los escritores finiseculares del XIX encuentra una víctima más en la novela de Nervo: el hombre enfermo, débil, lastimado y abatido, que busca la gracia espiritual y sólo

consigue las desdichas de la carne que a toda luz se rebela contra su alma herida:

Felipe palidecía, enflaquecía, se debilitaba; sin embargo, su faz, angulosa ahora, si antes oval, y sus manos largas, cuya piel dejaba ver el tejido sutil y azulado de las venas, asemejábanle a esos grandes ascetas que vemos en los lienzos de Ribera. A la anemia íbase uniendo el reumatismo, que había invadido la pierna derecha y que amenazaba la izquierda. La inmovilidad a que los estudios y la meditación le forzaban, era gran parte a aumentar su mal [...]¹

Llama la atención en la cita anterior la mención de la pintura de Ribera, pues, inscrita en el simbolismo, no podía faltar en esta novela la relación consciente del autor con la plástica que, como apunta Aníbal González, pone de manifiesto el gusto simbolista por el artificio:

si en los realistas y naturalistas la imitación de la pintura era un gesto semioculto y quizá impremeditado, en los decadentistas se convirtió en tópico explícito, cuyo significado iba más allá de la mera búsqueda de veracidad empírica. Las alusiones a la pintura en la escritura decadentista forman parte de un sistema más amplio de alusiones a las artes plásticas y a las artesanías, a través del cual se traduce una valoración positiva de lo artificioso [...] También, por supuesto, las alusiones a la plástica en la escritura decadentista son gestos autorreferenciales, que subrayan el carácter artificial de esa misma escritura. En los textos decadentistas la escritura se presenta, con inusitada honradez, como algo eminentemente fabricado: no una imitación de la naturaleza, sino la imitación de una imitación.²

Hay un interés especial en Amado Nervo por pintar minuciosamente la transformación de su personaje, lo cual también corresponde a este recurso simbolista de imitar a la pintura mediante la literatura. Desde su ingreso al seminario, cuando "la afilada navaja del barbero dejó en su occiput la huella de los esclavos de Cristo",³ el autor somete al hombre de su historia a los óxidos del tiempo estático de la enrarecida atmósfera de la biblioteca, como se ve en el párrafo III.1 del presente trabajo, los cuales, aunados a los azotes del flagelo,

¹ Amado Nervo, *El bachiller*, en *Obras completas*, t. I, p. 193

² Aníbal González, *La novela modernista hispanoamericana*, p. 89

³ Amado Nervo, *op. cit.*, p. 190

provocan una dolorosa sensación de deterioro y decadencia. De hecho, la mención del patológico estado de melancolía de Felipe con que se inicia la novela es la primera pincelada del autor que nos hace sentir la ineludible declinación de éste.

La descripción de la cara del seminarista, "angulosa ahora, si antes oval", así como de sus "manos largas" y la inevitable palidez, constituyen parte de esos gestos autorreferenciales del autor, como apunta Anibal González, que nos remiten a las descripciones que sobre él hicieron sus cofrades José Juan Tablada y Luis G. Urbina, las cuales muy bien podrían formar parte de la prosopografía de Felipe:

Nervo, indulgente y atemperado, pasaba como un melancólico caballero del Greco por aquella incesante *kermesse* flamenca... Un melancólico caballero del Greco, de los mismos que decoran con mística elación el Entierro del Conde de Orgaz... Lo parecía por su figura cenceña y nerviosa, por su palidez ascética; por el largo óvalo de su rostro, de noble naniz prócer, de finos labios, de singulares ojos en cuyas miradas ardía el genio con diaphanidades candorosas o con iluminaciones de éxtasis. ⁴

Una vez más la relación de la pintura con la escritura modernista se hace presente en la cita anterior que, sumada a las impresiones de Urbina, completa la figura del Nervo que asoma por *El bachiller*.

Cierro los ojos y contemplo, como en aquel instante (1894, el año en que se conocieron), la figura escaúlda del joven: el cuerpo de estatura mediana, que parecía alargar lo enjuto de las carnes, lo largo de las piernas, lo huesudo del busto, y un levitón negro, de corte clerical, que imprimía carácter al personaje; la cabeza, de rostro terso, palidez amanillenta y aguilieñas facciones marcadamente españolas; angulosa la nanz, delgados los labios y un bigotillo recién salido... Coronaba el conjunto una melena oscura y lacia sobre la cual un cansado sombrero de seda lanzaba, de mala gana, sus opacos reflejos. Al abarcar la total imagen, despertaba ésta, desde luego, la impresión de que nos hallábamos frente a un seminarista provinciano... ⁵

⁴ Citado por Manuel Durán, *Genio y figura de Amado Nervo*, p. 61.

⁵ Citado por Manuel Durán, *op. cit.*, pp 60-61

En este punto también debemos destacar la mimesis entre personaje y ambiente que se analizó en el segundo capítulo de este trabajo. Felipe es la personificación de Pradela y su seminario, comparte con estos la soledad, el encierro y la decadencia de su carácter. Es la presencia humana de la esterilidad que existe en el ambiente de la historia, reforzada por esas mujeres vestidas de negro que habitan el pueblo, así como por las penumbras del claustro. Cubierto con su sotana, "negra, como el desencanto de lo creado".⁶ Felipe es el símbolo exacto de la oscuridad que, desde el naciente psicoanálisis del siglo XIX representa los escondites más bajos del subconsciente, aquello que

tememos, aborrecemos y despreciamos en nosotros mismos, y que incluso nos esclaviza a través de nuestro mismo miedo y de nuestra misma repugnancia.

El problema de la vergüenza respecto al cuerpo y a los impulsos sexuales, sobre todo esos impulsos que el psicoanálisis ha sacado tanto a la luz en este siglo —las fantasías incestuosas, la atracción hacia las funciones corporales y las excreciones, la sensación de que se trata de algo sucio y perverso, cabruno e hirsuto, horroroso e inferior(...)»⁷

Felipe es el clásico Orfeo que se encuentra acosado por las fuerzas de la naturaleza humana a la que intenta negar en la búsqueda de su ascensión espiritual, de su inspiración. Y esta atracción por pintar al hombre débil, característica que por siglos le había correspondido únicamente a la mujer, ¿no es en el fondo una manera de evocar al andrógino que tanto fascinó a los autores simbolistas y que en la cosmovisión estética de Nervo tiene un lugar especial?

La fragilidad de Felipe atrae porque encierra en su peculiar estado -mezcla de místico y agotado- los dos principios a los que Josephin Peladan hace referencia cuando apunta que "toda figura exclusivamente femenina carece de

⁶ Amado Nervo, *op. cit.*, p. 190

⁷ Juliet Shaman-Burke y Liz Greene, *El tarot místico*, p. 84

fuerza, y toda figura exclusivamente masculina carece de gracia."⁸ Su condición de seminarista, su heredado carácter melancólico y la debilidad de su cuerpo, lo dotan de esa gracia propia del hombre vulnerable ante los peligros del mundo, a quien se antoja profanar o salvar de la desdicha en que se encuentra hundido. No es de extrañar, en este sentido, la atracción erótica que causan los santos en numerosas obras literarias y pictóricas, tal como la que genera Felipe en la hija del administrador de la hacienda, la mujer de la obra en quien la naturaleza, como Diosa de una antigua religión, encarna todo su esplendor; excitante figura femenina, toda salud, toda frescura: Asunción, naturaleza viva.

Los contrarios empiezan a unirse, de la oscuridad del claustro a la hacienda del tío del bachiller se producen cambios notorios en la narración; el tono anímico del relato que, hasta este momento había centrado toda su atención en la interiorización del protagonista, queda atrás para dar paso al ambiente del campo, la historia cobra una viveza especial a partir de la entrada del tío y de Asunción, lo que dota a la narración de una agilidad jamás sentida en los capítulos anteriores.

