

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

*EL BACHILLER* DE AMADO NERVO, ESTUDIO, EDICIÓN

Y TRANSMISIÓN DEL TEXTO

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

MAESTRA EN LETRAS (LITERATURA MEXICANA)

PRESENTA:

CLAUDIA GLORIA CABEZA DE VACA VILLAVICENCIO

DIRECTOR: DR. GUSTAVO JIMÉNEZ AGUIRRE

MÉXICO, 2009



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

PRELIMINAR.....	5
-----------------	---

## I. ESTUDIO INTRODUCTORIO

A. Historia del texto.....	11
B. Recepción del texto	
1. Recepción inicial (1895-1896).....	24
2. Recepción en el siglo XX.....	52
C. Análisis del texto	
1. <i>El bachiller, nouvelle mexicana</i> .....	77
2. Transformaciones de la estructura.....	94
3. Características narratológicas.....	104
4. Naturalismo y simbolismo-decadentismo.....	127
5. Sustrato biográfico.....	138
6. Intertextualidades de <i>El bachiller</i> .....	150
Conclusiones.....	170

## II. TEXTO CRÍTICO

Advertencia editorial.....	176
<i>El bachiller</i> .....	179

Notas de contexto.....	219
------------------------	-----

III. ANEXO.  
RECEPCIÓN CRÍTICA (1895-1896)

<i>El bachiller</i> , por don Amado Nervo. José P. Rivera.....	233
<i>El bachiller</i> , carta literaria a Amado Nervo. Manuel Larrañaga Portugal.....	238
<i>El bachiller</i> por Amado Nervo. Hilarión Frías y Soto.....	241
Crónica dominical. Luis G. Urbina.....	251
<i>El bachiller</i> (Carta del señor don José María Vigil).....	256
Carta abierta al señor don Amado Nervo. Estudio crítico de <i>El bachiller</i> . Rafael Ángel de la Peña.....	262
<i>El bachiller</i> . Carta a mi tío. El Doctor Fausto.....	275
<i>El bachiller</i> por Amado Nervo. Ezequiel A. Chávez.....	284
Amado Nervo. Ciro B. Ceballos.....	290
Carta del arcipreste Johan Ferruz a don Amado Nervo, a propósito de su novela <i>El bachiller</i> . Victoriano Salado Álvarez.....	294
BIBLIOHEMEROGRAFÍA.....	297

## AGRADECIMIENTOS

Este trabajo fue realizado gracias al apoyo de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, a través del posgrado en Letras, dependencias que financiaron mi participación como becaria de estudios de maestría del 2003 al 2005 en el Centro de Estudios literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas. Asimismo, gracias a la beca que me brindó el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología en el año 2007.

A las autoridades y personal de la Biblioteca Nacional y de los fondos reservados de la Hemeroteca Nacional, Biblioteca Central y Biblioteca Samuel Ramos, por las facilidades que me brindaron para la consulta de sus archivos.

Agradezco especialmente al Dr. Gustavo Jiménez Aguirre por la invitación que me hizo para participar en el proyecto de investigación que tiene a su cargo: *Amado Nervo: lecturas de una obra en el tiempo* (CONACYT 49832-H), así como por su paciente y atenta asesoría en la dirección de esta investigación. Doy las gracias también al Dr. Héctor Perea, a la Dra. Adriana Sandoval, a la Mtra. Blanca Estela Treviño y a la Dra. Mariana Ozuna por el tiempo que dedicaron a la lectura de este material, así como por sus observaciones.

A los compañeros del mencionado proyecto *Amado Nervo...*, quienes contribuyeron de distintas maneras con esta investigación.

Finalmente a Álvar y Adrián por su enorme paciencia.

## PRELIMINAR

Este trabajo es el estudio de una obra en el tiempo: *El bachiller* de Amado Nervo. Su propósito es proponer una visión diacrónica de un texto que no sólo inaugura la lista de publicaciones nervianas, sino también muestra una parcela de lo que se conoce como creación artística dentro del campo literario del fin de siglo XIX, el modernismo.

A partir del estudio genético de la obra, que se presenta en el texto crítico, se evidencian los mecanismos de su edición tanto en México como en España. Asimismo, el breve recorrido de su publicación en francés en 1901, contenido en el capítulo inicial, "Historia del texto", revela esa otra cara de la génesis literaria, la que vuelve al libro un producto comercial dentro del juego que establece la producción de los bienes simbólicos.

Siguiendo al sociólogo francés Pierre Bourdieu, el estudio de una obra literaria puede ofrecer suficiente luz si se aborda con la clara conciencia de su existencia en lo que tiene de histórico dentro de la lógica del campo literario de su momento, base de este estudio. Lo que permite comprender con cierta cabalidad en el caso de esta *nouvelle*, las intenciones de Amado Nervo en la búsqueda del reconocimiento dentro del terreno artístico en que se colocó desde su llegada a la capital de México en 1894.

En síntesis, "*El bachiller* de Amado Nervo, estudio, edición y transmisión del texto" presenta un análisis basado en la crítica textual del primer libro de este autor. Busca ofrecer una lectura atenta del texto a través del tiempo, es decir, de los años en que se publicó la novela; así como el estudio de los rasgos internos que la colocan en el rubro de la prosa modernista. Parte, asimismo, de la idea de que el

estudio crítico de una obra abre perspectivas para el conocimiento del escritor.

Esta tesis consta de tres partes: ESTUDIO INTRODUCTORIO, TEXTO CRÍTICO y ANEXO. RECEPCIÓN CRÍTICA, una edición de los comentarios que sobre la novela surgieron a finales del siglo XIX en la prensa del momento.

El ESTUDIO INTRODUCTORIO se divide en tres secciones: la primera, "Historia del texto", presenta un recorrido breve de las cuatro ediciones de que constó la obra, desde 1895 hasta 1905, diez años en los que el autor, además de generar una vasta producción literaria, combinó sus esfuerzos intelectuales con los inicios de su carrera diplomática.

La segunda sección, "Recepción del texto", analiza el fenómeno sociocultural que representó *El bachiller* en el campo literario de su momento. Las críticas que provocó la primera edición de la obra muestran los resortes de la maquinaria cultural de su época en la entrada de un nuevo miembro en su grupo. Cercano a la sociología de la literatura, el primer análisis que compone esta sección se basa en la recepción inicial del texto, que se enlaza con una segunda parte, la recepción en el siglo XX, donde se revisan las observaciones que motivó *El bachiller* en diversos estudios de la prosa modernista por autores como Salvador Reyes Nevares, Francisco González Guerrero, Roland Grass, Guadalupe García Barragán, Klaus Meyer Minnemann, John S. Brushwood, entre otros.

"Análisis del texto" se titula la tercera sección, en la que se estudian diversas características del relato, tanto en sus aspectos formales como intertextuales y de sentido. Se divide en seis apartados: el primero, titulado "*El bachiller, nouvelle mexicana*", alude al subtítulo de la edición francesa

de la obra en 1901, donde se enfatiza el género en que debemos ubicarla: la novela corta, tan asediada por Amado Nervo, y en la que encuentran terreno propicio sus cualidades narrativas. El segundo apartado, "Transformaciones de la estructura", analiza justamente la estructura del texto y los cambios que tuvo después de la segunda edición, así como ciertas peculiaridades de su traducción al francés en 1901. Algunas características narratológicas del relato son estudiadas en el tercer punto de esta sección, con el fin de examinar los elementos que dan cohesión y coherencia al texto dentro del marco de la narrativa simbolista. En el cuarto apartado, "Naturalismo y simbolismo", se aborda la unión entre estas dos corrientes en la historia contada; dos visiones que en nada se excluyen, sino que complementan uno de los temas de la obra, la desolación humana, vista desde la óptica decadente, de donde se deriva su relación con la filosofía existencialista. El apartado quinto, "Sustrato biográfico", analiza uno de los rasgos más evidentes de *El bachiller*, la proyección del Nervo seminarista en la ficción, así como las semejanzas que hay entre Zamora, pueblo que habitó el autor durante su estancia en el seminario, y Pradela, la ciudad de la *nouvelle*. El siguiente apartado, "Intertextualidades de *El bachiller*", estudia las resonancias de *Pepita Jiménez* (1874) de Juan Valera en esta novela breve, así como las que a su vez hay de ésta en dos obras del siglo XX: *El enemigo* (1900) de Efrén Rebolledo y *Al filo del agua* (1947) de Agustín Yáñez. Culmina esta sección con las "Conclusiones".

El texto crítico de *El bachiller* revela datos interesantes. En principio, contiene varios elementos autobiográficos de la juventud de su autor que permiten explorar algunas de sus inquietudes existenciales, presentes

de diversas maneras en sus novelas posteriores.<sup>1</sup> Acorde con la estética simbolista de su momento, inaugura el tratamiento de temas comunes en la narrativa de su autor: la mujer, el ideal, la introspección masculina, la dualidad alma-cuerpo y la desesperanza de un mundo vacío. Como objeto artístico posee un valor fundamental en la carrera literaria del escritor nayarita, no sólo es su primer libro publicado, también es la obra con que busca abrirse camino en la literatura francesa, hacerse presente entre los simbolistas y reivindicar su primera estancia en Europa a través de la edición parisina que hace en 1901 Léon Vanier, el editor de Verlaine, con el título de *Origène*.

A partir del texto crítico se rastrean cambios significativos en la transmisión de la obra, tanto estructurales como gramaticales y lingüísticos, con el fin de ofrecer una visión diacrónica de la misma que permita a los lectores restituir el relato en su forma original, acercarlos al mensaje en sus primeros términos e indagar algunos de los móviles que llevaron a su autor a realizar ciertos cambios, criterios todos estos de la disciplina ecdótica, fundamento del enfoque crítico de este trabajo. A esta sección la antecede su "Advertencia editorial", y culmina con un aparato de notas de contexto.

Por último, el ANEXO. RECEPCIÓN CRÍTICA (1895-1896), presenta los comentarios sobre la obra aparecidos en la prensa capitalina entre 1895 y 1896. Se ofrece con éstos el rescate de una parcela muy importante en los estudios literarios, la de la crítica, fecunda particularmente en el siglo XIX de nuestras letras. Su edición invita a una lectura atenta de estos materiales que merecen estudios particulares.

---

<sup>1</sup> Asunto que se aborda, como se ha mencionado, en el quinto apartado de la sección "Análisis del texto".

Cada uno de los comentarios contiene su nota de ubicación hemerográfica, donde se proporcionan también datos relevantes del autor en turno.

De manera general, esta tesis busca contribuir a los análisis que sobre la narrativa de Amado Nervo se han realizado en los últimos años en artículos, libros, tesis, antologías, por autores como Gustavo Jiménez Aguirre, José Ricardo Chaves, José Joaquín Blanco, Óscar Mata, Salvador Reyes Nevares, Yólotl Cruz Mendoza, por citar sólo algunos. Su objetivo es ofrecer una visión histórica de un texto básico no sólo en la creación literaria de este autor, sino también en la novela corta mexicana del fin de siglo XIX.

## I. ESTUDIO INTRODUCTORIO

## A. Historia del texto

Tras una corta estancia en su natal Tepic, procedente del puerto de Mazatlán, Amado Nervo parte el 13 de julio de 1894 a la ciudad de México. Llegado a finales del mismo mes a la capital del país, de inmediato busca darse a conocer entre los escritores de este lugar. Es presentado a Luis G. Urbina en la calle de Plateros, a quien le entrega una carta que tenía preparada para él.<sup>1</sup> En un té literario en casa de los hermanos Michel, conoce a Manuel Gutiérrez Nájera, a quien ya leía y admiraba desde su estancia en Mazatlán.<sup>2</sup> El 5 de agosto del mismo año, invitado por El Duque Job, inicia sus colaboraciones en la *Revista Azul* con los versos: "¿Eres ave? / Mi espíritu es un árbol..."

En el mes de noviembre Amado Nervo se encuentra participando en el semanario *El Mundo Ilustrado* de Rafael Reyes Spíndola, y en febrero de 1895 publica, entre otras cosas, la primera de una serie de semblanzas, artículos y crónicas en el diario *El Nacional*, del que será redactor los años de 1895 y 1896.<sup>3</sup> Es de esta manera como el autor busca

---

<sup>1</sup> Amado Nervo recuerda este encuentro en la semblanza que dedica al escritor: "Fue en Plateros donde lo conocí, una mañana de julio [...] El amigo que me acompañaba me dijo.

-Ahí va Urbina.

-Háblale -insinué-; traigo una carta para él.

Y momentos después encontrábame frente a un hombrecito de fisonomía vulgar: mofletudo, de labios gruesos, nariz ni tiria ni troyana, ojos que no eran precisamente pequeños ni eran precisamente grandes, color moreno ligeramente amarillento, una cabeza bien desarrollada y sin más 'carácter poético' que la melena oscura, un sí es no es alborotada 'por los versos que surgen de ella' como pájaros inquietos de un soto espeso.[...] Tras haber conocido al poeta, conocí a sus contertulios habituales, los que toman con él un vaso de cerveza en la solitaria cantina de barrio [...]" (Amado Nervo, "Luis G. Urbina", en *Obras completas*, t.II, pp. 20-21).

<sup>2</sup> Como documenta Gustavo Jiménez Aguirre en *Liminar y Estudio de Lunes de Mazatlán (crónicas 1892-1904)*.

<sup>3</sup> Es la semblanza íntima de Micrós, el 3 de febrero de 1895, la que abre su participación en *El Nacional*, la primera de una serie de 20 dedicadas a escritores de su época. Después, el 11 de mayo del mismo año, inicia

rápidamente un lugar en el campo literario y periodístico de la ciudad, el cual ganó a pulso, a juzgar por el infatigable trabajo que lo colocó en diversas posiciones.

Un año después de su llegada a la "metrópoli", Nervo publica su primer libro, la novela corta *El bachiller* (1895). Sus diversas participaciones en los diarios en que colaboraba lo habían dado a conocer entre los lectores de la capital no sólo como poeta o cronista,<sup>4</sup> sino también como narrador de condensadas historias. Sus cuentos breves, ligeros y ágiles eran leídos en las páginas del citado semanario de Reyes Spíndola, algunos de ellos ilustrados con los hermosos grabados que caracterizaban a esta elegante publicación.<sup>5</sup> No obstante que el autor era mayormente conocido por su labor poética, y a pesar de que para este año ya contaba con varios de los textos que más tarde integrarían sus libros de poemas *Perlas negras* y *Místicas* (ambos de 1898), es su novela corta *El bachiller* con que abre la larga serie de sus publicaciones bibliográficas.<sup>6</sup> Y qué novela, dirían algunos de sus contemporáneos.

*El Mundo*, diario del licenciado Rafael Reyes Spíndola, es el responsable de esta primera publicación. La edición es sencilla, compuesta por 16 páginas a doble columna y cuatro

---

sus artículos de "Fuegos fatuos", que durarán hasta el 28 de diciembre de 1896.

<sup>4</sup> A partir del 17 de enero de 1895 inició la publicación de sus crónicas teatrales en *El Nacional*. La última apareció el 31 de julio de 1895.

<sup>5</sup> La primera etapa de la narrativa de Amado Nervo en la ciudad de México se ubica entre 1894 y 1899. Véase el libro *Amado Nervo, Tres estancias narrativas (1890-1899)*, edición de Yólotl Cruz Mendoza et. al., México, Océano, Universidad Nacional Autónoma de México, CONACULTA, 2006 (Obras de Amado Nervo, 2), donde se incluyen los relatos de ese periodo.

<sup>6</sup> A lo largo de este trabajo se utilizarán de manera indistinta los términos novela corta o *nouvelle* para designar estas obras de Nervo que, como el texto que ahora estudiamos, se encuentran entre los límites del cuento y la novela. Sobre las consideraciones de este género véase el parágrafo "El bachiller, *nouvelle* mexicana" de la sección "Análisis del texto" de este trabajo.

capítulos: "Preludio", "En brazos del ideal", "Tentación" y "Orígenes".

Tanto el asunto de la *nouvelle*, la lucha entre el alma y el cuerpo en un seminarista, así como el desarrollo de la fábula y el tratamiento del personaje principal, provocaron diversas críticas de escritores y académicos importantes de la época, a quienes envió Nervo su libro con la clara intención de que fuera comentado por estas plumas notables.<sup>7</sup> Al parecer, los comentarios que suscitó la obra provocaron que se agotara pronto la primera edición, pues para el 8 de enero de 1896 aparece en *El Nacional*, en una pequeña columna titulada "Crónica de letras", el anuncio de la pronta segunda edición para ese año: "El Nacional prepara la segunda edición de esta novela, con algunos juicios críticos. Quedará terminada para mediados del año actual".<sup>8</sup> En esta segunda edición, casi fiel a la primera, excepto por ciertos cambios gramaticales que se pueden observar en las variantes del texto crítico de este trabajo, se incluyen al final de la historia nueve de los juicios que aparecieron en distintos diarios de la capital, firmados por escritores y académicos como: José María Vigil, Rafael Ángel de la Peña, Manuel Larrañaga Portugal, José P. Rivera, Luis G. Urbina, Hilarión Frías y Soto, Ezequiel A. Chávez, Ciro B. Ceballos y Victoriano Salado Álvarez.

Se desconoce si la inclusión de tales críticas en esa edición fue decisión del mismo Nervo o del diario editor. Como haya sido, resalta a todas luces la estrategia publicitaria, consciente de la importancia que la crítica de

---

<sup>7</sup> Es evidente esta intención de Nervo en la crítica que sobre *El bachiller* hace Hilarión Frías y Soto, quien señala que la obra le fue enviada por el autor a través de Alberto Leduc. Véase el apartado "Recepción inicial (1895-1896)" de este trabajo.

<sup>8</sup> *El Nacional*, 8 de enero de 1896, p. 1.

una obra ejerce en el público lector. Desafortunadamente se desconoce el tiraje de las dos ediciones, como sucede con los libros del siglo XIX, así como la respuesta que tuvo la segunda edición entre el público; sin embargo, bien se pueden inferir por el fenómeno de estas dos ediciones tan cercanas, las reglas del campo literario del fin de siglo XIX en México, en especial, de aquel sector poco atendido en los estudios de la época, la crítica literaria.

*El bachiller* nació con escándalo, su protagonista fue tildado de bobalicón, inmoral y hasta cobarde; el desarrollo de la historia fue considerado por muchos como defectuoso e inverosímil; sin embargo, hubo también quien encontrara en el joven escritor el talento del narrador, como el secretario de la Academia Mexicana, Rafael Ángel de la Peña, quien le escribe:

Aunque la novela es muy corta, dentro de tan reducidos límites, el autor da en ella claras muestras de lo que puede hacer en este género.

Su talento observador y su fuerza de concepción lo ponen en aptitud de crear caracteres bien estudiados y dibujados con pulso firme y seguro.

El breve diálogo sostenido entre Felipe y su tío, cuando éste persuade al bachiller de la necesidad que tiene de pasar algún tiempo en el campo, descubre en el tío un conversador delicioso y en el señor Nervo notable maestría para hacer hablar a sus personajes.<sup>9</sup>

Será en 1899 cuando aparecerá la segunda novela corta de Amado Nervo, *El donador de almas*, una obra que supera con mucho su primer libro, en especial por el fino toque humorístico que la caracteriza, ese elemento con que condimentó otros de sus textos el autor, así como por el tratamiento más acabado que hace de sus personajes. En ella se pone de relieve esa característica tan propia de la

---

<sup>9</sup> Véase ANEXO de este trabajo, p. 273.

narrativa de Nervo, la que fue elogiada por De la Peña: el diálogo ameno y ágil de sus personajes.

En 1900 el autor parte a París con el propósito de reseñar la Exposición Universal para el diario *El Imparcial*, también de Reyes Spíndola. En su estancia en esta ciudad busca traducir y editar *El bachiller*, lo cual consigue en 1901, después de ciertos avatares, con el título *Origène*, derivado del nombre de aquel padre de la Iglesia que inspiró la acción final del protagonista de la obra. No se sabe si fue el mismo Nervo o el editor francés quien decidió esta transformación que revela también una de las estrategias editoriales avaladas por el autor para efectos de la recepción de su obra en tierra gala.

Como da cuenta en las cartas enviadas desde París a su amigo Luis Quintanilla entre 1900 y 1915,<sup>10</sup> la edición francesa costó varios sinsabores a Nervo, en principio por la búsqueda de un traductor, así como por encontrar un editor interesado en su publicación. A juzgar por un comentario que hace nuestro autor en una de estas cartas en julio de 1900,<sup>11</sup> es probable que en principio haya sido él quien tradujera la obra al francés y que después buscara quien se la corrigiera. Dice la carta:

---

<sup>10</sup> Luis Quintanilla y Fortuño fue un diplomático de espíritu liberal. Ermilo Abreu Gómez lo describe de la siguiente manera: "Don Luis Quintanilla y Fortuño viajó por Europa, de 1900 a 1917. Tuvo amistad con distinguidos intelectuales de su tiempo. No escatimó ayuda a quienes acudían a él en demanda de protección o de simple estímulo. José Vasconcelos dijo que, por su señorío y esplendidez, era el tipo del tradicional caballero mexicano. Fue amigo de Rubén Darío, de Diego Rivera, de Jesús Urueta, de Gómez Carrillo, pero, de modo especial —estas cartas lo evidencian— de Amado Nervo, a quien trató con afecto de hermano. De espíritu liberal se adhirió al movimiento revolucionario de su país y fue nombrado Ministro en Francia. Acompañado de Amado Nervo regresó a México en 1917. Murió en 1923". (Ermilo Abreu Gómez, prólogo de Amado Nervo, *Un epistolario inédito. XLIII cartas a don Luis Quintanilla*, pp. IX-X).

<sup>11</sup> Se desconoce el día exacto.