Como sucede en muchas novelas propias del simbolismo, el alterado estado de conciencia del personaje central cuenta siempre a su lado con un ser que, preocupado por su salud física y mental, actúa como un puente entre el sueño y la realidad, la oscuridad y la luz. Pienso, por ejemplo, en Ocampo, el amigo de Tulio Arcos en *Sangre patricia*, quien

en busca de una acción más saludable (en el protagonista) lo saca de sus aposentos invadidos por el aroma del éter. Somete a Arcos a una intensa vida social. La conciencia del joven deja de ser percibida. Personajes representativos de los trasplantados en Francia pasan a primer término; la manifestación del mundo de *Sangre patricia* alcanza

⁸ Citado por Emiliano González en *El libro de lo insólito*, p. 136

un máximo de representación de lo privado, perdiéndose de vista lo individual.⁹

En *El bachiller* es don Jerónimo, el tío del joven, quien realiza este puente entre el mundo de la oscuridad y el de la luz. A él se debe la agilidad de los últimos tres capítulos y la unión del protagonista con la realidad. Es él quien realiza en la obra los hechos prácticos, quien hace elegir al sobrino una profesión y quien lo "rescata" del sepulcro del seminario, en busca de su bienestar. De no ser por la presencia de este hombre, la narración transitaría en el absoluto tono anímico de las intuiciones y pensamientos del personaje central. El diálogo que establece con el bachiller en el capítulo VI de la novela lo evidencia, mientras el joven se empeña en seguir encerrado en la oscuridad, el tío da entrada, por lo menos en su discurso, a esa naturaleza que pareciera estar ansiosa de abrazar al seminarista:

-¡Ay, hijo! De todos modos, pienso que ahora más necesitas de aire puro y buena alimentación, que de penitencia, y así que acabes tu curso, te llevaré al rancho. ¡Ya verás qué lindo está aquello! Las milpas crecen que es un contento, y la *carretilla* verdea tan lozana y tupida, que las vacas la miran de lejos con envidia. En la presa hay más patos que tules, y en los vallados, las garzas morenas y blancas se cuentan por docenas. ¡Y el monte! ¡Ahí te viera!; hay venados que es una bendición; tarde a tarde bajan al aguaje y se abrevan tan tranquilos [...] ¡Y aún no te he hablado de las lomas de la Trinidad! Te digo que está todo aquello alfombrado de tempranillas color de pitijaya y de amapolas más rojas que esto. (Y el viejo mostraba su paliacate.) Vamos, que dan ganas de bendecir a Dios, que hace cosas tan hermosas [...] Nada, que apenas despunten las secas, te vienes conmigo. En ocho días, con la vista del campo, destierras la tincia, y con la leche recién ordeñada, te pones más colorado que un cardenal.¹⁰

Debemos observar en este punto cómo salen los colores de la paleta del escritor: el verde de la "carretilla" y el rojo de las tempranillas y las amapolas,

⁹ Hernán Vidal, "*Sangre patricia*, de Manuel Díaz Rodríguez, y la conjunción naturalista-simbolista", en *El simbolismo*, edición de José Olivio Jiménez, p. 338

¹⁰ Amado Nervo, *op. cit.*, p. 193

símbolos de la salud del campo que se contraponen evidentemente con los amarillentos pergaminos de la biblioteca del Seminario y con la misma palidez del joven.¹¹ También es notorio el contraste entre el artificio y lo natural que se encuentra en las diferentes concepciones de Dios en uno y otro personaje; mientras el tío, hombre sencillo y práctico, se regocija con el placer de lo creado por su Dios, como se ve en la cita anterior, el bachiller sufre por la vana idea de acercarse a él a través del dolor: "tócale conservarme, como conservó a muchos de sus siervos en medio de grandes penalidades, comparadas con las cuales las mías resultan mezquinas y baladíes."¹²

Enfermedad y salud, dolor y placer, oscuridad y luz, se confrontan para dar entrada a la contraparte del protagonista, la mujer con quien viene la duda.

¹¹ Sobre este aspecto resalta el comentario crítico de Ezequiel A. Chávez, el único de los escritores que en el análisis de la novela observó la importancia de los contrastes en la narración. "Hay belleza en la antítesis: he aquí por una parte el ancho cielo azul con la diaria resurrección de sus auroras y con la diaria agonía de sus crepúsculos, y he ahí los viejos muros, los muros sordos del seminario, he aquí la florescencia de las rosas en tapiz magnífico sobre la variedad de los campos, bajo el furtivo aleteo de las golondrinas, he aquí los nervudos árboles llenos de hojas, de nidos y de cantos, y he allí la vieja torre que pugna por subir al cielo, he allí la obscura campana, llena de clamores, que pide súplicas y pide salmodias" Ezequiel A. Chávez, "Juicios críticos", en *El bachiller* de Amado Nervo, segunda edición, pp 44-45

¹² Amado Nervo, *El bachiller*, en *Obras completas*, t. I, p. 193

IV.2. Asunción, encarnación de la naturaleza

Toca el turno al personaje femenino de esta historia, a la temida mujer que llega a la vida del bachiller para sembrar la duda y aumentar su perturbación. Deja de pertenecer a la imaginación de éste y se presenta en la realidad, lo que confirma las sospechas del joven acerca del logro de su empresa espiritual.

El personaje de Asunción tiene ciertas peculiaridades que debemos resaltar, la primera de ellas es su carácter que, a pesar de pertenecer a una obra de tendencia simbolista, no encaja por completo con las típicas mujeres de esta corriente, sino con los personajes de la narrativa realista, con los pintorescos habitantes del campo entregados a sus labores domésticas. Habita en la hacienda de don Jerónimo, no en Pradela, lo que hace evidente la dicotomía campo-ciudad y la maniquea concepción salud-enfermedad, es decir, la supremacía de la calidad de vida del campo frente a la insípida vida citadina. Este rasgo es notorio en las palabras de don Cipriano, su padre, en el momento en que él y su hija se presentan ante el joven bachiller para darle la bienvenida en la Hacienda:

Saludáronse ambos, y la muchacha más roja que la clavellina, púsole en las manos una bola de nca mantequilla envuelta en hojas de maíz, a tiempo que el administrador, hombre cuarentón, de fisonomía franca y expresiva, le decía:

-Niño, esta le trae ese regalo que ella misma preparó. Usted ha de dispensar. Yo le decía que no valía la pena, pero se empeñó en traérselo, pues dice que allá en Pradela no la ha de probar tan buena y gorda.¹³

El mismo administrador y los demás habitantes del lugar, incluido el tío del bachiller, son personajes netamente realistas que, si bien, sólo percibimos en

¹³ *Ibid.*, p 194

sus formas para dar un marco a la historia, pertenecen a un mundo completamente diferente al de Felipe y a la misma ciudad de Pradela. La breve descripción que hace el narrador de los peones que reciben al joven en su llegada, muestra ese mundo del campo, sus costumbres y la sencillez de sus habitantes que encuentran el placer en los hechos cotidianos de la naturaleza:

Una vez llegados al casco de la hacienda, multitud de peones llenó el portal para saludar al padrecito, que por tal le tomaban ya, anticipándose al obispo, y se atropellaban: este, para besarle la mano; aquel, para ofrendarle rico queso de siete leches, amasado en artesa limpiecita, por su mujer; el otro, para contarle que la vaca pinta, que había corrido con el toro suizo, acababa de parir un becerrito más gordo que un lechoncillo y más travieso que un duende.¹⁴

Las dos corrientes literarias del fin de siglo XIX conviven en *El bachiller* a través de los personajes y los lugares. Por un lado, la ciudad gris y opaca de Pradela, con su oscuro seminario y el peculiar protagonista, hombre etéreo que busca su ideal, representan esa visión simbolista del autor que contrasta con la hacienda y sus habitantes, en especial Asunción y el carácter práctico de la vida, la aceptación del orden impuesto por el tiempo y la cotidianidad. Respecto a este personaje Luis G. Urbina comentó: "la zagala me agrada; la siento hembra, lo que prueba que ella anda por los renglones en carne y hueso".¹⁵

A pesar de que Asunción guarda mayor cercanía con los personajes femeninos del realismo mexicano, la visión simbolista del autor también permea en ciertos rasgos físicos de la joven, observemos, por ejemplo, la manera en que la describe el narrador de la historia después de haberla presentado a Felipe:

Habíase vuelto muy aseñontada y muy mona; se había estirado, cuando menos, cuatro dedos. Sus formas redondeábanse graciosamente, y la enagua de percal floreado, sobre la que caía albeante delantal de lino, dejaba ver el nacimiento de una pierna

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Luis G. Urbina, "Juicios críticos", en *El bachiller* de Amado Nervo, segunda edición, p. 32.

tomeada y firme y unos piecezuelos que, aunque burdamente calzados, hacían ostentación de su pequeñez y elegancia.

Una blusita de cambray, omada de encajes, completaba el sencillo atavío, y sobre los hombros, redondos y carnosos, como lluvia de oro caía la luenga cabellera, mostrando aún las nítidas gotas de agua del reciente baño.¹⁶

Una vez más el juego simbolista de los contrarios se hace presente. La juventud de Asunción, la morbidez de sus formas y la doble mención de las redondeces de sus miembros muestran una figura naturalmente expuesta, cuya sexualidad latente causa un notorio contraste con Felipe y sus miedos, pero sobre todo, con su cuerpo enfermo.

La vestimenta de esta mujer es sencilla como la vida que lleva en el campo y denota claramente el carácter hacendoso que la literatura mexicana del siglo XIX (me refiero, por supuesto, al realismo) enarbóla tácitamente con sus prototipos femeninos de honradez y virtud. No obstante, la mención de su cabellera introduce un atractivo rasgo de naturaleza simbolista que la dota de un erotismo manifiesto; es la típica cabellera larga y suelta, fetiche de los autores de esta corriente, donde concentran la sensualidad femenina pero también la perversidad o la gracia espiritual. La mención de la cabellera de Asunción tiene una intención absolutamente erótica, la presencia de las gotas de agua que resbalan por ella y los "redondos y carnosos" hombros son elementos cuyo carácter sexual se intuye a través del significado arquetípico de la humedad y la redondez. Sin embargo, llama la atención su color rubio que en la estética del simbolismo se asocia, en su mayor parte, a figuras míticas como la virgen y la doncella, depositarias de las "virtudes" de la castidad y la bondad.

¹⁶ Amado Nervo, *El bachiller*, en *Obras completas*, t. I, pp. 194-195

Cabe resaltar en este sentido, la ambigüedad de tal personaje, pues como he dicho líneas atrás, en él conviven la descripción realista con la visión simbolista del autor, la virtud de la juventud y la perversidad del cuerpo, tal como se ve en la cita anterior. Asunción es una mujer fuerte en comparación con Felipe, el hombre débil del simbolismo que presiente su amenaza; sin embargo, a pesar de la fortaleza y vigor de su carácter, no es la típica mujer fuerte que la estética simbolista identifica con la *femme fatale*, destructora de hombres. Asimismo, está muy lejos de ser la fémina débil, pues con todo y que se nos presenta como una mujer entregada al hogar, no participa del todo en el grupo de la monja doméstica del que se habló en el segundo capítulo de este trabajo. Más aún, dentro de la óptica realista es una mujer peculiar, pues asume, como veremos más adelante, su sexualidad sin temor de los hombres.

Igual que en Felipe, en ella conviven esos dos principios de Peladan a los que hice referencia en el párrafo anterior, la fuerza y la gracia, lo que nos conduce de nuevo a tratar ese carácter andrógino que está presente en ciertos personajes finiseculares donde los contrarios se unen. Sin ser la *femme fatale* dominante y poderosa de José Juan Tablada, Efrén Rebolledo o Julio Ruelas, Asunción es una mujer que, por su fuerza, se encuentra por encima del protagonista, lo cual resalta una característica típicamente simbolista de la visión de los géneros: "los dos sexos no pueden convivir en un mismo nivel sino siempre bajo la lógica de la subordinación de uno a otro."¹⁷ Aún así, la mujer de esta novela no busca la destrucción del seminarista, sino todo lo contrario, pues es ella

¹⁷ José Ricardo Chaves Pacheco, "Malestar en la literatura. mujeres en el imaginario masculino de fin de siglo XIX", p. 112

quien lo provee de los cuidados necesarios durante su estancia en la hacienda. No obstante, esta característica de la fortaleza, considerada siempre como elemento esencial de la masculinidad, convive con la gracia de su cuerpo joven y la sencillez de su carácter. Es una figura grácil y femenina en quien se percibe el influjo de la naturaleza y el vigor de la salud.

Ciertamente Asunción no posee el mismo poder seductor de la mujer fatal, pues carece de la atractiva malicia que caracteriza a esta figura; sin embargo, hay cierta dosis de trasgresión en su comportamiento, pues, inscrito en la mentalidad religiosa del siglo XIX mexicano, con el peso abrumador de la religión sobre la vida del pueblo, el personaje se atreve a seducir, quizás inocentemente a través de los cuidados y atenciones que muestra, a un seminarista:

Por parte de la muchacha, la conducta, para un observador, hubiera sido extraña, si no lo era para don Jerónimo y para don Cipriano.

Sus solicitudes para con Felipe iban en auge, y presentábase a veces bajo formas tan delicadas, que necesariamente movían la gratitud del bachiller.

Mañana tras mañana, a las siete en punto, herían el oído de Felipe, ya despierto, discretísimos toques dados a la puerta, y se escuchaba al propio tiempo la voz fresca y argentina de la moza, que preguntaba: -¿Se puede?

[...]

En el día volvíanse a ver con mucha frecuencia. Cuando el bachiller leía en el corredor, que era cuando se sentía mejor de sus achaques, ella se sentaba no lejos a coser, y, de tarde en tarde, alzaba los ojos y quedábase viéndole con mirada húmeda, profunda y tierna.

Solía sorprender Felipe esta mirada, y estremeciase y buscaba refugio en la lectura fría, que le hablaba de mortificación continua, de negación absoluta de sí mismo, de abandono completo de las cosas de la tierra.¹⁸

A diferencia de la *femme fatale*, no existe en Asunción el deseo de destruir al hombre de la historia, no busca tentarlo para burlarse de él. Su objetivo es claro y natural como ella misma: integrar al joven, a través del amor humano y del

¹⁸ Amado Nervo, *op. cit.*, pp. 195-196

compromiso con la vida, al orden de la naturaleza al que ella está acostumbrada. El poderoso símbolo de su nombre resalta entonces, Asunción muestra a Felipe la otra vía para ascender a Dios, la de la vida práctica que encuentra su satisfacción en el cumplimiento de los diarios deberes:

Terminada su tarea, Asunción salió y volvió a poco con sus útiles de costura; tomó una silla y fue a sentarse al lado de Felipe, poniéndose a trabajar.

Pero de pronto dejó el lienzo sobre sus faldas, y jugando maquinalmente con el dedal y clavando sus miradas llenas de ternura en el joven, le dijo:

-Niño, ¿por qué se ordena usted?

Ante pregunta tan rara, Felipe palideció; pero reponiéndose luego, respondió:

-¿Qué quiere usted! ¡Yo no sirvo para otra cosa! Dios me llama por ese camino; es mi vocación...