Y vino Jean Moréas. Comimos juntos [Gómez] Carrillo, él Darío, y yo, un poeta modernista que escribe la mitad en inglés y la mitad en francés, otro poeta que no sé cómo se escribe; el vizconde de Cross; un poeta aussi, pobre, y para acabarla de arruinar, vizconde..., que me prometió corregirme *El bachiller*, a condición de que no le pagara, porque se ofende. Como es vizconde...<sup>12</sup>

En cuanto al traductor de la novela hay que considerar otro dato: ese mismo mes, en carta del 19 de julio, Nervo menciona de manera tangencial a un tal Loussens, acotando entre paréntesis "mi traductor".<sup>13</sup> Desafortunadamente el poco interés que entonces se les prestaba a los traductores impide asegurar que haya sido esta persona quien llevara la obra al francés, pues su nombre no aparece en la edición.<sup>14</sup>

A Nervo le interesaba en un principio que fuera la revista literaria *Le Mercure de France* la que se encargara de la edición de su novela, dado el prestigio que esto implicaría en su carrera literaria, como lo deja ver en un comentario al mismo Quintanilla en la carta del 18 de julio de 1900: "Ahora mi anhelo es que lo edite *Le Mercure de France*, por lo que esto significa para mi porvenir, pero es difícil. Sin embargo, lucho".<sup>15</sup> En sus cartas a Quintanilla

---

<sup>12</sup> Amado Nervo, *Un epistolario inédito. XLIII cartas a don Luis Quintanilla*, p. 5.

<sup>13</sup> Así aparece en el epistolario a Luis Quintanilla, en el de Rubén Darío lo escribe Soussens.

<sup>14</sup> Sobre este asunto Ernesto Mejía Sánchez asegura en el prólogo del libro *Prosa y verso* que el traductor de *El bachiller* es Charles de Soussens: "Por sus cartas a Luis Quintanilla y a Darío se ve su preocupación por encontrarle editor y evadir después al traductor, el bohemio suizo Charles de Soussens, cuyo nombre no figura en el impreso". (Ernesto Mejía Sánchez, *Prosa y verso*, p. 20). En las cartas que envía desde París a Ruben Darío en 1901, Nervo menciona a Soussens en la posdata de una de junio: "Todavía no me ha descubierto Soussens"; en la del 14 de julio: "Ya Soussens dio conmigo. Tenía usted razón... Hasta luego." Y en la del día 16 del mismo mes: "Seré con Soussens de una discreción sacerdotal... ¡Ah! Pero sé que es en vano: husmea..." (Amado Nervo, "Cartas a Rubén Darío", en *Obras completas*, t. II, pp. 1130-1131).

<sup>15</sup> Amado Nervo, *Un epistolario inédito. XLIII cartas a don Luis Quintanilla*, p. 9. Esta revista literaria y casa editorial fue fundada en 1890 por el matrimonio de Alfred Vellette y Marguerite Eymery, mejor

no da noticia de qué sucedió con *Le Mercure...*, no se ve siquiera si haya mandado o no la novela a la revista,<sup>16</sup> pues el 15 de agosto de 1900 escribe: "El señor Bringas me ha hecho que aplace la resolución del *Bachiller* porque dice que tiene proposiciones mejores".<sup>17</sup> Es muy probable que tales proposiciones se refieran a Léon Vanier, pues las cartas sucesivas ya no mencionan la revista literaria, y sí dan prueba de la premura del autor por arreglar la novela lo más pronto posible para su edición, como lo muestra en la carta del 22 de agosto del mismo año: "Lo del *Bachiller* lo estoy arreglando con toda la prisa posible. Ya está corregido el original y espero entregarlo en la semana. No me falta más que la *dernier mot* de la casa editora".<sup>18</sup>

A partir de esta carta sólo da cuenta con notable interés de las revisiones y arreglos de la edición, la que estuvo lista a principios de 1901, pues, de nuevo en carta a su amigo, escribe el 22 de enero de ese año: "Cuando llegues

---

conocida como Rachilde, al lado Remy de Gourmont y Jules Renard. Christopher Domínguez Michael relata algunas anécdotas y datos de las tertulias que la joven Rachilde organizaba en el también salón artístico de el *Mercure*. Asimismo, elabora una observación importante para el estudio del campo literario decimonónico francés: "El *Mercure de France*, viniendo de la bohemia, contribuyó a esa profesionalización de la vida literaria que culminaría con la *Nouvelle Revue Française*". (Domínguez Michael, "La reina de la decadencia", en *Toda suerte de libros paganos*, p. 95). Seguramente era esta fama la que interesaba a Nervo.

<sup>16</sup> A pesar de que el 22 de julio del mismo año comenta: "Esta tarde voy a ver al señor Bringas para llevarle noticias frescas, y mañana concluiré el trabajo de Chucho y veré si en el *Mercure de France* resuelven ya definitivamente sobre la impresión de mi *Bachiller*. Si no quieren hacerla, mañana mismo me echaré a buscar cualquier editor y le dejo la obrilla, que me va costando más jaquecas de las que yo daría por su flaquísimo merecimiento". (Amado Nervo, *op. cit.*, p. 14).

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 19. Nervo dedicó una semblanza en la *Revista Moderna* en memoria de Miguel Bringas (muerto en 1902), cariñoso mecenas de quien recibió siempre ayuda en París, como lo deja ver en el epistolario a Quintanilla. En un fragmento de la semblanza se lee: "Don Miguel Bringas era rico, inmensamente rico, y los millonarios difícilmente se perfeccionan. Pero por una predestinación tan rara como todas las predestinaciones, la fortuna había pasado sin mermar los quilates de bondad interior". (Amado Nervo, "Don Miguel Bringas", en *Obras completas*, t. I, p. 1320).

<sup>18</sup> Amado Nervo, *Un epistolario inédito...*, p. 20.

a México, te encontrarás con los primeros ejemplares de *Origène* que probablemente irán mañana".<sup>19</sup> Dos días después, enero 24, anuncia al mismo el envío de la primera entrega —de las cuatro que le hará para su venta— de varios ejemplares de la edición parisina, algunos de los cuales llevan dedicatoria. Es de suponer que debieron llegar a los mismos autores de los juicios críticos en quienes se interesó Nervo en la edición de 1895 de la obra.

Evidentemente *Origène* no sólo alimentó el ego del autor y lo promocionó, también le aportó ciertas ganancias económicas en el momento difícil que para él significó, en términos monetarios, su estancia en París. Con la confianza que tenía en Quintanilla, le pide en la carta del 24 de enero de 1901:

Por este correo te mando varios ejemplares de mi *Bachiller*: uno es para ti, otros van en blanco, la mayor parte están dedicados. Encarecidamente te suplico no dejes de entregar ninguno. Di a los agraciados que deben pagar *le prix marqué dans le dos*; si ves que lo hacen graciosamente, bien; si no, de todas suertes dales el libro.<sup>20</sup>

A partir de este día Nervo hace a su amigo tres entregas más de la obra con el propósito de su distribución en México.

Las cartas que escribe al respecto revelan la notable habilidad del autor para moverse en el campo literario de su época. París no significaba sólo la Exposición Universal, era el lugar soñado de muchos autores modernistas, el símbolo de la bohemia artística donde tenían puestos los ojos y la imaginación, y para Nervo, también un lugar que buscaba conquistar en la edificación de su carrera literaria, de su estatus dentro del campo modernista. Esto se ve de manera

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 36.

clara en el epistolario que mantuvo con Quintanilla, donde se observa la labor del escritor no sólo en la creación, sino también el entusiasmo por la distribución de su trabajo en México; más que por las ganancias económicas, por la imagen que siempre procuró mantener dentro del campo literario, la del autor constantemente comprometido con las letras. En este sentido es notable el comentario que inserta en la carta posterior a la de febrero 9 de 1901:

Si yo tuviese, fuera de toda cuenta, absolutamente libre, 100 francos, haría luego una *plquette* de la *Hermana Agua* que ha merecido mucho elogio de cuantos intelectuales la han oído. Tú harías allá la *Savía*; y con esos dos libritos, y *El bachiller*, nadie podría afirmar que no ha sido fructuosa mi estancia en París.<sup>21</sup>

¿Qué llevó a Nervo a buscar la publicación en francés de *El bachiller*, a pesar de que ya contaba con *El donador de almas* y los poemarios *Perlas negras* y *Místicas* (ambos de 1898)? En el apartado "La liberación de un alma", de su estudio "Acercamiento a la narrativa de Amado Nervo: *El donador de almas* (recepción, historicidad e intertextualidad)", Yólotl Cruz Mendoza encuentra dos acertadas respuestas: en principio, la naturaleza de la publicación de *El donador...*, novela que vio la luz por entregas en *Cómico*, suplemento de *El Mundo Ilustrado*, y, por otra parte, la poca seriedad con que Nervo aborda en este título algunos tópicos del simbolismo francés.

Pero también es importante señalar en esta decisión del autor, el peso que ejerció la crítica sobre su primer libro, ese sentirse abrazado, para bien o para mal, por las voces más importantes de la literatura mexicana de ese momento. Es

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 46. El extenso poema *La Hermana Agua* pertenece a este periodo parisino de Nervo; se editó en Madrid en 1901, año en el que también publicó en París el libro *Poemas*.

decir, el respaldo que da ser un autor comentado en el campo literario de su país. Una estrategia más del escritor para poner en circulación su obra.

En 1905, instalado Amado Nervo en Madrid como segundo secretario de la Legación mexicana, aparece publicada una vez más *El bachiller*, al lado de *Pascual Aguilera* y *El donador de almas*. El libro fue editado en Barcelona por J. Ballezá, con el título *Otras vidas*, y dedicado por el autor al doctor Leopoldo Castro.<sup>22</sup> Es la tercera edición en español y última en vida del autor. No tiene el año de publicación, para fines de este trabajo se considerará 1905 como la fecha probable, tal como lo hacen el catálogo de la Biblioteca Nacional de España y Ernesto Mejía Sánchez en el prólogo al libro *Versos y prosas* de Amado Nervo. En la revista *Savia Moderna* hay un indicio de que 1905 sea el año de la edición de este libro: una reseña correspondiente a mayo de 1906 de Luis Castillo Ledón sobre el libro de cuentos de Nervo *Almas que pasan*, en la que se menciona *Otras vidas*:

Editado por la Tipografía de Archivos y Bibliotecas de Madrid, acaba de llegar a nuestras manos este nuevo libro de Nervo [*Almas que pasan*], el cual contiene una colección de cuentos y prosas, la mayor parte conocidos ya de nosotros por haberse publicado en la *Revista Moderna* y *El Mundo Ilustrado*, pero que, no obstante, se vuelven a leer con sumo agrado./ Si como poeta, Nervo es un excelso poeta, y como prosador, nuestro mejor *nouvelliste*, en aquel tríptico: *Otras vidas*, que contiene *Pascual Aguilera*, *El bachiller* y *El donador de almas*, como *conteur*, le va a la zaga al duque Job; y si no lo supera en delicadeza, sí tal vez le gana en cultura y corrección.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> En la dedicatoria se lee: "Al doctor Leopoldo Castro. En pago de una vieja deuda de afecto dedico muy cordialmente este libro".

<sup>23</sup> Luis Castillo Ledón, *Savia Moderna. Revista Mensual de Arte*, t. I, núm. 3 (mayo de 1906), p. 219.

Si consideramos que Nervo llegó a España en septiembre de 1905, bien podemos pensar que sea el mismo año en que apareció tal obra.

En esta última edición se transforma la estructura de la novela, desaparecen los cuatro capítulos titulados de las ediciones anteriores, que se convierten en ocho capítulos o secciones breves numerados con romanos. Como se aprecia en las variantes del texto crítico, algunas voces características de la provincia mexicana son sustituidas por otras más cercanas a la norma española, como es el caso de la palabra "cuachalota" que cambia a "marimacho" en el capítulo VI.

Al final de la presentación de *El bachiller* en la edición de J. Ballezá, se incluyen tres de los juicios críticos contenidos en la que publicó *El Nacional*, son los firmados por José María Vigil, Luis G. Urbina y Salado Álvarez con el seudónimo Johan Ferruz.

En todas las publicaciones de la novela, incluida la francesa, se conserva el epígrafe tomado del Matías, XVIII, 8.

Desconocemos cuál es el año de escritura de *El bachiller*; desafortunadamente no se conserva el manuscrito de la obra —la primera edición es la evidencia más remota que se tiene de tal texto. No obstante, si consideramos la técnica de escritura simbolista que predomina en el relato, en especial en el uso de las correspondencias —como se verá más adelante en "Análisis del texto", puntos 3 y 4—, podemos pensar que su factura corresponde en buena medida a los primeros momentos de su estancia en la ciudad de México, donde hace patente el estilo que ya se dejaba sentir en los últimos escritos de Mazatlán (1892-1894): una prosa más inclinada a la sugerencia

de estados emocionales y al uso de un lenguaje que escapa de la mera función descriptiva, más cercano a la musicalidad de la expresión modernista.<sup>24</sup> Cabe considerar en este supuesto la relación textual que guarda la novela con el cuento "Mi desconocida", publicado en *El Mundo Ilustrado*, en la ciudad de México, el 9 de diciembre de 1894. En él Nervo utiliza, como lo hace en *El bachiller*, la comparación entre el protagonista del relato –un soñador que busca a una mujer ideal– y Manrique, aquel personaje de la leyenda "El rayo de luna" de Gustavo Adolfo Bécquer, prototipo del soñador que se lanza en pos de lo inalcanzable. Tal intratextualidad puede ser una pista para pensar que estaba escribiendo la novela en el momento en que publicó su cuento.<sup>25</sup>

Aun si se considera el eco autobiográfico que posee la obra, donde la ciudad de Zamora y los años del Nervo seminarista parecen servir de base para la creación de la novela, nada indica hasta este momento que *El bachiller* se haya escrito, o al menos iniciado, antes de la llegada de su autor a la capital mexicana. Más aún, se debe recordar que la escritura de otra novela corta, *Pascual Aguilera*, es anterior a la publicación de aquélla, a juzgar por la fecha de 1892 que aparece junto al título en la edición de 1905 de J. Ballezá. Al respecto hay un apunte importante de Francisco

---

<sup>24</sup> En el texto "Retorno a la narrativa germinal" Gustavo Jiménez Aguirre señala al respecto: "Desde hace ocho años, tenemos la certeza de que entre los días seminarísticos de Zamora (1886-1891) y los primeros relatos en *El Nacional* y *El Mundo. Semanario Ilustrado* de la ciudad de México (1894-1899) se ubica la iniciación modernista de Nervo en Mazatlán (1892-1894)". [Amado Nervo, *Tres estancias narrativas (1890-1899)*, p. 9].

<sup>25</sup> En las dos obras la mención del personaje de Bécquer es tangencial: "Acaso voy, como Manrique, en pos de un rayo de luna... ¡quién sabe!" ("Mi desconocida" en Amado Nervo, *op. cit.*, p. 168). En *El bachiller* apunta: "Y Ella no llegaba nunca: era el rayo de luna eternamente perseguido por un Manrique de catorce años." (TEXTO CRÍTICO de este trabajo, p. 186).

González Guerrero sobre la génesis y publicación de este texto:

La novela corta *Pascual Aguilera* fue escrita en 1892, pero revisada, y acaso rehecha, en parte, después de saboreado el éxito de *El bachiller*. En la última página se lee: "México, noviembre de 1896." Sin embargo, no vio la primera luz sino años después incorporada al volumen impreso en Barcelona, con el título de *Otras vidas*, donde precede a *El bachiller* y *El donador de almas*.<sup>26</sup>

Otra pista que permite ubicar a la ciudad de México como el lugar donde se escribió *El bachiller*, es el punto de vista con que se pinta la provincia mexicana, es decir, el ambiente del pueblo donde se produce la historia. Esta observación la elaboró en 1984 Ernesto Mejía Sánchez en el prólogo del libro de Amado Nervo, *Prosa y verso*, y será abordada más adelante en el apartado "Recepción en el siglo XX".

---

<sup>26</sup> Francisco González Guerrero, "Introducción a las prosas", en Amado Nervo, *Obras completas*, t. I, p. 23.

## B. Recepción del texto

### B1. Recepción inicial (1895-1896)

En octubre de 1907 –doce años después de la primera edición de *El bachiller*–, mientras Amado Nervo se desempeña como segundo secretario de la Legación mexicana en Madrid, escribe una página autobiográfica, donde además del breve recuento que hace de su vida, menciona la polémica recepción de su primer libro en tierra americana:

He publicado, hasta hoy, en prosa: *El bachiller*, *El donador de almas*, *Pascual Aguilera*, *Otras vidas* –en el que están los tres anteriores reeditados–, *Almas que pasan*, e infinitos artículos de todos géneros en infinitos periódicos y revistas. La prensa y los críticos en general se han ocupado muchísimo de mí; pero casi siempre para decirme horrores. Me he comido diez toneladas de sapos frescos... y los he digerido.

*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. *El bachiller* fue publicado en francés, por Vanier, el editor de Verlaine, y se han hecho de él tres ediciones en español.<sup>1</sup>

En esta cita encontramos la única opinión que nos dejó Nervo de su primera obra. Si bien, en las cartas que envió desde París a Luis Quintanilla (1900-1902)<sup>2</sup> la menciona de manera recurrente, es en estas palabras donde puede encontrarse la conciencia que el escritor tenía de la forma peculiar de su relato. La cita deja ver también esa intención del autor de buscar con su obra cierta reacción entre la

---

<sup>1</sup> Amado Nervo, "Habla el poeta", en *Obras completas*, t. II, p. 1065.

<sup>2</sup> La citada obra *Un epistolario inédito. XLIII cartas a don Luis Quintanilla*, fue editado por Ermilo Abreu Gómez en 1951. Las cartas que contiene abarcan el periodo de 1900-1915. Las que tratan el asunto de la novela se encuentran entre 1900 y 1902. A partir de 1905 hasta 1918 fueron escritas desde Madrid.

crítica contemporánea: "Se me discutió con pasión, a veces con encono, pero se me discutió que era lo esencial". Esta búsqueda de notoriedad a través del escándalo, nos permite entender por qué es *El bachiller* la primera obra que decide publicar en libro, a pesar de que ya contaba con la escritura —tal vez no concluida en 1895— de otro de sus relatos, *Pascual Aguilera*.<sup>3</sup>

La historia de las publicaciones y de la crítica que despertó *El bachiller* constituye un interesante fenómeno literario para la sociología de la literatura. En principio, por la intención de Nervo de causar impacto con su libro entre el público lector de su momento, tanto por el asunto tratado —la lucha de un seminarista entre el alma y la carne— como por la forma en que lo cuenta —centrando la atención en el complejo mundo interior del protagonista, en una atmósfera casi por completo anímica—; un público que si bien ya lo conocía por sus participaciones en los periódicos mencionados, no lo había leído en libro. No soslayemos que la publicación de un libro en el siglo XIX era labor meritoria, si consideramos que el costo de su producción muchas veces lo pagaban los mismos autores.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Cabe recordar que *Pascual Aguilera* vio la luz hasta 1905, probable año de edición del libro *Otras vidas*, donde se le encuentra junto con *El bachiller* y *El donador de almas*.

<sup>4</sup> Fernando Tola de Habich hace una reflexión interesante al respecto: "debe aceptarse [...] que no fueron muchos los autores que recopilaron en libros sus trabajos, ya bien porque deberían costearlos ellos mismos por más prestigio que tuvieran o porque no se tomaban el trabajo de ir juntando sus textos con la esperanza de que algún eventual editor o mecenas se animara a pagar la edición". [Fernando Tola de Habich, "Prólogo" a *Crítica de la literatura mexicana (1836-1895)*, p. 14]. En su libro *Yo te bendigo, vida*, Carlos Monsiváis apunta sobre este asunto: "Nervo consigue ver publicados en México casi todos sus libros, y eso no es frecuente en una industria editorial muy débil en el periodo de 1880-1910. En proporción muy alta, los libros del modernismo se publican en Barcelona, Valencia y Madrid (Maucci, Sempere, Sopena, Mundo Latino) o en las casas editoriales de París que cuentan con operarios españoles (Bouret, Garnier). No hay tal cosa como la industria editorial mexicana o

Como sucede con los libros del siglo XIX se desconoce el tiraje de esta primera edición, pero podemos asegurar que muy pronto se terminó, dada la inmediatez con que apareció la segunda. Para este efecto contribuyeron, sin duda, los comentarios sobre la obra, aparecidos entre diciembre de 1895 y los primeros meses de 1896, en varios de los diarios que circulaban en la capital del país. Como se mencionó en el párrafo anterior, importantes figuras de las letras mexicanas vertieron en ellos sus estudios críticos sobre la *opera prima* de Nervo, lo que despertó —como veremos más adelante— cierta antipatía por parte de otros autores que se cuestionaron la labor de la crítica de su momento.