-Poco entiendo yo de eso, niño; pero me parece que usted ha nacido para todo. Yo le he visto montar un potro de segunda silla, con mucho valor; le he visto matar una garza al vuelo y guiar por gusto una yunta [...] Entonces usted no se fijaba en mí: como yo era un marimacho insuflable, que, según dice mi padre, sólo me entretenía en dar guerra... ¡Usted sirve para todo, es claro! Y yo he oído decir al vicario que por cualquier parte se va a Roma, es decir, que hay muchos caminos para el cielo, y que el casado que cumple bien con sus deberes, sube derecho a la gloria. Usted es bueno y, ayudando a don Jerónimo, podría ser muy útil aquí entre nosotros sin ofender a Dios, antes haciendo bien a estas pobres gentes tan rudas, enseñándolas a vivir honradamente, y socorriendo sus miserias. ¡Vamos, niño, no se ordene usted!¹⁹

De tal manera se confirma la esencia del personaje femenino de esta historia, Asunción es una mujer que aparece del lado de la naturaleza temida por el hombre, más aún, la encarna. Pertenece al mundo de los sentidos y del cuerpo por su simple condición femenina que la hermana con la lógica de la vida animal, es un ser entregado al fluido natural, sin cuestionar sus leyes, como sí lo hace Felipe en la búsqueda de su trascendencia. En ella no existe razonamiento alguno que se oponga a los dictados del orden impuesto en el que vive. No es fortuito que en los capítulos donde está presente, el autor haga mayor uso de la técnica de

¹⁹ *Ibid.*, p. 197.

escritura indirecta para establecer las correspondencias simbólicas entre los personajes y la atmósfera del campo, a la que dota de una sensualidad característica, como veremos en el siguiente párrafo de este trabajo. Asimismo, es notoria la mención de los animales de la hacienda con los que convive la mujer diariamente y mimetiza en cierta manera el autor:

Cierto es que cuando se mete el sol en las tardes, no hay volcanes que parece que van a incendiar el cielo; pero en cambio, aquella bola de fuego que se hunde, se ve hermosísima. Son esas tardes muy majestuosas, y se siente cierta tristecita agradable y dan ganas de suspirar. En cambio, las mañanas alegran el alma; los borreguitos de la majada de Antón, según le ha dicho él, tiemblan de frío, y por calentarse retozan; pero los animalitos son muy friolentos; no es para tanto. Ella se levanta apenas clarea un poco y baja al corral para ver cómo ordeñan los mozos, y ella misma ordeña a la *Uva*, su vaca negra predilecta, que ya la conoce. Allí aparta la leche para el niño (Felipe), de la más gorda, y después limpia las jaulas de los pájaros. La canaria copetona, que la quiere mucho, pía cuando ella se acerca y destapa su jaula, y el zenzontle más pequeño la saluda ya con gorjeos débiles.²⁰

José Ricardo Chaves hace una observación muy acertada acerca de este rasgo característico de Asunción, es decir, entre la relación de la naturaleza y la mujer por su condición animal. Apunta:

Si como pretendió la ideología masculina del s. XIX, la mujer es naturaleza, tanto por su origen como por su destino (la maternidad), no es raro entonces que ella aparezca, en las versiones artísticas misóginas, del lado de los animales, contrapuesta a la razón y a la trascendencia masculinas.²¹

La diferencia entre Asunción y Felipe es muy grande, ella representa esa realidad que él no quiere aceptar. A pesar de esto, la ranchera genera una fuerte atracción en el bachiller, no por sí misma sino por la enorme carga sexual que ha reprimido el seminarista y que entre la figura femenina y el ambiente lleno de

²⁰ *Ibid.*, p. 196

²¹ Ricardo Chaves, *op. cit.*, p. 140.

sensualidad de la hacienda encuentra el aliciente para manifestarse, con todo y el esfuerzo que implica reprimirla por parte de él.

Recordemos las palabras de Erika Bornay en el primer capítulo de este trabajo: "La mujer es la encarnación de la dominación del espíritu por el cuerpo, es la tentadora que pone de relieve la naturaleza animal del hombre e impide su fusión con el ideal." De ahí el peligro que representa su aparición para el seminarista de *El bachiller*. El temor que Asunción genera en Felipe sólo se encuentra en la distorsionada mente de ese ser perturbado que, en su intento por negar su propio carácter sexual, siente con mayor fuerza la atracción de la carne y la dificultad de poder realizar su empresa espiritual. Asunción representa para Felipe la encarnación de ese cuerpo sediento de satisfacción que es él mismo; es una naturaleza viva en oposición de su propia naturaleza muerta, acostumbrada a la oscuridad y a las penalidades. Ella actúa como su reflejo, de ahí que sea la portadora de la duda que lleva al protagonista a la desesperada decisión del final de la historia.

IV.3. El hombre en el abismo

En un grabado de Julio Ruelas de 1902, realizado para el cuento-novela *Los borregos* de Jean Besliere (véase apéndice de ilustraciones), aparece, sobre una especie de cabeza incompleta de la que sobresale una mirada siniestra, un horrorizado hombre que, empujado por una figura embozada con rostro de calavera, se encuentra a punto de caer al vacío. La sensación que provoca la ilustración es de una angustia enorme, a juzgar por la mirada de la cabeza amorfa que se dirige al espectador, la despiadada acción del embozado o embozada y el pánico que refleja en su rostro la víctima. El parecido de esta obra con los momentos límite que viven algunos personajes de la narrativa simbolista es evidente, yace en ellos esa peculiar sensación de la caída y su relación con la muerte; no es de extrañar que sea precisamente una figura cadavérica quien empuja al hombre de Ruelas.

Esa misma sensación de angustia del grabado es la que domina al protagonista de *El bachiller* en el último capítulo, donde la esencia del pensamiento simbolista se manifiesta abiertamente: la imposibilidad de la empresa espiritual del hombre debido a la mujer. Las fuerzas que entraron en tensión a lo largo de la obra se concentran en el momento final en una especie de *crecendo* narrativo que se acentúa por la técnica de comunicación indirecta con la que el autor une ambiente y personajes: "El sol coronaba a la sazón, como una diadema de fuego, la cúspide de un monte; la brisa llegaba llena de perfumes rudos a la

ventana y, ante la pompa de la naturaleza, y con los perfumes vigorosos de la llanada, Felipe se sentía ebrio de juventud, ebrio de vida."²²

El campo, con sus aromas y tibiezas, despierta en los personajes esa naturaleza sensual que, en el caso de Asunción, expuesta y sin atajos, aprovecha el momento en que los dos se encuentran solos en el cuarto del seminarista para interrogarlo y manifestarle su atracción. Después de un discurso en el que la joven intenta convencer a Felipe de su lugar en la hacienda y de las diversas vías por las que se puede acceder a Dios a través de la vida práctica, el protagonista entabla un diálogo mental, reflejo de la duda que siempre ha sentido acerca de su conversión. El retiro en la soledad, su compromiso con Dios, con el alma y su misión en la vida cotidiana, son los ejes de este razonamiento que, por momentos, cobra cierto tinte delirante, como si una voz ajena al personaje intentara persuadirlo:

-Dice bien- cuchicheábale una voz allá dentro-; ¿por qué desertar de una vida donde tus energías pueden significar mucho en bien de tus semejantes? ¿No eres acaso una fuerza encaminada, como todas las creadas, a lograr un fin universal? ¿Por qué intentas, pues, defraudar a la naturaleza, que aguarda tu grano de arena? ¿Qué vas a hacer a un convento! ¿Qué hallarás ahí!

-¡Paz!- respondía mentalmente Felipe. Y la voz íntima añadía:

-¡Mentira! ¡No la hallarás! La paz es el premio de la lucha, y tu esquivas la lucha. La paz es la recompensa del deber cumplido, y tu deber es permanecer en la liza. Naciste para trabajar y amar. En el Universo todo trabaja y ama. Desde la abeja que labra el panal, después de besar a la rosa, hasta el planeta que, tendiendo eternamente a acercarse al centro de su sistema, se perfecciona a través de los siglos. La atracción, en el espacio, es el amor de astro a astro, y en la tierra el amor es la atracción necesaria que mantiene unidos a los seres. ¡Ay de ti si pretendes escapar a esa ley soberana! ¡Ser el rebelde cuando todo se dobliga, el soldado que se aparta de la pelea cuando todos combaten y mueren o triunfan!

²² Amado Nervo, *op. cit.*, p. 198

²³ *ibid.*

Una vez más, después de aquel planteamiento de su ideal, el bachiller cuestiona su lugar en el mundo y se dejan sentir, por parte del autor, esas ideas de amor y admiración por lo creado, esencia del panteísmo de obras posteriores como el poema "La hermana agua". La duda abre un abismo ante el protagonista, la razón y el afán se encuentran frente a frente en ese pequeño diálogo interno que provoca la angustia extrema del joven. El dilema finisecular es evidente, se contraponen el pragmatismo con el anhelo; la búsqueda de lo eterno, fundamentada en el ideal del joven contrasta con la vida práctica que le ofrece el mundo de Asunción, hacia el que siente atracción y miedo.²⁴ La contradicción es abrumadora, pues como dice Miguel de Unamuno, otro de los hombres que vivió el agitado fin de siglo XIX:

Ni el anhelo vital de inmortalidad humana halla confirmación racional, ni tampoco la razón nos da aliciente y consuelo de vida y verdadera finalidad a ésta. Más he aquí que en el fondo del abismo se encuentran la desesperación sentimental y volitiva y el escepticismo racional frente a frente, y se abrazan como hermanos.²⁵

Aunado a sus reflexiones, el ambiente del campo persuade al joven bachiller haciéndolo sentir pleno de juventud y vida, situación que aprovecha Asunción, también contagiada por la naturaleza:

La solemne belleza del campo había subyugado también a la muchacha, que, inconscientemente, se puso en pie y rodeó con su redondo brazo el cuello del bachiller.

Él quiso levantarse y no pudo; quiso decir algo y se anudó la voz en su garganta.

Ella se le acercaba más y más, y hubieran podido oírse los latidos de ambos corazones agitados.²⁶

²⁴ Este compromiso con la sociedad es el mismo que exigieron al personaje algunos juicios críticos de su momento, considerándolo cobarde por no cumplir con los deberes impuestos por la sociedad y la naturaleza. El trasfondo machista se hace patente en autores como Ciro B. Ceballos, a quien cito en el primer capítulo de este trabajo.

²⁵ Miguel de Unamuno, "En el fondo del abismo", en *Del sentimiento trágico de la vida*, p. 103.

²⁶ Amado Nervo, *op. cit.*, p. 198.

Inicia de esta manera la lucha concreta entre el alma y la carne que desde la soledad del seminario había entablado ya el bachiller en su mundo de interiorización extrema. En este punto es importante resaltar un elemento común en la estética simbolista –herencia inmediata del romanticismo anterior-, la unión entre el sueño y la realidad que en *El bachiller* se presenta en la doble seducción femenina experimentada por el seminarista, primero en el sueño de la capilla y después en la hacienda del tío, ambas a cargo de Asunción, pues recordemos que en su alucinación Felipe reconoce a la hija del administrador. La sensación de impotencia que experimenta el joven ante las caricias de la ranchera en el capítulo final de la obra es la misma que le provoca la aparición de la capilla en el capítulo V: "Quiso gritar y no pudo, quiso levantarse y permaneció clavado al granito de la grada" (véase cita 12 del párrafo III.3). Sueño y realidad se unen y enfatizan el conflicto medular de la novela, la lucha del espíritu contra el cuerpo que imposibilita la empresa espiritual del seminarista.

Como he señalado en ocasiones anteriores, en la imaginería masculina del simbolismo la mujer aparece repetidas veces como la tentadora que amenaza la tranquilidad del hombre. En el caso de la novela de Nervo, a pesar de que es Felipe quien en la alucinación de la capilla produce la imagen, no deja de resaltar ese carácter lascivo de la fémina que se confirma al final de la historia cuando la joven campesina se abalanza por completo al bachiller:

Había perdido la muchacha su natural timidez, además, no pensaba en aquellos momentos en algo que no fuese él, porque le amaba, sí, le amaba sin sospecharlo hacía mucho tiempo, y, por otra parte, la esplendidez de la tarde, las brisas olorosas, la aproximación a su dueño y el silencio de la estancia, la volvían insensata. Así es que,

acariciando con su mano mal cuidada de campesina la cabeza de Felipe, y comiéndoselo con los ojos, le dijo, bajito, muy bajito:
 -No te ordenes, no te ordenes... ¡Te quiero!²⁷

Todos sus temores se confirman, el joven seminarista se ve tentado por ese ser tan temido que lo acosó ya una vez en su soledad y ahora se manifiesta ante él con toda la carne de la realidad. La tentación, que se inició con las preguntas acerca de su conversión y lo hizo dudar por un momento de su empresa espiritual y su lugar en el mundo, se le presenta finalmente, a través de la propia carne, de la real, de la ranchera que, sin pretender causar daño al joven, lo conduce a la verdadera caída. Sobre esta conducta de la mujer de *El bachiller*, José P. Rivera observa:

Todavía comprendo menos a Asunción. De Felipe se nos ha dicho que era neurótico. De Asunción ni una palabra. De aquí que nadie pueda entender cómo se levantó en el instante más inesperado hasta la altura de una impulsiva que olvidando todo pudor y todo recato, enamorada de un hombre se abalanza a él y lo besa con inaudita pasión.²⁸

Desde la óptica realista en que surgen los juicios críticos de la novela, las conductas de los personajes parecen inacabadas, ciertamente el acto de Asunción es un tanto precipitado y coincido en este punto con José P. Rivera, hubiera sido más deleitoso abundar en los pensamientos y en la acción de un personaje como éste. No obstante, debemos recordar que en la obra tiene gran importancia el tono anímico que centra la atención de lo narrado en la interiorización del protagonista sin abundar en los rasgos psicológicos de los personajes restantes, característica de los relatos finiseculares que invita, como en este caso, a fantasear con la conducta de la campesina.

²⁷ *Ibid.*, p. 199

²⁸ José P. Rivera, "Juicios críticos", en *El bachiller* de Amado Nervo, segunda edición, p. 28.

La descripción que hace el narrador del asalto de Asunción, además de acrecentar el drama del final, bien puede ser recordado como un momento plástico muy importante en la narrativa simbolista hispanoamericana, muy cercano, con sus consabidas distancias, a ese cuadro de Franz Van Stuck llamado *El beso de la esfinge* (véase apéndice de ilustraciones), donde la criatura mitológica atrae hacia su pecho a un Edipo que parece yacer de placer y dolor en medio de un abrazo desgarrador. En la novela de Nervo el momento queda plasmado así:

Felipe había tenido un momento para reflexionar. Se veía al borde del abismo, y todos sus tremendos temores místicos se levantaban, ahogando los contrarios pensamientos. Hizo un supremo esfuerzo, y clavando con angustia sus ojos en los azules de Asunción:

-¡Vete!- le dijo-. ¡Vete por piedad! Lo que pides es imposible. ¡Vete, por la salvación de mi alma!

Ella no lo atendió, no le oyó casi; estaba loca, loca de deseos, de amor, de temura.

¡Te quiero-repitió-, te quiero! ¡No te ordenes!

Y atrajo con fuerza a su pecho ardoroso aquella cabeza rebelde y la cubrió de besos cálidos, rápidos, indefinibles.

Felipe se sintió perdido; paseó la vista extraviada en rededor y quiso gritar: "¡Socorro!"²⁹

La sensación del abismo, de caer en la tentación y con ello malograr todos sus esfuerzos espirituales contiene esa carga angustiosa del grabado de Ruelas donde el espectador presiente la muerte del hombre. De la misma manera, en el final de *El bachiller*, el enfrentamiento de Felipe con el erotismo indomable de Asunción que despierta en él su misma carga sexual reprimida, causante del martirio perpetuo que lo ha convertido en un ser vulnerable y frágil, consumido por el terror que le provoca su mismo cuerpo, es el detonante de todos sus temores y angustias, la puerta que lo conduce, quizás sin sospecharlo, a la decisión final, la oscuridad de la muerte.