Hemos dicho en el capítulo anterior que la segunda edición de *El bachiller*, hecha por *El Nacional*, incluyó al final del texto un apartado titulado "Juicios críticos", donde se compilaron nueve comentarios de las personalidades literarias de su momento: José María Vigil, Rafael Ángel de la Peña, Manuel Larrañaga Portugal, José P. Rivera, Luis G. Urbina, Hilarión Frías y Soto (con el seudónimo El Portero del Liceo Hidalgo), Ezequiel A. Chávez, Ciro B. Ceballos y Victoriano Salado Álvarez (con el seudónimo Arcipreste Johan Ferruz). Es fácil advertir en sus textos que el móvil que llevó a varios de sus autores a opinar sobre *El bachiller* fue, en primera instancia, la gratitud hacia su autor por haberles obsequiado, puntualmente, el ejemplar. Así lo dejan ver en las entradas de sus trabajos críticos dos personajes

---

la colombiana o la venezolana. En *Rubén Darío y el modernismo*, el ensayista uruguayo Ángel Rama aborda la situación desastrosa en América Latina en el periodo 1870-1910: 'el mercado literario no existía; los libros no tenían compradores y, por lo mismo, tampoco había editores. Permanecían vigentes las formas que procedían de la época del 'patrocinio', o sea, el mecenazgo ocasional de algunos amigos ricos que pagaban una edición, y la costumbre de los conocidos de solicitar al poeta que les regalara un ejemplar de sus poesías'''. (Carlos Monsiváis, *Yo te bendigo, vida*, p. 91).

centrales del campo intelectual de ese momento, el presidente de la Academia Mexicana de la Lengua y director de la Biblioteca Nacional, José María Vigil, quien escribe: "Doy a usted las más expresivas gracias por el ejemplar de su obra intitulada *El bachiller*, con que tuvo usted la bondad de obsequiarme [...]"<sup>5</sup> E Hilarión Frías y Soto, jefe de redacción del diario *El Siglo Diez y Nueve*, quien anuncia en el inicio de su estudio cómo llegó a él la obra:

Alberto Leduc fue el estimable conducto por el cual me envió el Sr. Amado Nervo su pequeña y artísticamente cincelada novela *El bachiller*.

Y no tenía en su falsa carátula más que un sencillo renglón dedicatorio, calzado por el autógrafo, pero sin el menor atavío de frases galanas y cariñosamente aduladoras, con que algunos autores consagran su obra a un amigo del alma, como tributo de afecto, o a un periodista, para que les haga *reclame* en un *entrefilet* encomiástico.<sup>6</sup>

Si bien, desde su llegada a la capital del país, Nervo trabajó con esmero para ser conocido por las personalidades literarias de su momento, el envío que hizo de su obra a figuras connotadas como los dos autores citados,<sup>7</sup> revela ese interés de todo autor por colocarse, a partir de una crítica o un comentario, en el anhelado terreno de las letras. Con la publicación de su libro el autor buscó ser reconocido como escritor, no sólo por el público lector de los diarios, sino,

---

<sup>5</sup> Las citas referentes a los juicios críticos de la novela son extraídas del ANEXO. RECEPCIÓN CRÍTICA (1895-1896) de este trabajo. En lo sucesivo al referirnos a esta sección se hará como sigue: ANEXO, p. 256. En las notas de ubicación de cada comentario de éste se encuentran los datos biográficos de los críticos de la obra.

<sup>6</sup> ANEXO, p. 241.

<sup>7</sup> No hay evidencia de que los conociera personalmente, así lo señala Hilarión Frías y Soto en su estudio: "no conozco al joven autor de *El bachiller*; mi juicio, pues, sobre esta obra, tiene que ser perfectamente imparcial en primera instancia". (ANEXO, p. 241).

sobre todo, por la institución literaria.<sup>8</sup> Es en este punto de la historia del texto que podría discutirse, en términos del sociólogo francés Pierre Bourdieu, el juego de las posiciones de poder en el campo intelectual, en este caso, la editorial y la crítica, ambas ejerciendo sus fuerzas en busca del reconocimiento o consagración de un autor. Si pensamos el fenómeno que representa la publicación de *El bachiller* en los términos de esta teoría del campo podemos esquematizar el afán de reconocimiento de Nervo, pues de acuerdo con los tres elementos básicos que distingue Bourdieu: un capital común, la lucha por su obtención y la dicotomía entre quienes lo poseen y los que desean obtenerlo, resulta claro que el capital por el que lucha nuestro autor es el reconocimiento intelectual de quienes poseen un lugar privilegiado en el campo intelectual del fin de siglo XIX mexicano.<sup>9</sup>

Sin entrar en un análisis exhaustivo, dada la naturaleza de este estudio, revisemos los puntos medulares de los comentarios que despertó *El bachiller* entre sus contemporáneos.

El primero de ellos aparece el 5 de diciembre de 1895 en un entrefilete del diario *El Demócrata*, en el que se destacan algunas cualidades de la obra: su carácter sintético en la exposición del asunto, o la pintura del ambiente a la manera

---

<sup>8</sup> Véase lo que sobre este término estudia Alberto Vital en "Institución y lector privilegiado", en *El arriero en el Danubio*, pp. 27-32.

<sup>9</sup> Pierre Bourdieu (1930-2002) exploró en numerosos escritos como *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, la estructura y el funcionamiento de lo que determinó "campo intelectual", ese sistema regido por sus "propias leyes", cada vez "más independiente de las influencias externas", cuya lógica es "la competencia por la legitimidad cultural". [Véase también "Campo intelectual y proyecto creador", en Marc Barbut et. al., *Problemas del estructuralismo*, pp. 135-182. Este texto se reprodujo en Nara Araújo y Teresa Delgado, *Textos de teorías y crítica literarias (del formalismo a los estudios poscoloniales)*, pp. 241-285].

realista; sin embargo, no lanza un aplauso frontal a Nervo, sino la esperanza de que sus habilidades en el género de la narrativa se desarrollen en un futuro. Reproduzco el texto completo:

El joven poeta y literato Amado Nervo acaba de imprimir su novelita *El bachiller*, en la cual ensaya satisfactoriamente un curioso caso de Neurosis manifestada por el misticismo.

El caso está bien sintetizado, tiene pinceladas hermosas el cuadro que rodea el dramita y el desenlace sorprende por lo inesperado. El poeta manifiesta en ese estudio breve, que sus dotes de novelador pueden desarrollarse ventajosamente con el tiempo en el análisis humano, y deseamos que persevere hasta conseguir el triunfo de ser tan novelista como poeta.<sup>10</sup>

Tal parece que a este diario no le pareció importante profundizar sobre el asunto de la obra, el que consideró tan sólo un ensayo satisfactorio de un peculiar caso de neurosis mística. Más adelante volveremos a él.

Tres días después aparece en el *Diario del Hogar* (8 de diciembre de 1895), el juicio crítico de José P. Rivera, director del mismo periódico y autor de algunos cuentos. Inicia su estudio con una descalificación a la escasa atención que había recibido hasta ese momento el texto, lo que muestra la presencia que ya tenía Nervo en el ambiente literario de la capital. El punto medular de su crítica es la brevedad del relato, el "defecto capital [...] que contribuye en gran medida a ocultar todas las bellezas en que abunda el libro".<sup>11</sup> En su opinión, los personajes, "falseados", no están desarrollados de manera conveniente, lo que vuelve ilógicos otros elementos de la obra, como la desilusión de Felipe por el mundo y la mujer; su huida al seminario; la conducta final de Asunción y, por ende, la mutilación del

---

<sup>10</sup> Sin firma. "El bachiller", en *El Demócrata*, t. III, núm. 346 (5 de diciembre de 1895), p. 2.

<sup>11</sup> ANEXO, p. 234.

personaje. En la opinión de Rivera, interesado más en el análisis psicológico,<sup>12</sup> al escritor de *El bachiller* le faltaron pruebas para comprobar la "neurosis" del protagonista, pues, señala: "No basta afirmar para que todos [le crean]. Hay que comprobar".<sup>13</sup>

Esta observación que se relaciona con el imperativo de objetividad de la narrativa realista, a la manera de Flaubert —como será observado también en el siglo XX por el estudioso alemán Klaus Meyer Minneman a propósito de *El bachiller*— le valió a la *nouvelle* de Nervo, por parte de Rivera, el término de "esbozo imperfecto". No obstante su juicio poco alentador, el crítico descalificó los comentarios que vieron en la obra un atentado a la moral, como el de Manuel Larrañaga Portugal:

Ya un inspirado poeta, Manuel Larrañaga Portugal, expresó la idea de que la novela es inmoral, dándole a esta palabra la connotación que la filosofía spenceriana quiere. Perdóneme, Manuel, no estoy de acuerdo con la tesis. Para mí, en la obra de un artista no hay moralidad ni inmoralidad, sea cual fuere el sentido en que se tomen esas nociones, sino belleza o fealdad.<sup>14</sup>

Y es que, influida por las ideas centrales del positivismo y los ecos del evolucionismo spenceriano, la crítica del fin de siglo XIX descalificó, en general, la conducta del protagonista de Nervo, en principio por la inmoralidad de su acto, no sólo por ser repugnante, sino,

---

<sup>12</sup> Nervo dedica el 19 de mayo de 1895 una semblanza a José P. Rivera, donde comenta el interés de éste por el análisis psicológico de los personajes de sus textos: "Hay, sin embargo, otra frase así en las ambiciones literarias de mi colega del *Diario del Hogar*, como en sus trabajos: el análisis fisiológico y psicológico". (Amado Nervo, *Obras completas*, t. II, p. 26).

<sup>13</sup> ANEXO, p. 235.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 234. El texto de Larrañaga Portugal apareció el 11 de diciembre de 1895 también en el *Diario del Hogar*, tres días después del comentario de Rivera. Se desconoce si Rivera tenía presente por otro conducto, o por discusión personal con Larrañaga, el juicio de éste antes de ser publicado.

especialmente, por ir en contra de las leyes naturales de la evolución humana. Así lo hizo notar, también en el *Diario del Hogar*, el 11 de diciembre de 1895 el citado Manuel Larrañaga Portugal, quien parece haber despertado los diversos comentarios sobre este punto. Para él, la "tesis" sustentada por Nervo en *El bachiller* escapa al fin del arte, "puesto que se encamina a sostener una solución que entraña un acto delictuoso y por ende inmoral".<sup>15</sup> Los ecos de Ignacio Manuel Altamirano se escuchan en estas líneas; recordemos que en "Revistas literarias de México" establece, entre ciertos principios, el sentido moralizante para la concepción de una novela:

Pero nosotros deseamos la moral ante todo, porque fuera de ella nada vemos útil, nada vemos que pueda llamarse verdaderamente placer; y como los sentimientos del corazón tan fácilmente pueden ser conducidos al bien individual y a la felicidad pública cuando se forman desde la adolescencia, deseamos que en todo lo que se lea en esta edad haya siempre un fondo de virtud. Lo contrario hace mal, corrompe a una generación y la hace desgraciada, o por lo menos la impulsa a cometer desaciertos que son de difícil enmienda.

El *Werther* de Goethe extravió muchas almas; más de un corazón puro ha debido sus desdichas a una novela de Jorge Sand; muchos de estos libertinillos de pacota, de esos "calaveras silvestres y lampiños", como los llama Fígaro, toman sus modelos e las novelas coloradas de Pablo de Kock y van a un presidio por ello de cuando en cuando; algunas damas encopetadas han querido reproducir a *Adriana de Cardoville* y a la *Dama de las Perlas*, y cuando estuvo en boga *La dama de las camelias*, se vieron pasiones singulares, no por heroínas cuya apoteosis justifica Dumas (hijo) con el sentimiento, sino por criaturas perdidas que no valían la pena.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 239.

<sup>16</sup> Ignacio Manuel Altamirano, "Revistas literarias de México (1821-1867)", en *La literatura nacional. Revistas, ensayos, biografías y prólogos* (edición y prólogo de José Luis Martínez), t. 1, p. 37. Sobre este asunto Emmanuel Carballo observa: "En sus 'Revistas Literarias de México (1821-1867)', Altamirano expone sus ideas sobre la novela, sobre el papel que cumple, sobre su utilidad en la educación del pueblo; estas ideas son importantes por dos motivos: primero porque servirán de parámetros a la novela que se escribe del costumbrismo a la llegada de los modernistas; y, segundo, porque el propio Altamirano las pone en práctica en sus obras

Acorde con el positivismo, la inmoralidad que vio en *El bachiller* Larrañaga Portugal atiende a ese "acto delictuoso" del protagonista en el final de la obra, el que lo separa de las exigencias sociales:

Esto no puede ser moral, porque esquiva el cumplimiento del deber de los seres creados, porque defrauda a la naturaleza y pierde en un albur que no le salva del pecado de imaginación, la herencia que de él exige la especie. Ante tu solución del problema he meditado con Spencer: es moral el cumplimiento de las funciones naturales, sin exceso ni defecto en ellas; la doctrina del filósofo se puede resumir en esta frase: el vitalismo.<sup>17</sup>

Con estas palabras el crítico emite un juicio indirecto al fondo decadentista de la obra, a ese personaje que hundido en sus abstracciones busca huir de la vida. El autor del comentario opone a este sentimiento trágico de la vida —parafraseando a Miguel de Unamuno—, propio del decadente, el vitalismo, concepto tomado de la ciencia biológica que enfatiza el potencial de los seres vivos.<sup>18</sup>

Lo anterior nos permite resaltar un hecho importante: ninguna de las críticas sobre *El bachiller* aborda

---

novelescas, que ejemplifican las fertilidades y arideces de sus puntos de vista como teórico." (*Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*, p. 20).

<sup>17</sup> ANEXO, p. 240.

<sup>18</sup> El vitalismo, corriente de pensamiento surgida en el siglo XVIII, postula que los seres orgánicos no pueden reducirse a una serie de fenómenos físicos y químicos (como consideraba el mecanicismo). El vitalismo establece que el funcionamiento y esencia de la vida se dan en función de una fuerza vital, la que en el siglo XX recibe el nombre de *élan vital* en la filosofía de Henri Bergson (1859-1941). La manera en que Larrañaga Portugal lo incluye en su juicio en función del evolucionismo de Herbert Spencer (1820-1903), guarda relación con la idea del filósofo inglés que considera al hombre como un organismo individual que en conjunto con otros semejantes (los de su especie) contribuye a la evolución del superorganismo que es la sociedad. De ahí la crítica de Larrañaga sobre el proceder del protagonista de Nervo: "defrauda a la naturaleza y pierde [...] la herencia que de él exige la especie".

frontalmente el carácter decadente del relato, a pesar de que este asunto en la literatura mexicana ya estaba discutiéndose en la prensa de la capital. Recordemos que en 1893 la aparición del poema "Misa negra" de José Juan Tablada ya había causado una reacción importante entre los llamados escritores decadentistas como Jesús Urueta, Alberto Leduc, el propio autor y sus detractores; sin embargo, será hasta finales de 1898 con la polémica entre Victoriano Salado Álvarez y el grupo de los modernistas, en la que Amado Nervo juega un papel importante, cuando se aborde de manera amplia el decadentismo en la literatura mexicana.<sup>19</sup> Llama la atención que respecto a *El bachiller* el mismo Álvarez dedica en 1896 sus aplausos, pues a través del seudónimo Johan Ferruz y escrito en fábula, sólo tributa frases halagadoras a la obra: "En suma, gran placentaría recibí con la vuesa estoria e vos acucio a que ya con asunto sagrado, ya con intento profano, fagais otro e otros romances ansí de gustosos, devotos e gratos."<sup>20</sup>

Y es que tanto el asunto central de la *nouvelle*, con su tono simbolista, así como la personalidad decadente del personaje, observados por algunos estudiosos del siglo XX —como se verá en el siguiente apartado—, fueron leídos por los críticos de su momento a través de la óptica naturalista, dada la evidente "psicopatología" del protagonista. Sólo Ezequiel A. Chávez, a quien veremos en páginas posteriores de

---

<sup>19</sup> "Misa negra" de José Juan Tablada se publicó el 8 de enero de 1893 en el periódico *El País*. Ocho días después, el 15 de enero, este autor publica en el mismo diario la carta titulada "Cuestión literaria. Decadentismo", dirigida a Balbino Dávalos, Jesús Urueta, José Peón del Valle, Alberto Leduc y Francisco de Olaguíbel, con la que se inicia la polémica sobre la escuela decadentista. En el libro de José Juan Tablada, *Obras completas y crítica literaria*, edición de Adriana Sandoval, México, UNAM, 1994, se recoge la carta citada. Posteriormente en *La construcción del modernismo*, UNAM, 2002, Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz editan los textos que constituyen la polémica.

<sup>20</sup> ANEXO, p. 296.

este párrafo, percibió en la lectura que hizo de *El bachiller*, cierta influencia de la técnica simbolista en la obra, sin declararla como tal.

En la misma línea moralizante de Larrañaga Portugal, apareció el 15 de diciembre de 1895 el comentario de Luis G. Urbina —compañero de Nervo en los periódicos de Rafael Reyes Spíndola— quien, si bien aplaudió lo que llamó “las muchas bellezas en que el libro abunda”,<sup>21</sup> resumió en tres palabras su descalificación a la obra: “¿Por qué no echar abajo todo con el maldecido final? Es inmoral, antihumano y antiartístico”.<sup>22</sup> También Urbina le critica a Felipe su falta de valor para encarar las exigencias de la vida, la que, en sus palabras, nos manda “amar, multiplicarnos y crecer”<sup>23</sup> en bien del orden social y del progreso, como lo traduciría la filosofía positivista.<sup>24</sup>

Un día antes del comentario de Urbina, el 14 de diciembre de 1895, surgió otro juicio crítico sobre *El bachiller*, el del afamado y ya mencionado Hilarión Frías y Soto, quien publicaba cada sábado en el diario *El Siglo Diez y Nueve* extensos análisis de las obras de su momento, los cuales bien pueden integrar un estudio sobre la crítica

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 254.

<sup>22</sup> *Idem*.

<sup>23</sup> *Idem*.

<sup>24</sup> Entre las numerosas críticas hechas a Luis G. Urbina en el diario *El Demócrata*, destaca una del 17 de diciembre de 1895, la de “Aguilucho”, que en su columna satírica “Picotazos” se burla del comentario que aquél había hecho del libro de Nervo. Es una muestra de la manera en que esta publicación desacreditaba a la crítica literaria de su época, la cito en toda su extensión: “Urbina habla en *El bachiller*, de Amado Nervo:// ‘La factura es de buena ley, de 18 quilates’// ¡Achíquele, compadre!// ‘...la zagala, me agrada;’// ¡A mí también!// ‘...la siento hembra, lo que prueba que ella anda por los renglones en carne y hueso.’// ¡Pues no prueba más, y ya no me gusta; porque andando por los renglones parece un mal bicho!” [Aguilucho, columna picaresca titulada “Picotazos”, en *El Demócrata*, t. III, núm. 355 (17 de diciembre de 1895), p. 1. El texto aparece entre otros “picotazos” de este autor].

literaria del XIX.<sup>25</sup> Conocía este autor las observaciones anteriores al libro de Nervo, tanto el comentario del diario *El Demócrata*,<sup>26</sup> como el de Larrañaga Portugal, con quien establece cierta diferencia pero también una concordancia: la inmoralidad de la obra.

Firmado con el seudónimo El Portero del Liceo Hidalgo, el comentario que hace Frías y Soto del relato de Nervo aborda varios puntos importantes sobre el género de la novela en ese fin de siglo. Inicia la discusión con Larrañaga a partir del concepto de ideal que éste consideraba una enfermedad propia del mal del siglo que vivían;<sup>27</sup> mientras que Frías y Soto señala que su persecución es una "enfermedad orgánica y secular de la raza humana, tan vieja como es ésta, y no del siglo XIX".<sup>28</sup> Esto es apenas una muy breve muestra de la discusión que sobre tal concepto se dio durante la transición del final del siglo XIX y los principios del XX. Numerosos son los artículos contenidos en los diarios, ya

---

<sup>25</sup> Malcolm D. McLean resalta la labor de este crítico literario: "Este autor, el tercero de los colaboradores principales de *El siglo* [los dos anteriores fueron Manuel Payno y Guillermo Prieto], escribió versos, biografías y revistas literarias. Sus primeras contribuciones fueron dos poemas líricos, escritos en 1850. [...] Habiéndose adoptado en 1893 el seudónimo de *El Portero del Liceo Hidalgo*, comenzó el señor Frías y Soto un fecundo periodo de producción literaria como crítico de *El Siglo*. Todos los sábados publicaban los redactores un número literario, siendo la atracción principal de él las revistas de libros hechas por el señor Frías y Soto. Llenaban por completo la primera plana del periódico y una parte de la segunda. En esta serie de 40 artículos criticó *El Portero* la literatura contemporánea de México, Francia, España y la América Latina. Generalmente se continuaban estos artículos de un sábado a otro, pues era característica de él no llegar al asunto en el primer ensayo. [...] Las composiciones están concebidas sobre un alto nivel literario y deben asegurarle al señor Frías y Soto un lugar eminente entre los críticos nacionales del siglo diecinueve". (Malcolm D. McLean, *Contenido literario de El Siglo Diez Nueve*, pp. 43-45).

<sup>26</sup> Sobre este diario señala Frías y Soto la nula o escasa costumbre de prodigar alabanzas gratuitas a los autores. Véase su comentario en el ANEXO, pp. 241-242.

<sup>27</sup> En su carta a Nervo, Larrañaga había escrito: "Estudias un espíritu enfermo del mal del siglo, un espíritu que lucha incesante con el ideal". (ANEXO, p. 239).

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 243.

breves o extensos, donde se aborda este punto que llegó a convertirse en uno de los tópicos más concurridos en las literaturas romántica y modernista.

Es importante en el análisis de *El Portero* del Liceo Hidalgo la distinción que hace de los dos tipos de lectores a los que se dirige un texto, el lector culto —en sus palabras, “las inteligencias cultivadas”— que se interesa por el desarrollo de la literatura de su tiempo, y el lector popular. Desde esta perspectiva, y en consonancia con Larrañaga Portugal acerca de la inmoralidad del texto —como lo afirma al final de su estudio—<sup>29</sup> *El bachiller* tenía cerradas las puertas de los hogares mexicanos, pues, por su final, su autor “

¡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, o que debe despertar curiosidades peligrosas en las jóvenes! El señor Nervo hizo un libro muy bello, en el que está bien estudiada la neurosis religiosa, pero que tiene cerrada la entrada al hogar.<sup>30</sup>

Nuevamente se observa la influencia de Altamirano en la importancia de la moralidad de una novela.