²⁹ Amado Nervo, *El bachiller*, en *Obras completas*, t. I, p. 199

La única opción que encuentra Felipe para dominar a su propia naturaleza en este momento límite de la obra es la autoemasculación, la cual jamás es descrita de manera explícita por el narrador sino insinuada a través de ciertos elementos que se encuentran dispuestos ante la tentación física: la lectura que hacía en su cuarto antes de ser interrumpido por la llegada de Asunción, el simbólico cuaderno de Orígenes, "aquel padre de la Iglesia que se hizo célebre por haber sacrificado su virilidad en aras de su pureza, profesando la peregrina teoría de que la castidad, sin este sacrificio, era imposible",³⁰ la "aguda y filosa plegadera de acero"³¹ con que abría las páginas del cuadernillo y, por supuesto, el cuerpo lleno de deseos de la mujer, en medio de la tibieza y sensualidad del campo:

Había caído de sus rodillas, con sus ropas, el cuaderno que leía, y la palabra *Orígenes*, título del capítulo consabido, se ofreció a un punto de su mirada.

Una idea tremenda surgió entonces en su mente...

Era la única tabla salvadora...

Asunción estrechaba más el amoroso lazo, y dejaba su alma en sus besos.

El bachiller afirmó, con el puño crispado, la plegadera, y la agitó durante algunos momentos, exhalando un gemido...³²

La narración entra en un crescendo que se acentúa por las caricias rápidas de la joven y la alteración psicológica del seminarista para llegar al desesperado y sangriento final de la novela, donde el pavoroso epígrafe que da inicio a la historia, tomado del Matías, XVIII, 8, cobra sentido: "Por tanto, si tu mano o tu pie te fuere ocasión de caer, córtalos y échalos de ti; mejor es entrar cojo o

³⁰ *Ibid.*, p 197

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*, p 199

manco en la vida que, teniendo dos manos y dos pies, ser echado en el fuego eterno".³³

Como en otras obras de la narrativa simbolista, hay en *El bachiller* una trasgresión al orden impuesto dictado por las leyes de los hombres, y el infractor, que no siempre es el protagonista -como en este caso- queda al final de la historia consumido por el asombro y el horror que le provoca su crimen; pienso, por ejemplo, en la actitud de Gabriel Montero en *El enemigo* de Efrén Rebolledo después de haber violado a Clara:

Tras el acto físico vino la laxitud natural, la repugnancia fatal, la lucidez también fatal; y entonces vio a Clara desmayada sobre las albeantes ropas en desorden, goteando de su degollada virginidad un hilo de sangre [...] y él se dio horror a sí mismo, se llenó de vergüenza como si fuera un ladrón, se consideró el más malvado y el más sacrilego, se hizo como un inmenso vacío en su alma, y sin darse cuenta de lo que hacía, atontado y vacilante salió del templo profanado, y como un ebrio bajó por la escalera tambaleándose.³⁴

O bien, en el rostro de Hugues Viane de *Brujas la Muerta* después de estrangular a su amante con la trenza de su difunta esposa. Al respecto, Hans Hinterhäuser hace una observación que muy bien podemos utilizar para el caso de *El bachiller*, apunta: "Una vez ocurrida la desgracia, nuestro héroe queda inmóvil, con la mirada fija, preso de ese plomizo "stupor" que, según la naciente psiquiatría de entonces, se apodera del criminal después de perpetrado el

³³ José P. Rivera cuestiona esta decisión de Felipe: "¿por que este joven que no está convencido lleva su fe religiosa hasta el extremo de mutilarse? La fibra mística que en concepto del autor late dentro de todo organismo moderno, es demasiado tenue para producir consecuencias tan terribles como violentas. Al leer el capítulo final no se siente a una decisión pensada con mayor o menor intensidad, y mucho menos al castigo de la carne Felipe se mutiló por cobardía. Alzóse junto a el la tentación, no supo cómo apartarla y faltó de energía. ¿a qué insistir sobre la decisión?" Véase "Juicios críticos" en *El bachiller* de Amado Nervo, segunda edición, p. 27. Yo pienso que la mutilación no atiende a un impulso místico, sino a la enajenación terrible de los cánones apostólicos que se incrementa con la alteración psicológica del protagonista. Más aún, la emasculación tiene un trasfondo simbólico que involucra a la mujer, como se observa en el desarrollo de este parágrafo

³⁴ Efrén Rebolledo, *Obras completas*, p. 158.

delito.³⁵ Las mismas palabras pueden aplicarse a la actitud de Asunción cuando en el momento final mira con horror cómo se desangra Felipe:

Asunción vio correr a torrentes la sangre; lanzó un grito, y aflojando los brazos, dio un salto hacia atrás, quedando en pie a dos pasos del herido, con los ojos inmensamente abiertos y fijos en aquel rostro, que, contraído por el dolor, mostraba, sin embargo, una sonrisa de triunfo...³⁶

A pesar de la violenta carga que puede significar el hecho de la mutilación, la castración que lleva a cabo Felipe es, en su percepción maniquea de la sexualidad, un triunfo personal que lo eleva de la condición animal de Asunción, de ese ser que se entrega a la fuerza de la naturaleza, a la que el mismo bachiller estuvo a punto de ceder en el momento de las caricias. Renuncia a la lujuria en aras de la trascendencia.

No obstante que el acto de Asunción no pretende la caída del protagonista o su muerte, es decir, a pesar de que esta mujer no busca la destrucción del joven, el momento adquiere la misma pena moral que hay en las otras obras citadas, donde el violador o el asesino, conscientes de su trasgresión, desatan todas sus ansias contenidas, uno movido por el deseo y el otro por el hastío. Más aún, no es Asunción quien físicamente hiere al bachiller, sino él mismo en un acto de desesperación y, como Viane o Montero, fuga del hervidero de pasiones reprimidas. La descripción que hace el narrador de esa sorpresa que se lleva la ranchera al mirar a Felipe tendido y sangrando, parece responder a una minuciosa observación de la conducta humana por parte del autor, lo que resalta ese interés de la narrativa simbolista por el análisis

³⁵ Hans Hinterhauser, *Fin de siglo. Figuras y mitos*, p. 45

³⁶ Amado Nervo, *op. cit.*, p. 199.

psicológico de los personajes, *ad hoc* a la inclinación por la materia que mostró el fin de siglo XIX, como también señala Hinterhäuser.

No podemos dejar de lado la consideración simbólica y simbolista de la emasculación de Felipe inspirada por una mujer. El obstáculo que representa la figura femenina en la narrativa de esta corriente alcanza una de sus mayores expresiones en el violento momento de la castración física que vemos en la novela de Nervo.³⁷ Por la lascivia femenina el héroe decadente se ve mutilado como Orfeo o San Juan Bautista, representaciones de los hombres demediados, de los héroes frágiles de la estética simbolista, autorreferencias de los artistas de esta corriente, que como observa José Ricardo Chaves son "emblema(s) proféticos(s) de lo que estaba ocurriendo al poeta finisecular, en especial, y al resto de los hombres en general, con el reacomodo sexual que la modernidad industrial implicaba."³⁸ De hecho, en la novela de Nervo, la mutilación nos conduce a esta consideración de reacomodo psicológico de los hombres respecto a "los cambios sociosexuales del momento",³⁹ si pensamos, por ejemplo, que —como apunté en párrafos anteriores—, Asunción representa la fortaleza física y el valor que comúnmente son considerados elementos propios de la masculinidad.

³⁷ Conviene citar una vez más a José Ricardo Chaves, quien sobre esta particularidad de la novela observa "Cuando se habla de castración en literatura o psicoanálisis, no nos referimos necesariamente a una acción física sino más bien simbólica, en la que el sujeto impide la exteriorización de su libido, canalizándola en otra dirección. En la mayoría de los textos narrativos, la castración es virtual, no real; es metafórica, no literal. En el caso de Nervo, él lleva la emasculación a la literalidad en este texto, con lo que adopta una postura más radical y desafiante. Esto fue percibido muy bien por los lectores de la época y contribuyó al éxito de la novela." José Ricardo Chaves Pacheco, "Mujer y erotismo en la prosa inicial de Amado Nervo", en *Una obra en el tiempo*, I Coloquio de Amado Nervo, pp 56-57

³⁸ José Ricardo Chaves Pacheco, "Malestar en la literatura: mujeres en el imaginario masculino de fin de siglo XIX", p. 151

³⁹ *Ibid.*, p. 152

Como mencioné en párrafos anteriores, los temores del protagonista se ven confirmados una vez que Asunción aparece en la obra, ella trae la realidad y la carne que amenazan su conciencia católica y decadente y que se traducen en un nivel simbólico en el miedo de la castración, es decir, el impedimento de realizar sus deseos de inmanencia, de ansias de infinito, a causa del obstáculo que ella representa. A pesar de que la castración física de Felipe es para él el triunfo del espíritu sobre el cuerpo, el significado en la novela es otro, la caída en el abismo que lo conduce a la muerte, pues no obstante que el personaje se niega a la lascivia que lo seduce, termina mal igual que aquellos personajes masculinos que ceden a los placeres carnales: "No es extraño en estos casos que el héroe melancólico acabe mal, como corresponde al trasgresor del orden masculino, al que dice no a la cultura (a la sublimación) y sí a la naturaleza (a la sexualidad). Entonces el héroe melancólico acaba muerto o loco, en cualquier caso, fuera del orden social."⁴⁰ Esto es, aún en aras de la espiritualidad, de una conversión que no es del todo auténtica, la mutilación de Felipe lo conduce a la muerte porque su acción es también una trasgresión al orden social.

El último párrafo de la novela llama la atención por la importancia de la técnica de comunicación indirecta que nos hace intuir la lenta muerte del personaje: "Allá, lejos, en un piélago de oro, se extinguía blandamente la tarde."⁴¹ La línea punteada que antecede estas palabras, semejante a la caída de un telón que cierra el argumento de la historia, establece un cambio en la perspectiva narrativa, desaparece el narrador omnisciente después de describir

⁴⁰ *Ibid.*, p. 113-114.

⁴¹ Amado Nervo, *op. cit.*, p. 199.

el asombro que causa en Asunción la mutilación de Felipe y se deja sentir el estilo indirecto libre que equipara el lento fenecer de la tarde visto en una lejana cima, símbolo de la altura, ¿de la ascensión de Felipe?, con el final del protagonista que intuye el lector.⁴²

En *El bachiller*, como en otras obras de la literatura simbolista, el sentido plástico de la prosa acentúa el dramático final, donde la víctima y el victimario constituyen un pavoroso cuadro por el que asoma, triunfante, la muerte.

⁴² Como se vio en el primer capítulo de este trabajo, el final de la novela mereció duras críticas. Se le reprochó a Nervo, entre otros asuntos, haberla dejado trunca, sin un final preciso que informase al lector sobre la suerte del personaje: "no prosigue hasta el fin el suicidio, no cuenta de qué modo en el cuerpo mutilado de la víctima deben renacer aún, renacer siempre las sugerencias de la gran naturaleza; no pinta el perecimiento sucesivo de esa ruina humana, no muestra la decrepitud del pensamiento y de la voluntad." Ezequiel A. Chávez, "Juicios críticos", en *El bachiller* de Amado Nervo, segunda edición, p. 47.

Conclusiones

Como se ha visto en este estudio, la novela corta *El bachiller* tiene características muy especiales que la identifican de una manera notable con la narrativa finisecular del XIX. Pese a ciertas consideraciones de su momento histórico que sólo vieron en ella procedimientos realistas y naturalistas y el llano conflicto de un ser atormentado por su condición religiosa en una provincia mexicana, esta obra es muestra de una sensibilidad peculiar, donde su autor, sin dejar de lado cierta visión determinista, concede mayor importancia a las sensaciones e intuiciones del héroe de la historia, y hace uso de una técnica de escritura basada en el símbolo y la relación para presentarnos una atmósfera estática, anímica, habitada por seres de contornos vagos.

Un aspecto notable del carácter finisecular de este relato es, precisamente, la unión entre las dos corrientes literarias de ese momento, naturalismo y simbolismo. Visiones que lejos de excluirse forman mancuerna en la representación del hombre como un ser agobiado, tanto por las fuerzas del medio como por su interiorización extrema, temas típicos de una y otra estética. Su conjunción muestra a un personaje afligido, incapaz de encontrar sustento para sus ideales en la realidad, un individuo que opta por replegarse en sus abstracciones y en el encierro del claustro, determinantes de su conducta patológica. Como apunta Hernán Vidal en su estudio citado en el segundo capítulo

de este trabajo: "Naturalismo y Simbolismo son literatura de impotencia ante la realidad."¹

La obra de Nervo plantea el típico conflicto del simbolismo entre el alma y la carne, el cual, a través de la particular cosmovisión estética del autor, se trasluce en la dolorosa batalla entablada por el místico entre los apetitos eróticos y la fe religiosa. La culpa con que el seminarista asume su sexualidad y la dificultad para alcanzar las cumbres de su empresa espiritual, conforman los móviles de la novela, las fuerzas que entran en tensión para orientar el dramático final de la historia.

La importancia de *El bachiller* radica en la crisis espiritual del protagonista: la angustia del hombre vacío de fe, sediento de misterio, claro reflejo del conflicto religioso del fin de siglo XIX que Amado Nervo conoció de cerca por sus experiencias en el seminario. La búsqueda de Dios en medio de un mundo enajenado por los ritos apostólicos es la raíz de esta historia, cuyo trasfondo humano se halla en la desesperanza que vivieron muchos artistas de ese momento ante la sensación de presenciar el espectáculo de una religión vacía, conforme con erigir ídolos (¿rotos?) y vivir de sus mitos para consolar al hombre de los avances de la inteligencia, de la vida práctica que ahoga por su esterilidad estética. El ambiente de Pradela estudiado en el segundo capítulo de este trabajo es revelador en este sentido.

La sed de misterio que vive el protagonista de la historia no es un ansia vacía, ni una impostación más de la "moda decadente" modernista como lo

¹ Hernán Vidal, "*Sangre patricia*, de Manuel Díaz Rodríguez, y la conjunción naturalista-simbolista", en *El simbolismo*, edición de José Olivio Jiménez, p. 333

quisieron ver sus opositores; atiende, en un sentido profundo, a esa vena mística experimentada, como Nervo, por varios personajes y autores de las novelas simbolistas. En un sentido bergsonian, con el que Nervo estaría de acuerdo por sus afinidades con el autor de origen judío, el misticismo de varios artistas finiseculares guarda una estrecha relación con la idea de la *religión dinámica* de este filósofo, a través de la cual se busca un contacto directo con Dios mismo, de ahí que las relaciones entre místicos como San Juan de la Cruz y los poetas simbolistas sea tan estrecha no sólo por su lenguaje.

El personaje de *El bachiller*, como vimos en el segundo y tercer capítulos de esta tesis, sufre el desamparo de una religión vacía que nada le ofrece, opta por buscar a su Dios en el absoluto místico de la Belleza, pero constreñido por su ambiente termina enajenado en el ritual y las prácticas católicas del claustro que lo arrastran a la sangrienta lucha entre el alma y la carne y a la desintegración de su personalidad. Si bien, el uso de la técnica de escritura indirecta, el prototipo del hombre frágil y el tono anímico del relato, sitúan a la novela en ese grupo de obras calificadas en su momento —y aún en día— de manera despectiva como “decadentes”, debemos considerar que *El bachiller* responde en gran medida al análisis de la condición humana de su momento, de ese fin de siglo en que el hombre de letras se replanteó su lugar en el mundo después de la muerte de Dios.