En el mismo sentido de la crítica de José P. Rivera, Frías y Soto encuentra una falla estructural en el relato: el argumento trunco, pues no considera que haya propiamente un final en la obra, procedimiento que anunciaba ya una nueva forma de novelar, el llamado final abierto. Escritor costumbrista, fiel a la narrativa tradicional del realismo en México, don Hilarión lanza a través de su estudio sobre *El bachiller* una desaprobación a los novelistas finiseculares, a

---

<sup>29</sup> Agrega Frías y Soto: “Porque en efecto, la moral es el cumplimiento de las funciones naturales, siempre que no se exceda de los límites que le marca el deber”. (*Ibidem*, p. 250).

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 249.

esa novela moderna cuyos moldes –en su concepción– llegaron de Francia y estimularon para mal a los escritores jóvenes en la creación de obras breves, homeopáticas y dosimétricas, que gustan de presentar casos patológicos con numerosas descripciones. Engendros del naturalismo, novelas psicológicas que

Estudia[n] un caso de neurotismo, el engendro, la lactancia y el desarrollo de una pasión, [que] es ilegible para las multitudes ávidas de sensaciones y a las que sólo atrae lo dramático en una acción rápida y agitada. Esa infinidad de novelas que está vomitando París, en las que todo el arte está en la frustración [...]<sup>31</sup>

Como la misma obra de Nervo, de la que apunta:

Psicológica es la novela del señor Nervo, porque en ella estudia la transformación mística de un alma, el tránsito de ésta de los amores carnales al amor celestial, crisis interna que el elegante autor explica por el mal hereditario que padece Felipe, el héroe único de la novela.<sup>32</sup>

¿No es esta una descalificación tangencial a *El bachiller*?

A propósito de estas opiniones surgen, respectivamente, el 28 de diciembre de 1895 y el 4 de enero de 1896 los análisis del ya citado José María Vigil y de Rafael Ángel de la Peña, secretario perpetuo de la Academia Mexicana. En éstos se discuten de una manera más amplia que en los juicios anteriores, conceptos como arte, moral, estética, bien, mal, belleza y bondad. Los dos académicos convienen en calificar el libro del nayarita como una promesa en su carrera y en las letras mexicanas.

Como José P. Rivera, José M. Vigil no cree que la moral de una obra radique en la conducta de los personajes, sino en el efecto que provoque en el lector:

---

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 245.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 246.

Todo crimen o vicio es por naturaleza una violación de la ley moral; pero no será aceptable o reprehensible, literalmente hablando, sino según le sea favorable o adversa la emoción que despierte, es decir, que provoque simpatía hasta el extremo de querer imitarle, o repugnancia y horror hacia sus efectos desastrosos. Ahora bien, ¿en cuál de estos dos extremos debe colocarse el acto por el cual se desenlaza *El bachiller*? Creo que no se necesita discurrir mucho para afirmar que nada tiene de seductora la impresión que deja y que no hay, por consiguiente, riesgo de que alguien sintiera deseos de seguir tan funesto ejemplo. Parece, pues, que en este punto la moral queda ilesa.<sup>33</sup>

La disociación que Vigil elabora sobre este asunto da cuenta de la conciencia del espectador en el escritor, es decir, en términos de la teoría de la recepción, reconoce la influencia que el lector implícito tiene en la creación artística.<sup>34</sup> Así, desde las nociones aclaradas por Vigil, el relato de Nervo queda excluido del concepto de inmoralidad porque, siguiendo la idea del lector implícito, el autor de la historia no busca que los espectadores imiten el acto final del protagonista, sino su reprobación por semejante crimen; "la moral queda ilesa".<sup>35</sup>

Aquí habría que reflexionar un poco sobre la compensatoria "satisfacción virtual de los instintos" que brinda la literatura, como constitutivo de la tradición cultural.<sup>36</sup> A través de este criterio es difícil que el lector de *El bachiller* encuentre satisfacción en la patética acción

---

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 258.

<sup>34</sup> Este término del "lector implícito" lo define claramente Alberto Vital: "El lector implícito es un constructo intratextual en tanto que es la suma de requisitos que deben cumplirse para hacer posible una lectura plena y es a la vez un elemento extratextual (pero previsto en el texto) porque se consume sólo en el acto de la lectura".(Alberto Vital, "Teoría de la recepción", en *Aproximaciones. Lecturas del texto*, p. 249).

<sup>35</sup> ANEXO, p. 258.

<sup>36</sup> Véase la reflexión que sobre Freud y su teoría de la neurosis, incluye Hans Ulrich Gumbrecht en su texto "Sociología y estética de la recepción", en *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, pp. 226-227.

final del protagonista, pues a todas luces no es disfrutable ni siquiera en el espacio de la historia relatada, por lo que la moral, desde la visión de Vigil, aun en la imaginación, queda ilesa.<sup>37</sup>

En cuanto al valor estético de la obra, Vigil parece reconocer –porque en este punto no hace una aseveración absoluta– que es necesario analizar si “la sangrienta mutilación de *El bachiller*”<sup>38</sup> puede entrar en el terreno de la estética. Para ello utiliza como ejemplo una composición de Catulo, donde Atis, el protagonista, se mutila en honor de Cibeles. Tal poema, nos dice Vigil, “forma un cuadro de innegable belleza” por la forma en que se nos presenta en conjunto la castración de Atis. Sobre la decisión del personaje de Nervo, sólo nos dice:

Prescindiendo, sin embargo, de las circunstancias que acompañan al caso concreto de *El bachiller*, hay que considerar desde un punto de vista más elevado, si la operación imaginaria puede entrar sin inconveniente en la ficción poética o si debe excluirse por ser esencialmente fea y repugnante.<sup>39</sup>

Más adelante, después de exponer en líneas generales el poema de Catulo, se limitará a decir sobre el acto delictuoso del personaje nerviano: “De aquí es lícito inferir que ese homicidio parcial [...] puede hallar cabida en los dominios

---

<sup>37</sup> Esta fallida “satisfacción virtual de los instintos” contribuyó también a la reprobación de la novela, pues como observó Luis G. Urbina en su juicio crítico, resulta inhumano e inverosímil el proceder del protagonista: “porque no hay hombre nacido y al corriente su complicada maquinaria, que en el momento preciso en que la pasión estalla, y lo ciñen mórbidos brazos y lo queman besos de fuego, renuncie a todo eso – que es por lo que se vive y muere– y bárbaramente se mutile. El bachiller menos aún, cuyo temperamento era amoroso y lascivo por esencia”.(ANEXO, p. 255).

<sup>38</sup> ANEXO, p. 258.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 259.

de la Estética, quedando reducida la cuestión al modo de presentarla".<sup>40</sup> Nótese el cuidado de la forma.

Incansable en su labor de crítico y teórico literario, desde la que mostró su desacuerdo con las ideas de Altamirano y sus seguidores respecto a los derroteros que debía seguir la literatura mexicana en pos del nacionalismo, José María Vigil muestra con su comentario sobre *El bachiller* de Amado Nervo lo que era una crítica rigurosa en el final del siglo XIX, en contraste con los numerosos textos que aparecían en los diarios que, entre jocosos, satíricos y burlones, movidos por emociones o animadversiones, se dedicaban a descalificar sin o con escasos sustentos teóricos las obras de los escritores del momento.

El comentario del entonces presidente de la Academia Mexicana tenía también su lector implícito, la última frase en latín con la que cierra su juicio estético y exonera el texto de Nervo de cualquier inmoralidad: *Procul a mea tus sit furor omnis, hera, domo; / Alios age incitatos, alios age rabidos*, hace pensar que su lector no era el común de los periódicos, al menos no estaba destinado para él, sino para los lectores privilegiados, de quienes parece esperar la paciencia para establecer un diálogo.<sup>41</sup>

En la misma línea de análisis se presenta el juicio crítico del secretario de la Academia, Rafael Ángel de la Peña, de quien conviene destacar que se graduó como bachiller en filosofía y teología en el Seminario Conciliar. Sus observaciones apuntan contra cierta tendencia didáctica de

---

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 260.

<sup>41</sup> Como señala Adriana Sandoval, "La teoría de la recepción se ha apoyado más en los llamados 'lectores privilegiados' (críticos, académicos, reseñistas, literatos, etc.), que en los testimonios de los 'lectores comunes', cuyos registros, en caso de haberlos, son escasos o de difícil acceso". (Adriana Sandoval, "Introducción", en *A cien años de La Calandria*, p. 13).

las letras del siglo XIX, de la que no escaparon algunos críticos de *El bachiller*, aquellos que al calificarlo de inmoral por la acción final del protagonista, que induce al lector a imaginar las reacciones de la naturaleza masculina ante los efectos de la carne, lo juzgaron indigno de entrar en los hogares decentes.

A través de un análisis prolongado —donde da muestra de sus habilidades como filósofo— en torno a la unión y separación de lo bello y lo bueno, apoyado en autores como Jungmann, Milá y Fontanals y Santo Tomás de Aquino, De la Peña deduce dos ideas fundamentales para el entendimiento de la obra artística: primero, con palabras de Aquino, que "la belleza es la claridad, la debida proporción y el resplandor de la forma" y, segundo, que el "fin inmediato del arte es producir la belleza".<sup>42</sup> A partir de aquí analiza la determinación del bachiller de Nervo, basándose en las proporciones de la forma que reviste el acto final:

Si fijamos nuestra atención en el protagonista, se descubre en él un alma que purificada por el estudio y por el amor divino, por el cultivo de la Ciencia y por el amor al Bien, vence y domina a su parte inferior, mar tempestuoso en donde se agitan todas las concupiscencias y tumultúan las pasiones desmandadas. En tanto, la parte superior de su espíritu es región serena de paz iluminada por los fulgores de la virtud y de la ciencia; en ella reina el concierto de los afectos, el equilibrio de las facultades y la quietud del alma, cosas todas que constituyen la belleza moral. Este linaje de belleza tampoco falta en el acto no esperado con que el novelista desata el nudo de la fábula, pues si visto objetivamente ese acto es inmoral, repugnante y doloroso, considerado subjetivamente es el sacrificio llevado hasta el heroísmo por lo que piensa el protagonista que es el cumplimiento de su deber; mas nadie podrá negar que tal sacrificio y tan gran triunfo es cosa hermosa que arrebató nuestra admiración.<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> ANEXO, p. 271.

<sup>43</sup> *Idem*.

No obstante los elogios que propinó a la obra de Nervo, Rafael Ángel de la Peña reconoce, de acuerdo con Hilarión Frías y Soto, que el cuadro final de la historia tiene fuerte carga naturalista que bien hubiera podido el autor "significarlo por un eufemismo [porque] no hay velos bastante densos para ocultar cuadros que no son ni para vistos, ni para imaginados".<sup>44</sup>

En su crítica Rafael Ángel de la Peña defiende uno de los postulados básicos del modernismo, el arte por el arte, el arte por la belleza y no por la función didáctica o moralizante que dominó los comentarios de otros autores, lo que manifiesta su constante reacción contra la literatura y el arte en general, al servicio de la ciencia.<sup>45</sup>

Pero la crítica también recibió su crítica. Firmado por El Doctor Fausto, aparece el 26 de enero de 1896 un extenso texto en *El Tiempo*, periódico católico que dirigía Victoriano Agüeros, donde se descalificó la función de la crítica en nuestro país, a propósito de los aplausos que tuvo la novela corta de Nervo por parte de Rafael Ángel de la Peña, José María Vigil e Hilarión Frías y Soto. El Doctor Fausto hace énfasis en el carácter benévolo de los dos primeros para juzgar no sólo el texto de Nervo, sino también otras obras,

---

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 273.

<sup>45</sup> Cito un fragmento de su juicio crítico que muestra esta postura: "[no] se ha de negar que en obras de puro entretenimiento pueden combinarse y de hecho se combinan elementos estéticos con elementos éticos, y en tal caso el novelista y el dramaturgo contraen el compromiso de resolver con acierto las dificultades ajenas a su arte que le salgan al paso, por más que no sean de la competencia del poeta; pero con todo esto, muy bien se compadece que el fin principal e inmediato de toda obra de arte sea producir la belleza. / Podrá suceder que una novela no tenga más objeto que deleitarnos, y si lo consigue, desde el punto de vista del arte, será preferible a novelas científicas que tengan por intento divulgar la ciencia, intento nobileísimo, pero que más tiene de docente y didáctico que de artístico". (ANEXO, p. 269).

como lo hizo Rafael Ángel de la Peña con el extenso poema de Justo Sierra, titulado "El Beato Calasanz".<sup>46</sup>

El texto de *El Doctor Fausto* rebosa de insultos a la obra. En un tono burlón y agresivo, califica al protagonista de bobalicón, y a su autor de "un Galdós malogrado y decadentista",<sup>47</sup> dándole a este término el valor peyorativo que constantemente aparece en las páginas de los diarios finiseculares. Su análisis satírico no deja de lado ningún punto del relato, al que considera de manera general una falsedad y cursilería. Comparado con el Valera de *Pepita Jiménez* por el tratamiento místico del personaje, Nervo resulta, para el autor de la crítica, infinitamente inferior, "sus lucubraciones ascéticas se me antojan beaterías de vieja ignorante".<sup>48</sup> Entre diversas observaciones, este autor señala, como lo hicieron otros críticos, la falta de desarrollo de las acciones del personaje central, suplidas apenas por el discurso indirecto del narrador; por ejemplo, ese supuesto pasado insano de Felipe que lo lleva a tomar los votos: "Bueno: Felipe tenía hecho pacto con Satanás, ¡horror! Pero esto lo sabemos hasta los ejercicios, pues en la vida del bachiller no hay nada malo, ni en la ranchería, ni en la ciudad, antes de la tonsura. ¿Qué tratarían el bobalicón y Lucifer? ¡Averígüelo usted!"<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> Rafael Ángel de la Peña había dedicado en abril de 1895 un estudio crítico al poema extenso de Justo Sierra "El beato Calasanz", aparecido por primera vez el 4 de noviembre de 1894, en la *Revista Azul* (t. II (1), pp. 8-20). Tal estudio, contenido en *Memorias de la Academia Mexicana*, t. IV, núm. 1 (fecha al calce 5 de abril de 1895), pp. 75-98, consistía en una crítica a la conducta del monje que protagoniza la historia.

<sup>47</sup> ANEXO, p. 283.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 278.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 279. Se refiere al momento en que Felipe recibe la tonsura en la obra: "¡Por fin! ¡Ya era todo de Dios; ya había roto por segunda vez el pacto hecho con Satanás; ya podía, como Magdalena, escoger la mejor parte, acurrucándose a los pies del Maestro!" [Véase Capítulo IV de la novela].

Dos días después, el martes 28 de enero de 1896, *El Demócrata* reprodujo fragmentos de la "Carta a mi tío" de El Doctor Fausto, con el título "La crítica en México. Renace la mutua de elogios", y la siguiente entrada: "Reproducimos a continuación algunos párrafos de un extenso artículo crítico publicado en *El Tiempo* sobre la novela *El bachiller*, de don Amado Nervo, porque ellos demuestran que la crítica en México es asunto de amistad y no de convicción y de saber".<sup>50</sup> Entre estos fragmentos reproducidos aparecía, por supuesto, el comentario sobre *Vigil y De la Peña*. Al final de la reproducción, *El Demócrata* concluyó: "Nosotros apreciamos mucho al señor Nervo que, como poeta, figura en primera línea entre la juventud que se dedica a la poesía".<sup>51</sup> Una reprobación absoluta al Nervo narrador.

Quizás el autor que pudo ver con mayor claridad la nueva forma de narrar que presentaba Nervo, fue el discípulo de Ignacio Manuel Altamirano y, entre otros cargos de importancia, subsecretario de Instrucción Pública, Ezequiel A. Chávez (1868-1946), quien emitió su juicio crítico en el diario *El Nacional* el 1º de febrero de 1896. Fue el único de los lectores cultos que trató el asunto de las contradicciones simbólicas en que abunda el texto, dejando un poco de lado la exigencia de la descripción a la manera de los realistas.

No obstante, también apoyado en el evolucionismo de Spencer e influido notablemente por las ideas científicas del momento, a juzgar por la mención que hace del doctor Seved Ribbing y sus tesis sobre higiene sexual contenidas en su libro *La higiene sexual y sus consecuencias morales* (1886), conviene con los que han calificado la obra de inmoral porque

---

<sup>50</sup> Sin firma. *El Demócrata*, t. IV, núm. 389 (28 de enero de 1896), p. 2.

<sup>51</sup> *Idem*.

el acto que lleva a cabo el bachiller lo imposibilita para el matrimonio. Juzgando la obra literaria por la conducta de los personajes y por el efecto que pueda causar en los lectores, Chávez discute también, como lo hizo José María Vigil, en qué radica la moralidad o inmoralidad de una creación artística:

Si una obra artística da cuenta de una inmoralidad, pero produce al mismo tiempo el desenvolvimiento de una afección simpática, aun cuando no sea otra que la de la compasión, esa obra artística tiene algo de buena moralmente; si la afección simpática que causa es más poderosa que la emoción inmoral que desarrolle, la obra referida es más buena que mala, y si por más que narre hechos inmorales sólo desenvuelve emociones de justicia y de beneficencia, y sólo hace mejores a los hombres, la obra es idealmente bella y buena. Su bondad y su belleza serán proporcionales a la sociabilidad que se desarrolle por su medio.<sup>52</sup>

Es notable en este comentario la influencia de las ideas de la ciencia biológica en la crítica de arte del momento. No podemos dejar de recordar, al leer palabras como las de Chávez, las ideas de Pompeyo Gener en su libro *Literaturas malsanas* respecto al efecto negativo de las obras artísticas en la conducta orgánica de los individuos y de las sociedades, aquellas obras que tienden 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 [...]".<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> ANEXO, p. 288.

<sup>53</sup> Pompeyo Gener, citado por Gustavo Jiménez Aguirre en "La discusión del modernismo en México (1893-1903)", p. 103. En la edición de 1900 de este libro, Gener distingue entre dos tipos de autores finiseculares, los sanos y los enfermos, como los que engloba bajo el nombre de la 'decadencia': "único que les es común, para separar sus autores de los que producen literaturas sanas y fuertes, de los buenos naturalistas, de los neorrealistas, de los psicólogos serios, de las literaturas directas que se ocupan de otras que no son literatura, las sociales; las científicas, y en fin, las de todos cuantos estudian la vida para reproducirla, aumentarla y multiplicarla en sus producciones vitales." (Pompeyo Gener. *Literaturas malsanas*, p. 173). Gener califica a estas literaturas enfermas de "regresivas": "síntomas de una decadencia, de una

Como Hilarión Frías y Soto, Ezequiel A. Chávez descalifica la manera en que Nervo terminó su historia, la conclusión trunca que

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 [sic] de la gran naturaleza; no pinta el perecimiento sucesivo de esa ruina humana, no muestra la decrepitud del pensamiento y de la voluntad.<sup>54</sup>

De los últimos comentarios sobre la obra destaca el del escritor Ciro B. Ceballos (1873-1938), aparecido el 29 de febrero de 1896 en las páginas de *El Nacional*. Con el título "Amado Nervo", no sólo vierte su opinión sobre el texto en cuestión, también realiza una extensa semblanza del autor, la que después reproduce en su libro *En Turania* con ciertas modificaciones.<sup>55</sup> Cabe señalar que para el apartado "Juicios críticos" de la edición de 1896, sólo se incluyó el estudio sobre ella, eliminando casi la mitad del texto periodístico que daba entrada al mismo y que contenía justamente la semblanza mencionada.

---

reacción, de un proceso regresivo de la vida." (*Ibidem*, p. 181). En el mismo tono Max Nordau, en el capítulo "Les symbolistes" de su libro *Dégénérescence* (1895-1896), había diferenciado entre los simbolistas, a quienes llamaba "dégénéérés et imbéciles sinceres", y el hombre "honnête qui arrache péniblement ses dons à la nature, le savant laborieux qui ouvre, à la sueur de son front, les sources de la connaissance, [qui] inspirent le respect et une chaude sympathie." (Max Nordau, *Dégénérescence*, p. 196).

<sup>54</sup> ANEXO, p. 287.

<sup>55</sup> En este libro el análisis de la obra inicia de la siguiente manera: "El monje que lleva los mirtos del deleite en su cráneo calvatrueno, los cabellos de la tórtola Eloísa, en las engarzaduras del rosario, las manchas de la impureza, en los pliegues del zayal, el asceta congajoso, que, eleva su alma al Paraclito, en tanto que sus pies se hunden en el légamo de la tierra, escribió y con buena suerte publicó, un romance lujurioso del que ocuparme quiero en unas cuantas líneas a pesar de que a mi juicio más parece, un deforme muévedo, una desaliñada gallofa, que un ensayo viable de novela". (Ciro B. Ceballos, *En Turania*, p. 64-65). Además de la semblanza de Nervo, contiene el libro las de los siguientes autores: Bálbino Dávalos, Julio Ruelas, Jesús E. Valenzuela, José Ferrel, Heriberto Frías, Rafael Delgado, Bernardo Couto Castillo, Jesús Urueta y Alberto Leduc.

Caracterizado por una prosa nerviosa pero con interesantes matices artísticos, Ceballos acomete duramente contra el libro de Neruo por "los muchos defectos" en que abunda; de entrada, su pequeñez, "porque un asunto de importancia tan trascendental aborta en veinte páginas",<sup>56</sup> y su desenlace, "aquella consecuencia que no puede en manera alguna desprenderse de las premisas que estableció el autor en los primeros capítulos".<sup>57</sup>

Dentro de la tendencia marcada por la escuela realista y naturalista, Ceballos elabora su observación sobre el acto de novelar y una interesante concepción del libro en su función social:

Creo que el novelista por excelencia, es aquel que investiga las dificultades del porvenir y copia la realidad tal cual es, con todos sus horrores. El libro es una fuerza intelectual, que usada como elemento evolutivo cumple una misión augusta, y siendo únicamente un entretenimiento, acaba por ser folletín de periódico, o engrasarse en las manos de una solterona.<sup>58</sup>

Como en varios de los autores anteriores, la idea de la obra literaria como elemento didáctico es uno de los pilares de la crítica de este autor. El uso del término "elemento evolutivo" lo coloca muy de cerca de ese positivismo en que varios coincidieron. Incluso, en este tenor, Ceballos no dudó de calificar de inmoral la obra, puesto que "el hecho realizado por el bachiller viola leyes naturales y las de la sociedad, [pues] todo aquel que no difunde la fuerza e inteligencia que le han tocado en suerte, en pro del bien universal, es un malvado".<sup>59</sup> Sin embargo, hay una

---

<sup>56</sup> ANEXO, p. 290.

<sup>57</sup> *Idem.*

<sup>58</sup> *Idem.*

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 292.

contradicción en su comentario, si por una parte juzga a la obra como inmoral, por otra, trata de distinguir entre los conceptos de la belleza y la moral en el arte:

El criterio literario más docto es el desprovisto de preocupaciones, porque si la literatura es el culto a lo bello, para llegar al codiciado perfeccionamiento debe gozar libertades absolutas.

Sea la moral el complemento de lo estético, el toque final que contribuya poderosamente a embellecerle, pero no el punto capital a que deban dirigirse las ambiciones del artista.<sup>60</sup>

Ya en su comentario de 1895, Manuel Larrañaga Portugal había meditado sobre la poco reconocida labor del escritor en nuestro país, señalando:

De alto modo sé estimar la labor literaria que para los analfabetas no representa valor alguno; tú, como yo, sabes que hay quienes afirman que el escritor no trabaja, cuando son inmensas las energías gastadas por él para la producción: primero, el trabajo que prepara y que podríamos llamar de nutrición, el estudio lento y concienzudo; la lectura meditada y continua: labor de asimilación; después, la gestación de las ideas y tras esa lucha formidable en los oscuros senos del cerebro, la producción más o menos fácil, pero que ha requerido esfuerzos y trabajos múltiples. Al recoger el fruto en el árbol, nadie se detiene a meditar en el tiempo empleado por el vegetal para alcanzar su desarrollo, cuántos años ha extraído los jugos de la tierra para vigorizar su savia, cuántas tempestades han sacudido sus ramajes, qué vientos, qué lluvias y qué inviernos endurecieron el tronco, y cuántos soles fortificaron con su flagelo de fuego sus cortezas rugosas; cuántos capullos malogrados y cuántas floraciones hasta lograr la sazónada poma.<sup>61</sup>

Observación que continúa Ceballos, a propósito de lo que considera la mala factura de la obra de Neruo, enfatizando las exigencias que para éste significa el trabajo de

---

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 293.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 238.

reporter, cuestión que muy bien conocían los autores que debían compartir su labor literaria en las publicaciones periódicas. Asimismo, también introduce una crítica a lo que podríamos llamar el lector común del siglo XIX, al que aludía José María Vigil, en cuya satisfacción debe pensar el escritor desde la concepción de su texto:

En mi sentir, Amado Nervo sólo ha bosquejado malamente un tipo; propúsose analizar su temperamento en el crisol psicológico, y emprendió la obra con valentía para abandonarla en el periodo interesante. Ciertamente que tras la concepción atareada del volumen se traslucen las exigencias de la labor periodística; pero esa atenuante que aceptamos sus amigos y compañeros de labor, no tiene ningún valor ante el lector que paga, ese tirano que por unas cuantas monedas adquiere el derecho de exigir al escritor que tenga talento a su gusto, aunque ese criterio sea algunas veces analfabético [sic] y no valga ni los cinco centavos del periódico.<sup>62</sup>

¿No es esta una señal importante de la conciencia del libro como mercancía?

Es verdad que *El bachiller* causó cierto escándalo, como lo recuerda el mismo Nervo en su citado texto "Habla el poeta"; un escándalo que atinadamente provocó el autor dentro del campo literario para iniciar su camino "formal" en el ámbito de las letras capitalinas. Otras obras hubieran causado la misma o mayor reacción por parte de la crítica, como observó John S. Brushwood sobre la novela de Federico Gamboa, *Suprema ley*, aparecida un año después de la de Nervo, 1896: "En cierto modo, *Suprema ley* pudo haber provocado un escándalo mayor que las novelas de Nervo, porque el ambiente fundamental era conocido y común".<sup>63</sup> Sin embargo, es la manera

---

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 292.

<sup>63</sup> John S. Brushwood, *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*, p. 274.

en que logra acomodar el autor la obra entre sus contemporáneos, lo que le vale la reacción vista.<sup>64</sup>

La enorme influencia que la filosofía positivista ejercía en el terreno de la apreciación artística, amén del marcado influjo que la ciencia biológica tuvo entre los hombres de letras, periodistas, filósofos y pensadores, sin dejar de lado la ciencia sociológica que empezaba a encontrar el cauce de sus ideas, influyó en buena medida el ejercicio de la crítica literaria del siglo XIX. Fundada en la discusión del quehacer literario, esboza la función del escritor y de la obra en aras del perfeccionamiento social, pues no olvidemos que existía todavía una fuerte necesidad de construir los pilares del país.

Para los literatos de entonces, así como para aquellos autores que sólo escribían en los diarios, la labor crítica se asentaba en un breve juicio o comentario alrededor de la anécdota o de las acciones de los personajes de las obras; comentarios que en algunos casos carecían de elementos suficientes que orientaran el goce y el gusto estético del público, así como su propia capacidad de análisis, vectores que hoy en día son primordiales en la labor del crítico literario. Los juicios de *El bachiller* son una muestra de las normas literarias y sociales que regían en ese momento. La fuerte carga moral que pesa sobre ellos representa el sistema porfirista de valores. En palabras de Carlos Monsiváis:

---

<sup>64</sup> Y parece que no sólo en México. En el epistolario de Ricardo Palma, consultado en la Biblioteca Nacional de Lima por Gustavo Jiménez Aguirre, hay una carta de Amado Nervo, con fecha 13 de octubre de 1896, donde el mexicano agradece a éste el envío de una carta en respuesta de *El bachiller*: "No esperaba en verdad la gratísima sorpresa de una carta de usted en cambio de mi *bachiller* que sólo vale a título de envío. Es demasiada recompensa para mi insignificancia y puedo decir por ende que he recibido ciento por uno". No se tiene rastro de la epístola de Palma.

En el periodo marcado por la dictadura de Porfirio Díaz, la cultura en México se atiene a un ritmo lento, modificado en algo por la atención de las élites a las novedades de Francia. El anti-intelectualismo y el moralismo son la norma de la que apenas se exceptúan unos cuantos espacios de tolerancia y creatividad en el país, sobre todo en la ciudad de México.<sup>65</sup>

Debemos reconocer que la acertada decisión o aprobación de Nervo de incluir al final de la segunda edición de su obra algunos de los comentarios más importantes –tres de los cuales, como hemos visto, también reprodujo en la tercera edición–, contribuye de manera enorme a la difusión de la reflexión crítica en el México del XIX, la cual, en su mayoría, se encuentra dispersa en los periódicos de ese momento, como sucede también con las numerosas obras que no llegaron a editarse en libro.<sup>66</sup>

Quizás haya sido *El bachiller* una de las obras más comentadas del fin de siglo XIX en México. Forzados o no en sus opiniones, estos comentarios integran una importante muestra de recepción culta y crítica literaria en ese siglo XIX, amplio terreno en las letras mexicanas de tal momento que falta aún por explorar en su complejidad.

---

<sup>65</sup> Carlos Mosiváis, *Yo te bendigo, vida*, p. 35.

<sup>66</sup> Fernando Tola de Habich comenta al respecto: "No debe dejarse de tomar en cuenta que la literatura nacional del siglo XIX fue una literatura que en lo fundamental se expresó a través de diarios y revistas, y que aún se halla olvidada y, por lo tanto, sólo conocida de una manera harto caprichosa y fragmentada." [Fernando Tola de Habich, "Prólogo", en *Crítica de la literatura mexicana (1836-1895)*, p. 15].

## B2. Recepción en el siglo XX

En 1920 surge el primer intento de reunir las obras completas de Amado Nervo. Alfonso Reyes comanda este proyecto para la Biblioteca Nueva de Madrid, el cual consta de 29 volúmenes, entre poesía, narrativa y ensayo. En el volumen XIII se encuentra *El bachiller*, al lado de otras tres novelas cortas: *Un sueño*, *Amnesia* y *El sexto sentido*. Es esta la primera edición que se hace de la obra después de la muerte de su autor. Aparece ya dividida en los ocho capítulos de la edición española de 1905, respetando la última versión del mismo Nervo.

En 1952 surgen los dos tomos de las *Obras completas* editadas por Aguilar. El tomo I, correspondiente a las prosas, es elaborado por Francisco González Guerrero, quien en la introducción que hace apunta sobre *El bachiller*:

En 1895, un año después de su llegada a México, publicó Amado Nervo su primer libro. No fue una colección de versos de los ya difundidos por los periódicos, sino una novela corta, *El bachiller*, obra pequeña que tuvo la virtud de llevar su nombre -súbitamente- a la notoriedad. Esta novela, aunque de temprana aparición, revela aciertos de mano experta en el menester literario. Pinta admirablemente el medio en que transcurrieron los años juveniles del autor y describe con finura estados espirituales sugeridos por las reminiscencias del seminarista. Su prosa es límpida, fluida, rumorosa. Conduce al lector con renovado embeleso hasta las postreras páginas, para lanzarle, bruscamente, en una sima, que tal semeja su increíble desenlace. Éste no fue obligado por la necesidad -realística o literaria-, sino, presumiblemente, por un deseo de originalidad al uso; es decir, con la apariencia enfermiza que se tomó por característica del "fin de siglo".

Esto último -más que su belleza en flor- fue lo que atrajo la atención de los críticos o, mejor dicho, de los escritores que, de vez en cuando, manifestaban sus opiniones en los periódicos. Si no todos reprobaban el desenlace de la

novela, sí fue considerado por ellos ilógico y desmedido en su asperidad inhumana.<sup>1</sup>

Este es el primer comentario que surge sobre la obra en el siglo XX, y es muy probable que sea a partir de la edición de Aguilar que se hayan realizado las lecturas que dieron origen a los diversos estudios y comentarios sobre la misma.

Resalta en las palabras de González Guerrero la intención de Nervo de cerrar su novela a la manera de fin de siglo, con esa "apariencia enfermiza" que no parece derivar de la historia misma sino del "deseo de originalidad al uso". Ningún autor anterior había observado esta especie de cliché en la obra.

En el recorrido que hace Manuel Durán en 1968 sobre la vida del autor nayarita, en su libro *Genio y figura de Amado Nervo*, se encuentra un apunte superficial sobre *El bachiller*:

En 1895 Nervo publica su primer libro en prosa. Es una novela: *El bachiller*. Novela corta, en que se mezclan las reminiscencias del seminarista con observaciones del tipo realista-naturalista. El final de la obra resaltaba especialmente con una nota melodramática: el héroe, Felipe, que se va a ordenar de sacerdote, se hiere (¿mortalmente?) con una plegadera porque está a punto de caer en la tentación encarnada en una muchacha campesina quien enamorada de él, se ha lanzado a sus brazos y empieza a besarlo.<sup>2</sup>

Durán, como González Guerrero, apunta hacia ese eco autobiográfico de los años seminaristas del propio Nervo, aspecto que veremos más adelante, y que abordará con mayor amplitud Gustavo Jiménez Aguirre en su tesis doctoral "La iniciación modernista de Amado Nervo (1892-1894)". Hay que

---

<sup>1</sup> Francisco González Guerrero, "Introducción", *Obras completas*, t. I, p. 22. El segundo tomo, de poesía, estuvo a cargo de Alfonso Méndez Plancarte.

<sup>2</sup> Manuel Durán, *Genio y figura de Amado Nervo*, p. 69.

notar cómo en Durán aparece el adjetivo "realista", con el que por mucho tiempo se calificó a la obra.

La incertidumbre sobre el final del protagonista, aquella que algunos críticos de su momento manifestaron en sus juicios como una falla del narrador, es observada también por Durán. Esta duda que expresa el crítico, que atiende al llamado final abierto, es una de las más atractivas aportaciones de la novela fin de siglo en la literatura del XX.

En 1970 Salvador Reyes Nevares publica el artículo "La prosa de Amado Nervo", donde hace un apunte sobre *El bachiller* que contradice lo que algunos críticos del XIX reprobaron en la novela, la falta de credibilidad de los personajes. En función del eco romántico que encuentra en sus novelas, observa:

Los personajes románticos de Nervo —como por ejemplo el bachiller de la *nouvelle* del mismo nombre— pueden estar bien o mal trazados; pueden poseer un semblante más o menos convincente, pero siempre responden a un plan de vida auténtica. Son personajes que aspiran a poseer carne y huesos. Que quieren comportarse como seres reales en medio de un conjunto de circunstancias y coyunturas que los envuelven y sobre las cuales ellos pueden influir.

Se trata —en pocas palabras— de verdaderos personajes de novela. De entes de ficción con sus tres dimensiones, como los quería Unamuno y como los solicita toda la gran preceptiva novelística de la actualidad. Son personajes que tienen su misterio, porque en ellos hay una chispa de libertad. El bachiller [...] es un seminarista y, a punto de ceder, comete en su cuerpo la misma mutilación que se atribuye a Orígenes. Esta decisión desesperada, que irrumpe súbitamente en el último párrafo de la narración, obedece a una lógica interna del propio bachiller. Solamente a él le incumbe. Nervo no tuvo parte en ella. Claro es que estamos hablando de una novela, obra de Nervo, pensada por Nervo y sujeta al canon que éste estableció para que sobre él discurriera su protagonista. Pero dentro de este cuadro fundamental, que no podemos eludir, existen numerosas

posibilidades de sujeción o de liberación para las criaturas que lo pueblan. Hay un margen de holgura para los personajes.

Esta ilusión proviene de la limpieza con que están dibujados sus perfiles y de cómo se les ha provisto de toda una urdimbre, muy compleja y tupida, de circunstancias externas e internas. A la luz del contexto, y teniendo en cuenta la catadura del ente de ficción, éste actúa de manera verosímil. Su acción es posible dentro de su mundo. No es una acción impuesta desde arriba, sino generada por las leyes y las fuerzas que él soporta y desencadena.<sup>3</sup>

Reyes Nevares no sólo poseía la ventaja del paso del tiempo en el momento de escribir sobre la prosa de Neruo, a diferencia de los contemporáneos de éste, sino también la lectura del conjunto de sus novelas y prosas; sin embargo, es discutible que el dominio del personaje sobre el autor se dé con la cabalidad que menciona respecto a *El bachiller*, donde, como en ninguna otra novela del nayarita, se dejan ver ciertos desaciertos narrativos, incluso en la caracterización del protagonista. Una opinión divergente a Reyes se encontrará líneas abajo en el juicio de Meyer-Minnemann.

En 1979 aparece en el libro *El simbolismo*, editado por José Olivio Jiménez, un texto de Roland Grass, "Notas sobre los comienzos de la novela simbolista-decadente en Hispanoamérica (Amado Neruo y Carlos Reyles)",<sup>4</sup> donde, además de considerar a *El bachiller* como una de las obras iniciadoras de esta corriente en nuestro continente, así como apuntar la relación

---

<sup>3</sup> Salvador Reyes Nevares, "La prosa de Amado Neruo", en *Revista de la Universidad de México*, vol. XXIV, núm. 12, agosto de 1970, pp. 17-21. También en *El Gallo Ilustrado*, suplemento de *El Día*, núm. 429, 13 de septiembre de 1970, p. 4 (versión recortada).

<sup>4</sup> Este trabajo es una versión refundida de los artículos: "Amado Neruo y los comienzos de la novela modernista", en *Homenaje a Andrés Iduarte...*, edición de J. Alasraki, R. Grass y R. O. Salmon (Clear Creek, Indiana, The American Hispanist, Inc., 1976), y "Carlos Reyles and the Impact of the Symbolist-Decadent Novel in Spanish America", en *The American Hispanist*, 2 (febrero, 1977).

(no contrapuesta) del naturalismo con el simbolismo, dos visiones del mundo que se unen para presentar al hombre como un ser desvalido, a merced de su determinación social y los conflictos con su mundo interno, se abordan, como nunca antes, importantes aspectos: el interés de Nervo en la psicopatología; las correspondencias simbólicas entre los estados de ánimo del protagonista y el medio ambiente, y el frecuente uso de símbolos a los que recurre el autor. Transcribo en su amplitud las palabras de Grass:

Conviene notar que la novela de Amado Nervo siempre muestra un vivo interés en la psicología, sobre todo en la psicología anormal. En sus dos primeras obras de este género, *Pascual Aguilera* y *El bachiller*, el rasgo psicológico es otro punto de contacto con el naturalismo.

[...]Hacia el final de [...] *El bachiller*, hay cierta analogía entre el estado de ánimo del protagonista y varios elementos de la naturaleza. En la escena [final], el seminarista Felipe está perturbado a causa de una pregunta inocente de la rancherita: "Niño, ¿por qué se ordena usted?" Después de un largo pasaje que revela objetivamente el conflicto mental que produce esta pregunta en Felipe, Nervo incluye un párrafo lleno de símbolos convencionales que subrayan de manera indirecta el conflicto en el ánimo del joven: "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". Reconocemos la intención simbolista de este pasaje en parte porque la montaña a menudo se relaciona en la literatura con lo espiritual y el ocaso con la muerte, mientras que la brisa suele asociarse con lo sensual, impresión aumentada aquí por la mención de "perfumes rudos". Por otra parte, si vemos estos símbolos como convencionales, en parte a causa de la tradición alegórica en la literatura, no por ello dejan de funcionar aquí como verdaderos símbolos porque tienen un doble (acaso un múltiple) sentido: el significado literal (monte, brisa) y el sentido simbólico (espiritualidad, sensualidad).<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Roland Grass, "Notas sobre los comienzos de la novela simbolista-decadente en Hispanoamérica (Amado Nervo y Carlos Reyes)", en *El simbolismo*, pp. 320-323.

El interés por la psicología anormal que muestra Nervo en varias de sus novelas, observado por vez primera en este trabajo de Roland Grass —más adelante, en 1993, John Stubbs Brushwood apuntará algo semejante en este tema de lo psicológico nerviano—, si bien es un punto de contacto, como él señala, con el naturalismo, no reduce a la novela a esta perspectiva narrativa, pues, también de la mano del simbolismo, logra unir el estado de ánimo del protagonista, enmarcado en esa psicología nerviosa, con los elementos de la naturaleza que enfatizan las contradicciones y relaciones simbólicas en el texto.

Quizás sea este estudio, en su momento, el más completo sobre *El bachiller*. Roland Grass no teme calificar a la obra de simbolista-decadente, y resalta plenamente una de las "aficiones" del autor modernista: el empleo de los símbolos. Incluso recuerda en su texto parte de la famosa respuesta que envió Nervo a Salado Álvarez en la polémica de 1898, a propósito de la recurrencia del símbolo en la literatura del modernismo.<sup>6</sup>

Una notable observación sobre la trascendencia del texto de Nervo en el siglo XX es la que hace Guadalupe García Barragán, también en 1979, a propósito de la relación entre *El bachiller* y *Al filo del agua* (1947) de Agustín Yáñez (1904-1980), en su estudio "El bachiller de Amado Nervo. ¿Génesis de *Al filo del agua* o teatro de una misma realidad?".<sup>7</sup> En este artículo la autora aborda la influencia de la novela de Nervo en la de Yáñez, especialmente en la

---

<sup>6</sup> La cita que incluye Grass corresponde al texto "Los modernistas mexicanos (Réplica)", contenido en Amado Nervo, *Obras completas*, t. II, pp. 341-343.

<sup>7</sup> María Guadalupe García Barragán, "El bachiller. ¿Génesis de *Al filo del agua* o teatro de una misma realidad?", en *Cuadernos Americanos*, vol. CCXXVIII, año XXXVIII, núm. 6, noviembre-diciembre 1979, pp. 198-204.

pintura del ambiente de Pradela y de la probable Yahualica. Las relaciones que establece entre ambas novelas serán tratadas en el parágrafo 6 de la sección "Análisis del texto" de este estudio, donde se abordará la influencia de *El bachiller* sobre otras obras de la literatura mexicana.

En 1993, en su libro *El naturalismo literario en México*, en un par de párrafos algo superficiales, la misma García Barragán clasifica la novela de Nervo como una de las obras naturalistas de nuestra literatura:

*El bachiller* (1895) y *Pascual Aguilera* (1905) dos magníficas novelas cortas de Amado Nervo, desde su publicación se aceptan como naturalistas por lo atrevido de su tema, por su científicismo y por la importancia atribuida en ellas a la herencia y al ambiente, que determinan la conducta de sus héroes respectivos.

[...] ambas obras, *El bachiller* y *Pascual Aguilera*, adunan varias propiedades naturalistas a los primores del modernismo, y cuentan ciertamente entre lo más galano de nuestra producción medianiana.<sup>8</sup>

Es cierto que en el protagonista de *Pascual Aguilera* podemos rastrear de manera cabal este tono "cientificista" que observa Barragán, junto con la importancia de la herencia y el ambiente, a juzgar por la satiriasis que padece el "Mísero retoño de un agotado y de una alcohólica, con quién sabe qué heredismos torpes [...]"<sup>9</sup>; lo cual no sucede con la misma intensidad en *El bachiller*, de cuya herencia sólo sabemos lo que nos dice el narrador en el inicio de la novela: "Nació enfermo, enfermo de esa sensibilidad excesiva y hereditaria que amargó los días de su madre". El carácter científico de esta *nouvelle* bien podría discutirse dado que el autor no proporciona mayores datos de la personalidad melancólica de

---

<sup>8</sup> Guadalupe García Barragán, *El naturalismo literario en México*, pp. 59-60.