En relación con esta reflexión, considero necesario señalar un aspecto importante para considerar en otro estudio: los vasos comunicantes entre la narrativa simbolista, con sus decadentismos e idealismos latentes, y la narrativa que décadas más tarde aparecerá bajo el influjo de la filosofía existencialista. Varios rasgos de novelas como *El bachiller* pueden rastrearse en esta última, en

especial, la atención del hombre como individuo y el replanteamiento del lugar que ocupa en el mundo de los otros, es decir, su propia actuación en la existencia humana. No es fortuita la intervención de Miguel de Unamuno en este trabajo, quien en su libro *Del sentimiento trágico de la vida* pareciera enfocar su atención más de una vez en la incertidumbre vital de los personajes simbolistas como Felipe.

No podemos soslayar, como lo han expresado varios estudiosos del poeta nayarita, el reflejo de las experiencias seminaristas de Amado Nervo en *El bachiller*, así como sus propios conflictos entre el cielo y la tierra, pero más allá del significado histórico o autobiográfico de la obra está su valor literario que, como otras novelas y cuentos de su autor, merecen estudiarse de cerca para conocer al Nervo simbolista también por el camino de sus prosas y darle, como aconseja Alfonso Reyes respecto a su primera poesía, "su sitio" en la narrativa simbolista-decadente hispanoamericana.

Apéndice de ilustraciones



Félicien Rops, *La tentación de San Antonio* (1878).



Julio Ruelas, 1902.
Ilustración del cuento-novela
Los borregos, de Jean Besliere.



Franz von Stuck, *El beso de la Esfinge* (hacia 1895).

Bibliohemerografía

Antología del modernismo (1884-1921), t. II. Selección, introducción y notas de José Emilio Pacheco. México: UNAM, 1978. (Biblioteca del estudiante universitario, 91)

Antología de cuentos de terror 3. de Arthur Machen a H.P. Lovecraft. Selección de Rafael Llopis. Madrid: Alianza Editorial, 1982

Baudiffier, Serge y Jean-Marc Debenedetti. *Les symbolistes*. París: Henri Veyrier, 1990.

Bobbio, Norberto. *El existencialismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1949. (Breviarios, 20)

Bornay, Erica. *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra, 1990.

Campos, Rubén M. *El bar. La vida literaria de México en 1900*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.

Carrier, Warren. "Baudelaire y Silva", en *Revista Iberoamericana*, volumen VII, no. 13, noviembre de 1943, pp. 39-47.

Chaves Pacheco, José Ricardo. "Malestar en la literatura: mujeres en el imaginario masculino de fin de siglo XIX". México: UNAM, 1994 (FFyL, Tesis como requisito parcial para obtener la maestría en literatura comparada)

Darío, Rubén. *Los Raros*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1985.

Durán, Manuel. *Genio y figura de Amado Nervo*. Buenos Aires: Eudeba, 1968.

El simbolismo. Edición de José Olivio Jiménez. Madrid: Taurus, 1979.

Gibson, Michael. *El simbolismo*. Köln: Taschen, 1997.

González, Aníbal. *La novela modernista hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1987.

González, Emiliano. *Almas visionarias*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.

González, Emiliano y Beatriz Álvarez Klein. *El libro de lo insólito*, 2ª ed., México: Fondo de Cultura Económica, 1994. (Colección Popular, 409)

Graf, Arturo. *El diablo*. Barcelona: Montesinos, 1991. (Héroes y Dioses, 3)

Gutiérrez Girardot, Rafael. *El Modernismo*. Barcelona: Montesinos, 1983.

Hinterhäuser, Hans. *Fin de siglo. Figuras y mitos*. Madrid: Taurus, 1998.
(Persiles, 120)

Henríquez Ureña, Max. *Breve historia del modernismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.

Jiménez Aguirre, Gustavo Humberto. "Amado Nervo, un conde modernista en Mazatlán", en *Biblioteca de México*, no. 42, noviembre-diciembre de 1997, pp. 23-28.

_____ "La discusión del modernismo en México (1893-1903)".
México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995. (FFyL, Tesis para optar por el grado de Maestro en Letras)

_____ "La iniciación modernista de Amado Nervo (1892-1894)".
México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000. (FFyL, Tesis para optar por el grado de Doctor en Letras)

Martín Triana, J.M. *El prerrafaelismo: historia y antología*. Madrid: Felmar, 1976. (La fontana mayor, 8)

Martínez, José Luis. *La expresión nacional*. México: Oasis, 1984.
(Biblioteca de las decisiones, 7)

Martínez Peñalosa, Porfirio. *Algunos epígonos del modernismo y otras notas*. México: Jus, 1966.

Metken, Günter. *Los prerrafaelistas*. Barcelona: Blume, 1981.

Meyer-Minneman, Klaus. *La novela hispanoamericana de fin de siglo*.
México: Fondo de Cultura Económica, 1991.

Monguió, Luis. "Sobre la caracterización del Modernismo" en *Revista Iberoamericana*, volumen VII, no. 13, noviembre de 1943, pp. 69-79.

Müller, Max y Alois Halder. *Breve diccionario de filosofía*, Barcelona:
Herder, 1981.

Nervo, Amado. *Cuentos y crónicas*. Prólogo y selección de Manuel Durán.
México: UNAM, 1971. (Biblioteca del estudiante universitario, 95).

_____ *El bachiller*, 2ª ed. México: Tip. de "El Nacional", 1896.

_____ *Obras completas*, 2 tomos, 1ª ed. México: Aguilar, 1991.

_____ *Plenitud, Perlas negras, Místicas, Los jardines interiores, El estanque de los lotos*. Prólogo de Ernesto Mejía Sánchez. México: Porrúa, 1998. (Sepan cuantos, 171)

Nuevos asedios al modernismo. Edición de Ivan A. Shulman. Madrid: Taurus, 1987. (Persiles, 171)

Ortiz de Montellano, Bernardo. *Figura, amor y muerte de Amado Nervo*. México: Xóchitl, 1943.

Phillips, Allen W. *Estudios y notas sobre Literatura Hispanoamericana*. México: Editorial Cultura T. G., 1965. (Biblioteca del Nuevo Mundo, 3)

Rebolledo, Efrén. *Obras completas*. Prólogo de Luis Mario Schneider. México: INBA, 1968.

Reyes, Alfonso. *Visión de Anáhuac y otros ensayos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983. (Lecturas mexicanas, 14)

Rodríguez, Marisela. *Julio Ruelas, una obra en el límite del hastío*. México: Dirección General de Publicaciones, 1997.

Sharman-Burke, Juliete y Liz Greene. *El tarot mltico*. Madrid: Edaf, 1988.

Silva, José Asunción. *Obra completa*. Edición crítica. Coordinador: Héctor H. Orjuela. México: UNESCO/ CNCA, 1992. (Colección Archivos, 7)

Unamuno, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid: Aguilar, 1987. (El libro Aguilar, 27)

Una obra en el tiempo. I Coloquio de Amado Nervo. México: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Nayarit, 2002.

Valdés, Héctor. "Estudio introductorio", en *Revista Moderna*. Edición facsimilar. México: Universidad Nacional autónoma de México, 1987.

Valenzuela, Jesús E. "Los modernistas mexicanos", en *Revista Moderna*, año I, no. 9, pp. 139-143, 152-157. Ed. facsimilar, volúmenes I y II. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.

Vela, Arqueles. *El modernismo. Su filosofía. Su estética. Su técnica*, 4ª ed. México: Porrúa, 1979. (Sepan cuantos, 217)

Xirau, Joaquín. *Vida, pensamiento y obra de Bergson*. México: Leyenda, 1944. (Atalaya, 4)