<sup>9</sup> Amado Nervo, *Pascual Aguilera*, en *Obras completas*, t. I, p. 168.

su personaje, ni de su decadencia física y mental, como observó en su crítica Hilarión Frías y Soto.<sup>10</sup>

Resalta, sin embargo, en este último comentario de García Barragán esa unión que ya Grass había observado entre el naturalismo y la narrativa inicial del modernismo hispanoamericano, lejos de una contradicción, la correspondencia de dos visiones.

De acuerdo con el criterio cronológico que ha tejido el análisis de este apartado, recordemos a otro estudioso importante de la obra nerviana, Ernesto Mejía Sánchez, quien en el prólogo del libro *Prosa y verso* de Amado Nervo, editado en 1984 por la editorial Patria, acentúa el eco biográfico que tiene el relato. La novela corta, como la designa, es "Íntima, intimista, es la vida de Nervo, oscilante entre la religiosidad y las tentaciones, narrada en la tercera persona de Felipe, seminarista en la ciudad provinciana de Pradela, que bien puede ser Jacona o Zamora, pero vista de lejos, con la perspectiva de la capital".<sup>11</sup> Razón de peso, esta última, de que el horizonte en el que se hallaba Nervo cuando escribió este texto no podía ser otro que el de la ciudad de México.

Tres elementos importantes sobre la narratología de *El bachiller* aborda Mejía Sánchez en su breve comentario; el

---

<sup>10</sup> Conviene traer a colación una observación de John S. Brushwood, contenida en un estudio que comentaremos más adelante, sobre este interés científico de Nervo en *Pascual Aguilera*: "La tremenda impresión que debió causar *Pascual Aguilera* no fue el deseo de causar un escándalo, sino un interés en la investigación. Nervo tuvo una de las mentes más curiosas de su tiempo. Estudió todo, se interesó por todo. Los descubrimientos científicos lo fascinaban en particular, y en muchos de sus relatos trató de interpretarlos en términos humanos. Toda información lo ponía a meditar, y la condición humana era siempre su laboratorio". (John S. Brushwood, *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*, p. 265).

<sup>11</sup> Ernesto Mejía Sánchez, prólogo a Amado Nervo, *Prosa y verso*, pp. 19-20.

primero, la perspectiva del escritor frente a la provinciana ciudad, comentada arriba, que le permite pintar ese ambiente aletargado de la provincia que muy bien conocía; los otros dos, el estilo y la adjetivación, derivada de éste: "El estilo se ha aligerado, los párrafos son cortos, la adjetivación, aun en la sencillez, parece ya más intencionada y pulida".<sup>12</sup> Esto respecto a *Pascual Aguilera*, la que según afirma Mejía Sánchez "fue escrita en Mazatlán en 1892".<sup>13</sup>

El uso de los adjetivos en *El bachiller* es determinante para comprender la orientación simbolista que tiene la narración. A partir de ellos Nervo crea importantes correspondencias y contrastes que dan a la *nouvelle* un carácter completamente distinto del que posee el texto anterior, como se verá de manera detallada en el tercer apartado de la sección "Análisis del texto".

Dos años antes del último comentario de García Barragán, surgen en 1991 algunas consideraciones sobre *El bachiller* de Nervo en *La novela hispanoamericana de fin de siglo* del estudioso alemán Klaus Meyer Minnemann. A partir del análisis que hace de las características de los textos correspondientes a este periodo, ubica como primera manifestación hispanoamericana de la corriente fin de siglo a la novela *De sobremesa* de José Asunción Silva por reunir, desde su concepto, las marcas que identifican al momento.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>13</sup> *Idem*.

<sup>14</sup> Al final del análisis que hace el autor en el primer capítulo de su libro, apunta sobre estas características: "podemos resumirlas de la siguiente forma: presentación del [...] mundo interior como manifestación positiva de lo extraordinario, que para sus exponentes comporta una actitud de rechazo a los valores e instituciones de la burguesía; viabilidad de ese mundo en un entorno latinoamericano, entorno que al mismo tiempo mantiene abierta una posible ubicuidad del argumento y del personaje partícipe, en la que aquélla puede darse con base en los hechos y el escenario, o bien realizarse sólo a través del sentido que el lector

Para justificar la primacía cronológica que da a la novela del colombiano, Meyer-Minnemann explica por qué no considera a *El bachiller* la primera manifestación de la corriente a pesar de que ésta sí vio la luz en 1895.<sup>15</sup> Transcribo en toda su extensión las palabras del crítico alemán:

esta novela corta [...] mostraba de un modo sólo tangencial algunas de las características *fin de siècle* europeo. Están ausentes de ella, en particular, la recepción y la asimilación de las experiencias formales y temáticas esenciales del Naturalismo. Sobre todo la manera de narrar delata un cierto desconocimiento del imperativo de objetividad, obligatorio desde Flaubert y a propósito de cuya incipiente revisión se empezaba entonces a cuestionar la forma naturalista de narrar. Las descripciones del paisaje, libres desde tiempo atrás de su mera función como trasfondo decorativo, siguen siendo en Nervo de naturaleza meramente bucólica. Y tiene que parecer por lo menos discutible el supuesto de que el autor mismo pretendiera con esa obra —más allá de las esporádicas concordancias con el *fin de siècle*— algo más que un acercamiento a aquella exposición de los conflictos entre una voluntad mística de santidad y los ímpetus y "apetitos carnales" que por ejemplo en España se hizo cada vez más común en el curso de la discusión sobre el Naturalismo, pero que sólo de una forma incidental se relacionaba con la creciente tendencia a la espiritualidad del *fin de siècle*.<sup>16</sup>

En principio, destaca en la crítica de Meyer Minnemann una cierta contradicción en cuanto a la ausencia de "la

---

latinoamericano le proporcione al vincularla con su propia realidad; ubicación de acontecimientos y personajes en el punto más extremo del desarrollo de la civilización humana; propósito de distanciarse de los objetivos y procedimientos de la novela naturalista; plausible correlación de la novela fin de siglo y su mundo con las restantes manifestaciones del Modernismo; por último, a través de ello, reivindicación de una función de vanguardia en referencia a los mencionados fenómenos del contexto social y político. También el discurso narrativo y todos los elementos expresivos de la novela hispanoamericana de *fin de siècle* reciben de su peculiar conformación en este contexto una capacidad de significación en el plano del sentido". (Klaus Meyer-Minnemann, *La novela hispanoamericana de fin de siglo*, p. 37).

<sup>15</sup> Cabe recordar que *De sobremesa* se publicó hasta 1925, pues su primera versión se perdió en 1895 en el naufragio que sufrió Silva. En 1896 la rescribió, pero no fue publicada en ese momento debido a su suicidio.

<sup>16</sup> Klaus Meyer-Minnemann, *La novela hispanoamericana de fin de siglo*, p. 42.

recepción y la asimilación de las experiencias formales y temáticas esenciales del Naturalismo", pues él mismo había anotado en el capítulo primero de su texto, que la novela *fin de siècle* tiene el "propósito de distanciarse de los objetivos y procedimientos de la novela naturalista".<sup>17</sup> No obstante, bien señala que es criticable, como lo mostraron también algunos de los lectores contemporáneos de *El bachiller*, la falta de credibilidad de las acciones de los personajes, lo que Meyer-Minnemann identifica con la ausencia del imperativo de objetividad.

La relación simbólica que encontró Roland Grass entre el personaje y el ambiente de la novela, y que también observó, a su manera, Ezequiel A. Chávez en 1896, no halla eco en el estudio de Meyer-Minnemann, quien considera al paisaje como mero "trasfondo decorativo" de la historia. Es éste un desafortunado juicio, pues quizás como en ninguna otra novela de Nervo, esta relación hace patente la filiación simbolista del narrador en ciernes.

La lucha entre el alma y la carne, tema central del Nervo de *El bachiller*, *Perlas negras* y *Místicas*, que numerosas veces ha sido tocado por quienes se han acercado a su obra, y que de diversas maneras permeó en su totalidad la producción del poeta y el narrador, no es considerado por Meyer-Minnemann como una marca característica del artista finisecular, al menos en la novela que nos ocupa, pues en su concepto, es "discutible" que esta dualidad entre la voluntad mística de santidad y los apetitos carnales se relacione con la tendencia a la espiritualidad típica del *fin de siècle*.

En una relación que podemos llamar desmedida, Meyer-Minnemann identifica a *El bachiller* con *La Regenta* de Alas

---

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 37. Véase la nota 14 de este apartado.

Clarín, colocando a nuestra *nouvelle* en una posición de inferioridad:

Por ejemplo, Pradela, la ciudad ficticia de la provincia mexicana en la que Felipe, el bachiller, efectúa sus estudios teológicos, recuerda claramente a la también ficticia Vetusta. La similitud se vuelve especialmente obvia cuando el narrador habla de la "fisonomía medieval" de Pradela. Si bien es cierto que México contaba (y aún cuenta) con una serie de ciudades donde se conserva una arquitectura colonial, es en cambio imposible hablar sobre ellas —ahora o entonces— de un aspecto "medieval", como se sabe, el carácter de esas ciudades sólo se configuró en los siglos XVII y XVIII. Lo que ocurre es que justamente en *La Regenta* hay una reiterada referencia a la impronta medieval española característica del viejo recinto de Vetusta. Tampoco el conflicto espiritual del bachiller es ajeno a la novela de Clarín; en cierto modo, parece incluso tomado de la heroína epónima. En suma, podría ser justo advertir en el texto de Nervo tanto la reelaboración de muchos modelos literarios como las siempre mencionadas experiencias personales del autor.<sup>18</sup>

Desafortunadamente, el crítico alemán no percibe la función connotativa que en el relato de Nervo posee la frase a que hace referencia: "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".<sup>19</sup> Es increíble pensar que un anacronismo como el que señala Meyer-Minnemann pueda existir en un autor como Nervo, quien, además de su nutrida cultura, siempre mostró en sus textos un cuidadoso interés por las palabras que empleaba.

Si bien el conflicto espiritual de Felipe no sólo encuentra eco en el personaje femenino de la novela de Clarín, sino también en otros personajes de la literatura española, como recuerda Hilarión Frías y Soto en cuanto a Nazarín y al don Luis de *Pepita Jiménez*, se puede acordar con

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>19</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo I, p. 181.

Meyer-Minnemann que ciertamente el protagonista de *El bachiller* no sólo comporta varios modelos literarios, sino también el eco de los años seminaristas del autor, como se verá más adelante en este trabajo.

El elemento que excluye definitivamente a la novela de Nervo del grupo *fin de siècle* en Hispanoamérica, desde la óptica de Minnemann, es la poca atención que merece la decadencia del personaje en la historia:

Pero sobre todo por un elemento del sentido la novela corta del mexicano queda fuera del contexto que aquí nos atañe. Mientras que en la novelística *fin de siècle* el cuadro de enfermedad y las peripecias del *etat d'âme* de Felipe —con absoluta independencia de su extensión narrativa— hubiera conformado el objetivo del interés narrativo, en Nervo sólo tienen importancia en la medida en que conducen hacia el insólito desenlace: la autocastración del héroe al final de la obra. Es así como esta última se orientó de manera visible conforme a las conocidas concepciones de la novelística breve, aprovechando la fuerza que las mismas poseían y hacían sentir aún al término del siglo.<sup>20</sup>

Parece haber una coincidencia en este punto con lo que algunos autores contemporáneos de Nervo observaron también como el desarrollo precipitado de las acciones de los personajes. Algunos de ellos señalaron —como Larrañaga Portugal— que para explorar esa sensibilidad que presentaba el autor en su personaje, era necesario ahondar en las razones y no sólo señalarlas. Incluso, para quienes la juzgaron en su siglo, la falta de credibilidad que tenían la melancolía y la desilusión amorosa de Felipe aceleraba la historia con el fin de conducir a la sorpresa final al lector. Es cierto también que para esto influyó esa ausencia del imperativo de objetividad que el mismo Meyer-Minnemann apunta al principio de su crítica. Observemos igualmente que

---

<sup>20</sup> Klaus Meyer Minnemann, *op. cit.*, p. 43.

en relación con José Fernández, el protagonista de *De sobremesa*, el seminarista de Nervo no alcanza el mismo peso literario, en especial si se busca caracterizarlo como prototipo del héroe decadente finisecular.

En 1993, a la par del último estudio citado de Guadalupe García Barragán, se publica el libro de John S. Brushwood, *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*, donde se elaboran ciertas observaciones sobre *El bachiller* de Nervo:

Sin la menor duda, Amado Nervo fue el mejor escritor de ficción entre los modernistas, y uno de los pocos capaces de escribir novelas. Aun las suyas tendieron a ser breves. Su primera novela, *El bachiller* (1895), trata el conflicto de un joven entre el amor mundano y el amor espiritual. [...] En un dramático momento del final de la novela, se castra a sí mismo para no ser seducido. Este final es calificado de repugnante e inverosímil en las historias de la literatura. Ciertamente es tan repulsivo para la mayoría de las personas que uno tiene que leer la novela para enterarse de lo que ocurre. Nada tiene de sorprendente que haya provocado un verdadero escándalo en 1895. La resolución del problema es sensacional, por cierto, pero quienes la critican no le reconocen al autor el mérito del desarrollo psicológico que mete a su protagonista en un callejón sin salida. Si no es del todo creíble, al menos muestra el interés del autor por estudiar a fondo las reacciones humanas.<sup>21</sup>

Como Roland Grass, Brushwood señala la importancia que Nervo concedía al nascente estudio de la psicología en sus obras. Rasgo que, sin duda, se acentuará en las narraciones posteriores a *El bachiller*, e influirá más adelante en otros novelistas mexicanos de su momento, como Efrén Rebolledo (1877-1929). Ese interés de Nervo que señala Brushwood, "por estudiar a fondo las reacciones humanas", es una constante en

---

<sup>21</sup> John S. Brushwood, "Una especial elegancia", en *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*, pp. 265-266.

las novelas del nayarita,<sup>22</sup> a través de la cual brinda a sus lectores una visión particular de la naturaleza del hombre, la de su fragilidad.

Sin duda, el tamiz del tiempo transforma la visión del crítico, pues recordemos que este énfasis de Nervo en la psicología de su personaje fue uno de los blancos de ataque en el siglo XIX por autores como Hilarión Frías y Soto, quienes veían en este elemento una mala influencia de la novela finisecular francesa.

Atrae en esta cita el lugar que Brushwood concede a Nervo como "uno de los pocos capaces de escribir novelas", pues como comenta en este mismo estudio:

No muchos modernistas escribieron ficción larga, y nada tiene de sorprendente que sus anhelos, intensos y agudísimos, no se mantuviesen durante muchas páginas. Y cuando su fantasía y su sensibilidad se tradujeron en una novela como en *Claudio Ornoz*, de Rubén M: Campos, el resultado fue muy aburrido.<sup>23</sup>

En 1999 Factoría Ediciones edita el libro de Amado Nervo, *Algunas narraciones, El bachiller, El donador de almas, Mencía*, prologado por Óscar Mata, quien señala sobre la

---

<sup>22</sup> En la tesis de licenciatura "Tres tópicos simbolistas en *El bachiller* de Amado Nervo", menciono esta característica nerviana en el comportamiento de Asunción al final de la historia: "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 [...] Al respecto, Hans Hinterhäuser hace una observación (sobre el protagonista de *Brujas. La muerta*, en su libro *Fin de siglo. Figuras y mitos*, p.45) 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 delito.' Las mismas palabras pueden aplicarse a la actitud de Asunción cuando en el momento final mira con horror cómo se desangra Felipe." (Claudia Cabeza de Vaca, "Tres tópicos simbolistas en *El bachiller* de Amado Nervo", p. 84).

<sup>23</sup> John S. Brushwood, *op. cit.*, p. 269.

*nouvelle* que ahora tratamos: "no es una obra primeriza, sino una pequeña obra maestra".<sup>24</sup> Insiste en la inscripción del final de *El bachiller* en la estética modernista, tal como lo había hecho Francisco González Guerrero, cuando observó que su factura correspondía al "deseo de originalidad al uso" de fin de siglo. Observa Mata:

Su primer libro, la novela corta *El bachiller*, causó un escándalo debido a su tremendo final: el protagonista se capa en un recurso desesperado para no sucumbir a la tentación. Este desenlace no es muy diferente al que otros modernistas dieron a sus novelas cortas: en "Un adulterio", de Ciro Ceballos, un calavera muere víctima de un gorila; en *El enemigo*, de Efrén Rebolledo, Gabriel Montero viola a una jovencita recién ordenada de monja. Ciertamente los modernistas gustaban las piezas literarias con sabor fuerte.<sup>25</sup>

En otro trabajo, *La novela corta mexicana en el siglo XIX*, editado también en 1999, Mata refuerza el breve comentario anterior en el capítulo "La novela corta del modernismo", donde abunda sobre esta característica que no sólo posee la *nouvelle* de Nervo: "El dramatismo —que en algunas novelas cortas modernistas de plano se volverá tremendismo— [...] es una de las notas distintivas de la narrativa emanada de la *Revista Moderna*".<sup>26</sup> No olvidemos que *El bachiller*, como otras novelas cortas modernistas que veremos en el siguiente párrafo —por ejemplo las de Alberto Leduc—, es anterior a esta publicación, lo que nos conduce a afirmar que es una

---

<sup>24</sup> Óscar Mata, Prólogo a *Algunas narraciones, El bachiller, El donador de almas, Mencía*, p. XII.

<sup>25</sup> *Ibidem*, pp. X-XI.

<sup>26</sup> Óscar Mata, "La novela corta del modernismo", en *La novela corta mexicana en el siglo XIX*, p. 125. Abunda sobre este rasgo modernista con una cita de Héctor Valdés: "El gusto por una literatura de sabor fuerte resume las aficiones literarias de los modernistas. Nada —o casi nada— les interesa la sencillez que puede tener la vida, ni los pequeños detalles diarios que constituyen una marcha menos acelerada de la existencia; su intención es agotar las sensaciones del placer y del dolor, a veces tan mezcladas que no se podría marcar un límite entre unas y otras". (Héctor Valdés, *Índice de la Revista Moderna*, p. 72).

de las pioneras en tratar estos escabrosos temas dentro de su estética.

En el año 2000 CONACULTA publica la antología de literatura fantástica *El castillo de lo inconsciente*, seleccionada por José Ricardo Chaves, quien en el estudio preliminar señala de manera tangencial la relación que guarda *El bachiller* con los textos fantásticos nervianos. Apunta:

una narración impregnada de cierta sensibilidad decadente, no obstante transcurrir en una atmósfera de gran religiosidad, y que, a pesar de no pertenecer al género fantástico, guarda una continuidad psicológica con otros textos suyos que sí se clasificarían dentro de esta temática, sobre todo en el aspecto erótico.<sup>27</sup>

El interés que mostró Nervo por la psicología en sus textos narrativos, hacia la que apuntaron en sus comentarios Grass y Brushwood, encuentra en la lectura de Chaves una constante temática, el erotismo. Presente en una figura como la del seminarista de *El bachiller*, este aspecto se inserta con especial interés en los estudios sobre la literatura finisecular del XIX, especialmente en aquella orientada hacia el simbolismo. Chaves ha observado las relaciones que establecieron los artistas decimonónicos entre los diferentes tipos de personajes surgidos de la imagería secular, resaltando las dualidades de mujer frágil-mujer fuerte, y los diversos tipos de héroes masculinos que se encuentran a merced de los avatares que vislumbran en sus concepciones pesimistas, tipo Felipe. Apunta:

---

<sup>27</sup> José Ricardo Chaves Pacheco, selección, estudio preliminar y notas a Amado Nervo, *El castillo de lo inconsciente. Antología de literatura fantástica*, p. 9.

en asuntos sexuales el modernismo hispanoamericano se alinea con este pesimismo erótico, dominante en los finales de siglo. Como sus colegas decadentes de ultramar, algunos de los escritores modernistas descubren la sexualidad para, a continuación, rechazarla, por lo menos en sus formas "normales". Su desconfianza hacia la naturaleza y su elogio del artificio los conduce a una postura antifemenina, misógina, que canalizan literariamente a través de una tipología dual: mujer frágil/mujer fatal. Muchos héroes modernistas intentan escapar de las garras de la sexualidad (vista como negativa), a veces por el misticismo o por el arte, pero fracasan en sus intentos sublimantes, por lo que viven el amor y/o el sexo bajo un sentimiento de culpa. Sucede que, dado que no es posible escapar de las redes de la sexualidad (entiéndase básicamente de la mujer), al menos es posible boicotearla mediante una estrategia contranatural, esto es, por las llamadas "perversiones" (homosexualidad, fetichismo, sadomasoquismo, travestismo, incesto, voyeurismo, etc.), por las transgresiones a la heterosexualidad burguesa conducentes al matrimonio.

Inmerso en esta atmósfera finisecular, Amado Nervo plantea otra sensibilidad erótica que, aunque suave y mística de apariencia, guarda en su interior un bestiario infernal. Por medio de una prosa impecable y leve con toques sentimentales, Nervo nos presenta un catálogo sexual muy *fin de siècle*, esto es, voyeurismo, castración, fetichismo, homosexualidad latente, violación, incesto [...]<sup>28</sup>

En la introducción que hace este analista a otra novela corta de Nervo, *El diamante de la inquietud*, abunda sobre esta relación mujer frágil/mujer fatal en *El bachiller*. Encuentra en la figura de la virgen de la capilla del capítulo V la imagen de la madre que se opone a la de la

---

<sup>28</sup> 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. 51-52. En la numeración de estos elementos, Chaves se concentra en las tres primeras novelas de Nervo, *Pacual Aguilera*, *El bachiller*, y *El donador de almas*. Sobre la castración que presenta Nervo en su novela, Chaves observa su manifestación literal, a diferencia de otras obras simbolistas: "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". (*Ibidem*, pp. 56-57).

mujer tentadora, es decir, el "amor a lo Divino Femenino –la Virgen–" y el "temor a la mujer de carne y hueso".<sup>29</sup> Esta oposición, explicada en su citado texto "Mujer y erotismo...", especialmente por la fuerza que cobra la imagen materna, es la causante de la autoemasculación final, la que Chaves relaciona más con una deuda a la madre, que con la imitación de Orígenes:

La madre es el refugio contra la tentación de la mujer sexual, de Asunción, quien, aunque del tipo inocente, en tanto mujer puede siempre tornarse tentadora, como ocurre precisamente al final de la historia, cuando ella intenta seducirlo. Ante su acoso, y también y sobre todo, ante su inminente caída, Felipe, para mantener su castidad y el juramento a la Madre Virgen, se castra.<sup>30</sup>

En el mismo año 2000, José Joaquín Blanco publica en la revista *Nexos* un texto titulado "Retratos con paisaje. Los cuentos de Amado Nervo", donde comenta la recepción que tuvo su obra después de su muerte. Sobre *El bachiller* señala:

*El bachiller* [...] narra la aburrida historia del seminarista que se debate entre la castidad y el deseo de mujer, sólo que se resuelve con un final desafortunado: el seminarista trata de escapar de su conflicto con el recurso del teólogo Orígenes: la castración. Pero a diferencia de otros modernistas, que encontrarían en la mutilación de los genitales una gran oportunidad para muchas *misas negras* (dirigidas al deleite exclusivo de iniciados, en revistas y libros marginales),

---

<sup>29</sup> José Ricardo Chaves Pacheco, introducción a Amado Nervo, *El diamante de la inquietud*, p. VII.

<sup>30</sup> 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, p. 56. El autor del estudio encuentra una constante simbólica en la figura de la madre con *Pascual Aguilera*: "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 [*Pascual Aguilera*], 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 imposibilidad de escapar del deseo sexual, se recurre a la castración bajo el tutelaje materno." (*Idem*).

Nervo recuerda que está escribiendo para un amplio público asustadizo, y narra elípticamente el hecho. [...]

*El bachiller* fue uno de los primeros escritos famosos de Nervo, y acaso el único que atizó el escándalo público en quien se creería ahora el menos escandaloso de nuestros autores.<sup>31</sup>

Sobresale en este comentario la conciencia que el escritor modernista tenía de su lector implícito como un lector timorato,<sup>32</sup> lo que orienta el final abierto al que recurre Nervo —que de cierta manera, como hemos dicho, anuncia una nueva forma de narrar en su momento—, visto por Blanco como una concesión del autor al público de su momento; pero, ¿no es bastante evidente que el “mal” ya estaba hecho con la inserción de la agresión a su cuerpo? De cualquier manera, como señala el autor del artículo, es el escándalo el que signa el principio de la recepción del autor que “se creería ahora el menos escandaloso de nuestros autores”.

En el libro *El lado oscuro de la modernización: Estudios sobre la novela naturalista hispanoamericana*, la analista alemana Sabine Schlickers califica a *El bachiller* como la primera novela corta modernista-naturalista de Nervo. Publicado en 2003, dedica un apartado a esta novela en el párrafo “La novelística posmodernista-naturalista”. En principio, identifica en *El bachiller* al narrador hetero-

---

<sup>31</sup> José Joaquín Blanco, “Retratos con paisaje. Los cuentos de Amado Nervo”, en *Nexos*, México, núm. 275, noviembre de 2000, pp. 70-72.

<sup>32</sup> Agrega Blanco: “la prosa narrativa de Amado Nervo representa un afanoso compromiso entre el exigente arte modernista y las restringidas luces del público al que el autor se dirigía en los últimos lustros del siglo XIX y los primeros del XX. / Era un público mayoritariamente femenino, con escasa escolaridad pese a sus pretensiones de mediana o mayor riqueza, a caballo entre la cultura católica más tradicionalista (provinciana, pacata, conservadora) y las novedades escandalosas de la cultura francesa del fin de siglo (sensualidad, simbolismo, espiritismo y teosofía, lujos y leyendas orientales, adulterio y amor libre: ‘decadentismo’), introducidas por el periodismo literario y las novedades editoriales importadas de París”. (*Ibidem*, p. 69).

extradiegético neutro que "salpica la historia con comentarios indirectos y poco llamativos por medio de adjetivos",<sup>33</sup> ¿olvida que esta es una característica insoslayable en la narrativa y la poesía modernistas? No argumenta esta académica por qué ubicar la novela de Nervo en el naturalismo hispanoamericano; basada en el texto de Meyer-Minnemann que se comentó líneas arriba, resalta todo lo contrario: "la falta de 'experiencias formales y temáticas esenciales del Naturalismo', por ejemplo la falta del discurso objetivador y la existencia de descripciones bucólicas, a lo que podría añadirse la falta de pretensión científica."<sup>34</sup> Acaso su decisión se deba, como anuncia en el Prefacio de su libro, a que *El bachiller* encaja muy bien con esa "novela naturalista hispanoamericana [que] saca a la luz enfermedades invisibles y contagiosas, [que] detecta actos de simulación y ahonda en la vida íntima de unos personajes supuestamente degenerados que resisten las medidas disciplinarias del Estado moderno".<sup>35</sup> Asimismo, debido, según las palabras de su prefacio, a que *El bachiller* pertenece a ese "corpus de textos naturalistas menores y canónicos, desconocidos en su conjunto, que no han recibido la debida atención de la investigación, ni de la historiografía literaria".<sup>36</sup>

Como Meyer-Minnemann, cuando menciona *La Regenta* en su estudio sobre la obra de Nervo, Schlickers encuentra también

---

<sup>33</sup> Sabine Schlickers, "Amado Nervo: *El bachiller* (1895) y Pascual Aguilera. *Costumbres regionales* (1896)", en *El lado oscuro de la modernización: Estudios sobre la novela naturalista hispanoamericana*, p. 331. El año en que esta autora ubica a Pascual Aguilera se debe a la fecha que aparece al final de la obra, "México, noviembre de 1896", en el tomo I de *Obras completas* en la edición de Aguilar.

<sup>34</sup> *Idem.*

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>36</sup> *Idem.*

una relación literaria entre *El bachiller* y otro texto europeo, *La evangelista* (1883) de Alphonse Daudet:

Hay una novela de Daudet que sirvió posiblemente como hipotexto de *El bachiller*, porque trata también del misticismo o de la neurosis religiosa y está referida en discurso objetivador sin poder ser calificada de genuinamente naturalista: *L'Évangéliste* (1883), que salió simultáneamente con su aparición en Francia en *El Diario* (Buenos Aires) en versión española.<sup>37</sup>

Esta obra, a la que considera hipotexto de la mexicana, ciertamente guarda relación con ésta por el asunto tratado, la neurosis religiosa; sin embargo, dista mucho de la forma en que Nervo presenta el problema, pues mientras Daudet retrata, a manera de crítica, un sector de la sociedad de su momento: la enajenación de la congregación religiosa de los evangelistas, Nervo sólo pinta la decadencia de un joven aquejado por la melancolía y la estrechez de su mundo social. La misma autora señala al respecto:

el autor implícito Daudet persigue una intención de sentido de crítica social a través de la temática mística: la verdadera protagonista es el personaje del título, mientras que la historia de Éline sirve sólo para ilustrar y criticar el poder ilimitado del dinero.<sup>38</sup>

Los géneros de ambas obras importan en gran medida, pues mientras Daudet teje una serie de historias alrededor de la joven Éline, víctima de la influencia malsana de la señora

---

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 332. La novela de Daudet, como la misma Schlickers sintetiza, "trata de Éline, que llega a ser víctima de una fanática beata. Esta 'evangelista', esposa neurótica de un rico banquero judío, le aplica drogas que debilitan la voluntad y logra crear así una dependencia psíquica. Por otra parte, Éline tiene ciertas disposiciones para caer en las redes tendidas [...] Atrapada por la 'folie mystique', el carácter de Éline se transforma radicalmente; un abogado diagnostica una 'névrose religieuse' de la cual no se curará". (*Idem*).

<sup>38</sup> *Idem*.

Autheman, la evangelista del título, Nervo centra la atención de su *nouvelle* en el joven seminarista y sus tribulaciones psíquicas.

El punto de unión que encuentra Schlickers entre ambas novelas es la falta de pretensión científica en cuanto al tratamiento de la neurosis religiosa de la joven Éline y de Felipe, apunta: "El narrador abre algunas pistas, pero no las sigue para explicar las razones profundas del comportamiento de los personajes, y la novela carece —al igual que *El bachiller*— de cualquier pretensión científica".<sup>39</sup> Si embargo, esto no basta para relacionar ambas obras, cada una trata a su manera, ya desde el realismo o desde el naturalismo-simbolismo, dos casos diferentes.

Hasta este momento ninguno de los textos o comentarios de Amado Nervo, contemporáneos a *El bachiller*, hacen referencia alguna a esta novela de Daudet, que nos permita establecer relaciones intratextuales. La única mención que hasta ahora se ha encontrado del autor francés en los textos del mexicano está en el cuento "Una historia vulgar", publicado el 19 de abril de 1896 en *El Mundo. Semanario Ilustrado*,<sup>40</sup> donde hace de él una mención tangencial: "Y en una de esas bancas, frontera al minúsculo *chalet* de la Dirección General de Paseos, y en una de aquellas mañanas de efluvios frescos y cielo limpísimo, leía yo, Pascual Aguilera, un libro de Daudet".<sup>41</sup>

Cierto es que Sabine Schlickers resalta como una posibilidad que *La evangelista* sea un hipotexto de la *nouvelle* de Nervo, pero de igual manera podríamos mencionar otras obras del siglo XIX relacionadas con un conflicto

---

<sup>39</sup> *Idem*.

<sup>40</sup> Recogido en Amado Nervo, *Tres estancias narrativas*, pp. 265-271.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 266. Nótese el empleo del nombre del personaje de su novela homónima.

místico y neurosis religiosa que cabrían en esta red de posibilidades.

Tanto la comparación con *La Regenta* que hace Meyer Minnemann, como esta última, resultan desproporcionadas; sobre todo por la diferencia de géneros, pues no podemos exigir al relato de Nervo la profundidad, especialmente psicológica, que se permiten aquéllas, ya en el trazo del ambiente o de los personajes. Si bien las tres abordan un conflicto místico y religioso, el tratamiento de cada una de las europeas difiere de manera notable con el de *El bachiller*. Si bien el ambiente de *Vetusta* ahoga a Ana Ozores como Pradela a Felipe, y conduce de manera indirecta la dramática historia hasta el triste final, la vida de cada personaje tiene un desarrollo diferente. Asimismo, no podemos comparar la neurosis religiosa de Éline en la novela de Daudet, que la lleva a una enajenación total con, ya se ha mencionado, rasgos de denuncia social, con la de Felipe que muestra una crisis finisecular, la del hombre débil que se siente amenazado por el mundo.

Hemos revisado los comentarios que surgieron sobre *El bachiller* en publicaciones periódicas y libros a lo largo del siglo XX, en un periodo de 1952 a 2003, lo que muestra la importancia que la segunda mitad de esta centuria concedió a la narrativa de Nervo.

A manera de síntesis y con el fin de resaltar la importancia que tiene el horizonte de expectativas en el análisis y crítica de un texto, recapitulemos los puntos centrales que se destacan de esta obra, los cuales difieren de manera notable de los del fin de siglo XIX:

—En principio, la “apariencia enfermiza” del relato, muy al gusto de la moda del momento, el decadentismo.

- El eco autobiográfico de la experiencia seminarista de Nervo.
- La creación de entes de ficción cuyas acciones son posibles en el mundo creado por el autor.
- La concentración de dos visiones que en nada se contraponen, naturalismo y simbolismo, para mostrar la decadencia anímica del hombre.
- El interés que muestra Amado Nervo por la psicopatología a través de su protagonista, así como la importancia del desarrollo psicológico y del estudio de las reacciones humanas.
- El uso de símbolos en el discurso literario y de correspondencias simbólicas entre los personajes y el ambiente.
- La pintura de la provincia mexicana desde la perspectiva capitalina, lo que nos conduce a pensar que su redacción corresponda a 1894-1895, recién llegado Nervo a la ciudad de México.
- El uso de la adjetivación pulida que indica un estilo modernista.
- La influencia que la pintura del ambiente tiene en *Al filo del agua* de Agustín Yáñez.
- La sexualidad vista como pecado que lleva al protagonista a la castración en nombre de la Virgen, relación simbólica con la madre del bachiller.
- La elipsis del final, dada la conciencia que Nervo tenía del público porfirista a quien se dirigía la obra.

Varios de estos puntos se tratarán de manera particular en la siguiente sección de este trabajo. Actúan como luces que permiten comprender la génesis y ubicación del texto en la historia de la literatura mexicana.

## C. Análisis del texto

### C1. *El bachiller, nouvelle* mexicana

*Origène*, título de la edición francesa de 1901 de *El bachiller*, contiene una acotación importante: *Nouvelle mexicaine*, con la que su editor especifica el género del trabajo que presenta. Efectivamente esta narración de Nervo, como todas las demás que superan la extensión del cuento, se califica de *nouvelle* o novela corta para diferenciarla de obras de mayor extensión. Pero, ¿cuál es el criterio o los criterios que nos permiten hacer esta clasificación? Lejos de pretender un análisis o revisión exhaustiva de lo que es una novela corta, dados los límites de este trabajo, revisemos tan sólo algunas observaciones relevantes sobre el también llamado género intermedio para comprender la tan discutida por sus críticos extensión de *El bachiller*.

En principio habrá que abordar el origen de este género, y por tanto citar a Walter Pabst, quien en su libro *La novela corta en la teoría y en la creación literaria*, lo ubica en los "exempla" medievales —o también llamados "exemplum"—: relatos muy cercanos a la fábula o al apólogo. En "Problemática e introducción" de su libro Pabst apunta:

La pregunta relativa a desde cuándo existe la novela corta en sentido lato apenas si podrá ser respondida de forma satisfactoria. Todos los indicios parecen indicar que la novelística corta de la cual poseemos testimonios literarios hubo de ser precedida de otra anterior medieval, no escrita, o cuando menos desaparecida, que encerraba ya en sí todas las posibilidades del desarrollo artístico.

[...] Esta novela corta no escrita apenas si estará documentada o descrita en exposiciones teóricas. Sin duda alguna son los "exempla" quienes pueden ofrecer una primera

ojeada sobre el campo de la novela corta como género literario.<sup>1</sup>

En el libro *L'Exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge*, T.T. Welter describe el *exempla* como

un relato o una historia, una fábula o una parábola, una moralidad o una descripción que puedan servir de prueba en apoyo de un discurso doctrinal, religioso o moral. [...] Tenía que contener tres elementos esenciales: un relato o una descripción, una enseñanza moral o religiosa y una aplicación de esta última al hombre.<sup>2</sup>

Y aquí salta el ejemplo más notable en la tradición española: *El libro de los ejemplos del conde Lucanor y de Patronio* (1335) del príncipe don Juan Manuel.

En el ámbito europeo son varios los estudios que abordan la cuestión de este género literario, Yólotl Cruz Mendoza menciona en su tesis de maestría algunos franceses como *La nouvelle en Europe de Boccace à Sade* de Didier Souiller o *La nouvelle (1870-1925). Description d'un genre à son apogée* de Florence Goyet, de quien apunta: "Los estudios de Goyet han revalorado el carácter del género en sí mismo; por mucho tiempo la *nouvelle* fue definida por lo que no era (ni cuento, ni novela), y por absurdas acotaciones en torno a su brevedad".<sup>3</sup>

En el terreno de las letras mexicanas pocos son los análisis con que se cuenta al respecto, como la recopilación que hizo en 1895 Celia Miranda Cárabes en su libro *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*, donde agrupa trece *nouvelles* de autores como Manuel Payno con *El rosario de*

---

<sup>1</sup> Walter Pabst, *La novela corta en la teoría y en la creación literaria. Notas para la historia de su antinomia en las literaturas románicas*, pp. 19-20.

<sup>2</sup> Citado por Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, p. 156.

<sup>3</sup> Yólotl Cruz Mendoza, "Amado Nervo, narrador peninsular en *Mencía* (1907)", p. 6.

*concha nácar* y *Aventura de un veterano* (ambas de 1843); Guillermo Prieto con *Manuelita* y *El marqués de Valero* (también de 1843); José Justo Gómez de la Cortina y su novela breve *Eucléa o la griega de Trieste* (1842); José Joaquín Pesado con *El inquisidor de México* y *El amor frustrado* (las dos de 1838); Ignacio Ramírez Galván y sus obras *Manolito el pisaverde* (1838) y *La procesión* (1839), y Francisco Zarco con *La ocasión hace al ladrón* (1851-1852), entre otros. Haciendo un recuento de las obras que incluye Miranda Cárabes, las más antiguas datan de 1838, lo que nos puede llevar a afirmar, a falta de otro estudio que nos confirme lo contrario, que, si ubicamos el nacimiento de la novela en México en 1816 con *El periquillo sarniento* de Lizardi, son los textos de José Joaquín Pesado e Ignacio Rodríguez Galván los que podríamos señalar como los iniciadores del género de la *nouvelle* en México. Observemos lo que la autora nos dice en la introducción de su trabajo:

La novela que iniciará felizmente en Hispanoamérica José Joaquín Fernández de Lizardi con *El periquillo sarniento* (1816), no tuvo en México, por mucho tiempo, continuadores de valía —la crítica considera que es hasta 1845, con *El fistol del diablo* de Manuel Payno, que se consigue la reanudación del género. Sin embargo, el deseo de novelar de muchos escritores de la época se pone de manifiesto en la novela breve, que reporta rasgos, motivos y circunstancias de la cultura nacional.<sup>4</sup>

Publicaciones como *El Año Nuevo* (1837-1840), órgano de publicidad de la Academia de Letrán; *El Mosaico Mexicano* (1837-1842) y *El Siglo Diez y Nueve* (1841-1896) recogieron

---

<sup>4</sup> Celia Miranda Cárabes, *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*, p. 43. Óscar Mata apunta algo similar sobre el inicio de la novela corta: "fenómeno que empieza en nuestras letras con Ignacio Rodríguez Galván, continúa en distintas generaciones, como los contemporáneos y prevalece hasta nuestros días". (Óscar Mata, *La novela corta mexicana en el siglo XIX*, p. 127).

en sus páginas numerosas muestras de novela corta, la que en palabras de Celia Miranda:

fue cultivada con agrado por los escritores de México y recibida con simpatía por el público a través de la prensa periódica. Contenidos de carácter histórico, de costumbres, del vivir mexicano, y de énfasis sentimental al estilo romántico, están presentes en su temática. Ocasionalmente se acerca al ayer indígena magnificando sus virtudes. Estos escritos, si bien adolecen todavía de limitaciones técnicas y poca originalidad, representan una fuente documental ineludible para el conocimiento fundado de la evolución de la literatura nacional. Ascenso esperado que se inicia a partir de 1867, cuando la exhortación nacionalista de Altamirano precisa y apuntala una nueva etapa en la que por un lado se recogen las inquietudes precursoras de la Academia de Letrán y, por otro, empiezan a vislumbrarse las aspiraciones universalistas de nuestro modernismo.<sup>5</sup>

Será esta última etapa que menciona Miranda la que estudie Óscar Mata en "La novela corta del modernismo" de su citado libro *La novela corta mexicana en el siglo XIX*, en el que coloca como principal representante de este género a Amado Nervo, sobre Alberto Leduc con sus *nouvelles* publicadas en 1894: *María del Consuelo* (firmada en 1891) y *Un calvario. Memorias de una exclaustrada* (firmada en 1893); Ciro B. Ceballos con *Un adulterio* (1903); Efrén Rebolledo y sus textos: *El enemigo* (1900), *Nikko* (1910),<sup>6</sup> *Hojas de bambú* (1910), *Salamandra* (1919) y *La saga de Sigrida la blonda* (1921), y María Enriqueta con su novela corta *Sorpresas de la vida* (1921).

En este capítulo Mata hace una observación sobre la extensión de la novela de Nervo que nos ocupa: "Su primer libro fue una novela corta de once mil palabras, *El bachiller*

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 50.

<sup>6</sup> De la que dice Mata: "con dificultades puede ser considerada una novela corta ya que carece de una trama novelística." (Óscar Mata, *op. cit.*, p. 127).

(1895) [...] Fue el advenimiento de una fama que nunca lo abandonó y el primer libro de un género, el género narrativo intermedio, que cultivó a lo largo de su fecunda vida literaria".<sup>7</sup> Como observa Mata en "Hacia la definición de la novela corta", capítulo con que inicia su libro, uno de los parámetros que se han seguido en el establecimiento de los límites del género *nouvelle* es precisamente el número de palabras que contienen las obras. Basado en trabajos como el de Edward Morgan Forster, *Aspects of the novel*, de 1968, confieren un total de 50 000 palabras al género, mientras que Mary Doyle Springer en *Forms of the Modern Novella*, de 1975, lo sitúa entre las 15 000 y las 50 000, coincidiendo con el anterior. La falta de peso de este criterio complicaría aún más la situación para el caso de *El bachiller* con sus 11 000 palabras.

El enfoque temático nos puede dar mayor luz en la clasificación genérica de esta obra, pues como nos dice Norma Klahn, la estructura de un texto tiene estrecha relación con el propósito que persigue. Basada en el citado análisis de Doyle Springer, Klahn señala cinco formas en que se presenta la novela corta:

- 1) "La trama seria del personaje", que muestra al personaje en un proceso de aprendizaje y/o aprendiendo de su cambio.
- 2) "La tragedia patética o degenerativa", que muestra la rápida degeneración de un personaje hacia la miseria o la muerte (la profundidad de la miseria la hace extenderse más allá de los límites del cuento corto).
- 3) "El apólogo", que utiliza a los personajes para emitir un mensaje o para probar la veracidad de cierta proposición o enunciado.
- 4) "La sátira", que se propone ridiculizar objetos o sujetos extratextuales.
- 5) "El ejemplo",

---

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 130.

subforma del apólogo que utiliza a los personajes con fines didácticos.<sup>8</sup>

Sin duda, *El bachiller* de Nervo, como otras novelas cortas del modernismo, encaja muy bien en la segunda clasificación, pues no podemos negar que constituye una "tragedia patética o degenerativa", donde la rápida decadencia del seminarista lo conduce a una vida miserable y más adelante a lo que inferimos como su muerte. La exposición de esa "ruina humana" en que se convierte Felipe, como la calificó en su comentario Ezequiel A. Chávez, no podría exponerse con detalle en un cuento, pues exige la exploración de ese mundo interno del personaje que la narrativa modernista explotó en mayor o menor medida en sus narraciones. Un mundo interno que le da cierta atmósfera anímica, que en el caso de *El bachiller* se convierte en un relato extenso con cierto tono efectista, muy dentro del canon del simbolismo finisecular.<sup>9</sup>

Sin embargo, retomando el criterio sobre el número de palabras de que consta un relato para clasificarlo como novela corta, Óscar Mata recapitula:

Se podría decir que la novela corta es un relato breve, pero no tanto como el cuento, con una extensión media, que oscila entre las 5 000 y las 35 000 palabras; consta de pocos personajes, carece de historias secundarias y en bastantes ocasiones logra proporcionar el efecto del drama. En la inmensa mayoría de los casos es posible leer su texto en una sola sesión, como el cuento, y está íntimamente ligada a la novela, pero su secuencia narrativa se limita a un episodio, aunque tratado a profundidad, con un cúmulo de detalles.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Norma Klahn, "La problemática del género 'novela corta' en Onetti", en *Texto Crítico*, año VI, núm. 18-19 (julio-diciembre de 1980), p. 207. Citado por Óscar Mata en *op. cit.*, p. 19.

<sup>9</sup> Este punto se abordará con detalle en el párrafo "Características narratológicas" de este estudio.

<sup>10</sup> Óscar Mata, *op. cit.*, p. 20.

De lo que podríamos concluir que una novela corta es la representación de un solo acontecimiento, que no aspira a ampliar sus dimensiones a través del tratamiento profundo de los personajes y de la trama. De nuevo, siguiendo las reflexiones de Mata:

Desde sus orígenes un rasgo esencial de la novela corta ha consistido en escoger un caso concreto y aislado para trabajarlo narrativamente. Con tal fin se expone lo ejemplar del caso particular y se aducen ejemplos concretos, para manejar las posibilidades y posibles complicaciones.<sup>11</sup>

Este género narrativo no admite un análisis exhaustivo de la condición psicológica de sus personajes, no obstante que, como vimos en la segunda clasificación de Doyle Springer, permite mostrar la tragedia de una degeneración humana, o en palabras de Mata: "Entre las características de la novela corta está la de referir la historia completa de un marginado, ya que la vida de tales personas no precisa de muchas palabras para ser contada".<sup>12</sup> Y en este punto el modernismo proporciona una nutrida lista de ejemplos.

En su libro *Ensayos de literatura (verdaderamente) general*, René Etiemble, parafraseando a Guy Rohou, hace un apunte que nos permite ahondar en esa característica especial de la *nouvelle*:

Uno de los privilegios de la novela corta —escribe [Rhou]— es el de que en ella el ser desvalido o asombrado cuente su verdad. Quizá porque en pocas páginas no se puede contar la historia de muchos personajes. Pero también porque esta forma literaria, como la tragedia clásica, tiene por objeto la resolución de una crisis, la puesta en palabras de una aventura puntual, la reseña de un hecho, de un sueño, de un acto breve.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 125.

<sup>13</sup> René Etiemble, "Problemática de la novela corta", en *Ensayos de literatura (verdaderamente) general*, p. 131.

Volviendo a nuestro autor, debemos considerar la conciencia absoluta que tenía de la brevedad de sus relatos, la que consideraba una cualidad, como él mismo lo señaló en un texto escrito en España (se desconoce su fecha), titulado precisamente "Brevedad":

Quando publiqué mi primera novela, *El bachiller*, un crítico de México, tras algunos juicios poco satisfactorios, concluía así:

"Por lo demás, la novela es breve... como el ingenio que la produjo".

Y he perseverado en esta brevedad, en esta homeopatía intelectual, hasta hoy. Una novela mía se lee siempre en media hora, a lo sumo, y puedo decir como Bécquer para tranquilizar a la gentil amiga suya, a quien ofrecía dedicar un libro: "No temas, un libro mío no puede ser largo..."<sup>14</sup>

Influencia del trabajo literario que desarrollaban los escritores para el periódico, signo de una modernidad cada vez más acelerada, la brevedad que caracteriza no sólo a los relatos de Nervo, sino también a los de otros autores modernistas o finiseculares, revela la conciencia que los escritores tenían del lector como un ser moderno arrastrado por las crecientes sociedades del capitalismo. El mismo Nervo nos dejó una reflexión sobre este punto en el citado texto de "Brevedad":

¿Es un mérito la brevedad?

Quando, como en mi caso, poco bueno se puede decir, sin duda alguna; cuando hay en el cerebro abundancia de noticias jugosas para ilustrar y edificar a los humanos, claro que no; pero sucede que, aun estando poblado un cerebro de lo mejor, la humanidad va tan de prisa, está tan atareada, que cada día permite menos fertilidad a la erudición y menos desarrollo a la literatura.

[...]Cuando los sabios del porvenir, ante el Niágara actual de los libros impresos, hagan por mandato del estado la labor

---

<sup>14</sup> Amado Nervo, *Obras completas*, t. II, p. 851. Las palabras que reproduce Nervo son de El Doctor Fausto, aparecidas en el periódico *El Tiempo* el 26 de enero de 1896, contenido en el ANEXO de este trabajo.

tremenda que el califa de Bagdad confió a sus temblorosos ancianos,<sup>15</sup> ¿qué quedará de las diversas literaturas y filosofías para los escolares nerviosos, ágiles y atareados del tiempo futuro?

Sin duda alguna hermosos libros breves, en que, como centellas, fulguran los pensamientos de los grandes hombres. Síntesis admirables de lo que soñaron y reflexionaron las razas...<sup>16</sup>

Ya en su libro *El donador de almas* (1899) Nervo había asentado una reflexión semejante sobre el agitado espíritu de la modernidad y su relación con la *nouvelle*. A través de un diálogo que parece sostener el mismo autor con un tal Zoilo, justifica la brevedad de la obra amparado por una de las ideas de Flaubert, la condensación, que ayudó a este escritor francés a cultivar la perfección del detalle que imprimía a sus obras:

Zoilo.-Su libro de usted pudo desarrollarse más.

Él.-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.<sup>17</sup>

La ambigüedad en los términos es notable en este fragmento donde el autor nombra sin distinguos *nouvelle* y cuento.

Por otra parte, esa noción de los "hermosos libros breves" con que denomina Nervo aquellas historias cortas

---

<sup>15</sup> Se refiere a la historia del califa de Bagdad con que inicia este texto, aquel hombre que pidió a sus sabios le "condensasen la ciencia de la humanidad" de un número tal de volúmenes hasta una sola frase. (Amado Nervo, *op. cit.*, p. 849).

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 851.

<sup>17</sup> Amado Nervo, "Zoilo y Él", en *Obras completas*, t. II, p. 344. En el extracto que hace Eusebio Ruvalcaba de los comentarios más representativos de Gustave Flaubert sobre el oficio del escritor, salta a la vista uno de los consejos que hacía a su amada Louise Colet y que se relaciona muy bien con la cita de Nervo: "Trabaja, medita, medita sobre todo, condensa tu pensamiento, ya sabes que los fragmentos hermosos no son nada. ¡La unidad, la unidad, ahí está todo!" (Eusebio Ruvalcaba, *La sabiduría de Gustave Flaubert*, p. 44). Y en otro: "La imaginación es una facultad que hay que condensar para darle fuerza." (*Ibidem*, p. 46).

surgidas a finales del XIX, tuvo también sus detractores, de lo que podemos deducir la inserción de este último diálogo en su novela posterior a *El bachiller*. Recordemos que uno de los juicios críticos de la novela de 1895, el del comentado Hilarión Frías y Soto, consideraba esta característica del agónico siglo como una influencia negativa de

los novelistas homeopáticos de París. Porque homeopática es la novela moderna, reducida a las diminutas proporciones del cuento; es que el cansancio moral de los novelistas no les permite tomar grandes vuelos; es que el público lector no tolera muchas páginas de novela científica.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> ANEXO, p. 246. Como él varias plumas vertieron en los periódicos del momento su inconformidad respecto a la novela breve que proliferó en el fin de siglo XIX. Reproduzco, omitiendo sólo el párrafo introductorio, un artículo sin firma que, publicado el 30 de enero de 1896 en el diario *El Tiempo*, es un ejemplo de tal detracción: "Diríase que un conductor nos grita: ¡Viajeros mundanales, al tren! ¡Que se marcha el Express de la vida! ¡No quedan más que cinco asientos o años! Meted en ellos todo el bagaje de vuestras pasiones, delirios, esperanzas, creaciones, vanidades, mentiras, pecados, glorias, ciencias, artes, literaturas... ¡Vámonos! / ¡Literatura! Ahí es nada embaular y empaquetar ese Sahara de papel y ese Niágara de tinta con que esta generación tipográficamente ha expresado sus pensamientos para heredarlos a esa heredera que se llama posteridad. / Bonito legado literario dejaremos al siglo que viene. Al leer nuestros libros guardará una docena escasa en sus estantes haciendo con los demás un auto de fe que los convierta en pavesas. La posteridad tiene un ojo microscópico y otro telescópico. Por eso todo lo ve y por eso su biblioteca es tan selecta. Sobre los demás libros de los hombres dicta su *ardua sentenza*. Para ella el mundo del pensamiento se divide en dos hemisferios: el Norte (genio) y el Sur (medianía). / Para el primero tiene altares, para el segundo escobas. / Cuanto nuestra actual literatura produce notable, cabe en una canasta: media docena de nombres y una docena de tomos. / Lo demás, el montón, se lo tragarán esos tres tiburones invisibles: el silencio, la sombra y el olvido. / Desborda entre nosotros el talento, el ingenio, la elocuencia, la agudeza, la fantasía, la chispa, todos los fluidos imponderables del espíritu, y sin embargo, el árbol literario se seca, su fruta prohibida se deshace en cenizas, como las manzanas del Mar Muerto. Y todo por la maldita prisa de fin de siglo que no nos deja tiempo ni paciencia para estudiar, leer y escribir. Un libro profundo y erudito, de más de cien hojas, de más de diez citas y más de dos horas de lectura, ¿quién lo aguanta, salvo unos cuantos lectores dignos de tal nombre? / Venga, venga la literatura ligera, decimal, de tranvía, el libro relámpago que se lee entre México y Mixcoac; la literatura que vale un centavo, el papelito impreso que recorremos entre bocanadas de humo. Mirad en las esquinas los kioskos de los vendedores de periódicos, Prometeos encadenados de todas nuestras luces mentales, y en los mosaicos de papeles, papelotes, papelitos y papeluchos de todos colores y calores, veréis la masa, la médula, la trama de nuestra literatura popular. Esta es la literatura para instruir

En 1907 Nervo hará otro apunte en torno a la brevedad de *Mencía (Un sueño)*, primera de sus novelas cortas publicadas en España. En la "Nota al lector" con que abre la obra, consciente del público a quien se dirigía la colección española "El Cuento Semanal" en que se publicó tal *nouvelle*, apunta:

Este cuento [nótese una vez más la ambigüedad de los géneros] debió llevar por título *Segismundo o la vida es sueño*, pero luego elegí uno más breve, como para ser voceado en la Puerta del Sol por vendedores afanosos, entre el ajetreo y la balumba de todas las horas. *Un sueño* llamose, pues, a secas, y con tan simple designación llega a ti, amigo mío...<sup>19</sup>

Esto recuerda lo que en Etiemble vimos como objeto de esta forma literaria: "la reseña de un sueño".

La incertidumbre que caracteriza la clasificación de los relatos nervianos de acuerdo con los parámetros de cuento y novela corta se presenta también en dos historias publicadas en *El Mundo. Semanario Ilustrado* el mismo año que *El bachiller*: "Esmeralda"<sup>20</sup> y "La diablesa".<sup>21</sup> La primera, incluso, tiene entre paréntesis, después del título, la acotación de "Novela" y está dividida en un breve prólogo y doce capítulos numerados con romanos; mientras que la segunda, además de la pequeña "Carta prólogo" con que abre,

---

al pueblo analfabeta, inapetente de ciencia, a quien en dosis homeopáticas se le sirve la política rebosada en risa, la crítica mechada en guasa, el arte aderezado en verso, la filosofía formulada en charadas, la historia representada en caricaturas y la ética enseñada en grabados pornográficos. / Para esa literatura fin de siglo es el articulillo de tres o cuatro cuartillas, medida racional de la capacidad leyente de la generalidad, pues si el escrito pasa de una columna impresa ni tiene lectores." [Sin firma. *El Tiempo*, año XIII, núm. 3717 (30 de enero de 1896), p. 1].

<sup>19</sup> Esta Introducción puede leerse en la edición que de esta *nouvelle* hizo la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM, en la colección Relato Licenciado Vidriera, núm. 8, 2003.

<sup>20</sup> Amado Nervo, "Esmeralda", en *El Mundo. Semanario Ilustrado*, t. I, núm. 27, 7 de julio de 1895, pp. 9-11.

<sup>21</sup> Amado Nervo, "La diablesa", en *El Mundo. Semanario Ilustrado*, t. II, núm. 7, 25 de agosto de 1895, pp. 50-51.

consta de tres capítulos titulados: "Jaime", "Mefisto", "Elena".<sup>22</sup> Francisco González Guerrero incluyó ambos textos en la sección "Cuentos de juventud" del primer tomo de las *Obras completas* de Amado Nervo, editadas por Aguilar en 1952; sin embargo, en el segundo volumen de la reciente edición de narrativa del autor, *Tres estancias narrativas (1890-1899)*, editada por Océano, UNAM y CONACULTA en 2006, no se consideran estos textos en la sección "Ciudad de México (1894-1899)", por ser considerados, a juicio de sus editores, más cercanos al género de la *nouvelle*.

En las últimas citas que se han hecho de Nervo se deja ver una cierta necesidad de justificar la extensión de sus *nouvelles*. Dadas las críticas que recibió sobre la falta de desarrollo de *El bachiller*, no es de extrañar que el autor buscara con tales justificaciones una manera de delimitar el terreno narrativo que gustaba cultivar. Un análisis detallado de los temas y desarrollos de sus *nouvelles* en conjunto puede aportar nuevas luces sobre las constantes literarias de su narrativa: sus preocupaciones, deseos, búsquedas, que nos permitirán entender, lejos de la justificación del canon, por qué un autor tan vasto no nos dejó una novela de aliento largo. Si como vimos con Doyle Springer y Norma Klahn, "la estructura de un texto tiene estrecha relación con el propósito que persigue", de la misma manera podríamos comprobar, a partir de este sugerido estudio, si el cultivo consentido de una forma o estructura narrativa por parte de un autor como Nervo, se relaciona estrechamente con una personalidad literaria específica que engloba ciertas preocupaciones, o es un simple reflejo del vértigo de la modernidad.

---

<sup>22</sup> Estos relatos pueden consultarse en Amado Nervo, *Obras completas*, t. I, p.121 y p. 129, respectivamente.

¿Se puede afirmar, como hicieron algunos comentadores de la novela, que la brevedad en *El bachiller* no constituye una de sus afortunadas características? Recordemos que para José P. Rivera: "el asunto no es para que se le condense en unas cuantas cuartillas",<sup>23</sup> que ahogaron momentos coyunturales de la trama, como la decisión de Felipe de entrar al seminario o la desolación que produjo en su espíritu el desencanto amoroso. Esos momentos que en la historia habrían merecido un desarrollo más prolongado, son los que impiden a Klaus Meyer-Minneman —como se vio en el párrafo anterior— otorgar a esta novela, por el año de su aparición, entre otros elementos, el primer lugar en la novelística finisecular hispanoamericana. Más aún, colocar a su protagonista como uno de los hitos de la narrativa modernista en México.

Pero, ¿es posible que el Nervo narrador haya ignorado esta falta de desarrollo en su obra? Sin duda, se nota la influencia que la actividad periodística ejercía en su tarea literaria; pero recordemos que en 1892, según fecha que ostenta su otra novela *Pascual Aguilera*, había ensayado ya sus dotes como narrador de aliento más largo que, si bien sin salirse de los límites de la *nouvelle*, le permitió explorar con mayor detalle la configuración de sus personajes y sus acciones. Es también evidente que con *El bachiller* Nervo buscó traspasar los límites del realismo literario que imperaban en la narrativa de su momento, concediendo a la narración un estilo mucho más elegante que aquél que utilizó en la obra anterior;<sup>24</sup> sin embargo, debemos también considerar

---

<sup>23</sup> ANEXO, p. 234.

<sup>24</sup> Óscar Mata observa sobre la publicación postrera de *Pascual Aguilera*: "El valor literario de *Pascual Aguilera* es innegable, pero Amado Nervo no la dio a la imprenta [en su momento original]; ello acaso se debe a que su prosa y su tema desentonan con los de sus otras novelitas, aunque su atmósfera es muy parecida a la de *El bachiller*, feliz mezcla de trama

su apetito de reconocimiento en el círculo literario, y dado el fenómeno social que constituye *El bachiller* en su carrera como hombre de letras, resultaría muy probable que la urgencia de contar con un libro en su haber, así como el aprovechamiento de las buenas relaciones sociales que mantenía en ese momento con los escritores unidos al grupo de Rafael Reyes Spíndola, lo hayan llevado a publicar la novela a la sazón.<sup>25</sup>

Como se ha mencionado en líneas anteriores en este estudio, desafortunadamente no se sabe cuándo inició la redacción del texto; no se tienen indicios de que haya sido antes de llegar a la capital del país, y sí cuando ya se encuentra instalado en ésta, a juzgar por cierta familiaridad que hay con algunos cuentos publicados en *El Mundo. Semanario Ilustrado*.<sup>26</sup> Sin embargo, es en especial en *El bachiller* donde pesa la corta extensión del relato, pues si observamos con detalle las siguientes *nouvelles* que publicó, sería difícil reprochar la falta de desarrollo tanto de los personajes como de las situaciones. No obstante, parece que Nervo confiaba en la factura de su primer libro, a juzgar por la búsqueda de su publicación en París seis años después, en 1901.

El 14 de enero de 1896 nuestro autor publica en *El Nacional*, dentro de sus "Fuegos fatuos", el artículo titulado "Los fetos literarios". Llama la atención la aparición de este texto justo en los días en que se está comentado en la prensa *El bachiller*. En él Nervo hace dos apuntes

---

naturalista con la pulida prosa del modernismo." (*La novela corta mexicana en el siglo XIX*, p. 133).

<sup>25</sup> Recordemos también las dificultades que pasó Nervo en París en 1901 para editar la versión francesa de *El bachiller*.

<sup>26</sup> Como se ve en el capítulo "Historia del texto" de este estudio, hay cierta relación temática entre el cuento "Mi desconocida" y *El bachiller*. Recordemos, asimismo, lo que señaló Mejía Sánchez sobre la pintura de la provincia mexicana desde la perspectiva de la ciudad.

importantes, el primero en el sentido de la ausencia de escritores de novelas en México, con que abre el artículo:

¡Quién dice que en México no se escriben novelas!

Si dijese: no se acaban, estarían en lo justo, porque cuando menos, se empiezan todos los días.

Asomaos al cajón de la mesa de un literato y veréis, en caótica confusión, paquetes de cuartillas atados con resortes, en todos los rincones.

Son novelas empezadas.<sup>27</sup>

Y el segundo, un poco en defensa del final de su entonces discutido libro:

Si yo fuese editor haría una biblioteca de novelas empezadas [...] Haría, sí, una edición de esas novelas y el público me lo agradecería, sobre todo porque no tienen desenlace. Al fin y al cabo, el público jamás queda contento con los desenlaces. Si el protagonista muere, malo, y si se casa, como en los buenos cuentos, no faltan maridos "felices" que protesten.

Cuanto mejor es que la imaginación del lector supla el fin. Y si suple el fin, ¿por qué no ha de suplir el desarrollo? Así el escritor será sólo el que impulse por tal o cual camino a la fantasía del lector. Ella hará lo demás.<sup>28</sup>

Con el tono satírico que caracterizaba sus "Fuegos fatuos", Nervo parece responder en este escrito a los comentarios adversos a su novela; pero también hace una importante observación sobre las tareas malogradas de los escritores que, como él, muy seguramente, tenían que empeñar buena parte de sus fuerzas en las labores periodísticas. El último párrafo de las líneas citadas, con todo y el humor que posee, ¿no es una especie de excusa sobre la precariedad del desarrollo de *El bachiller*?

---

<sup>27</sup> Amado Nervo, "Los fetos literarios", en *Obras completas*, t. I, p. 546.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 547.

A pesar de los comentarios negativos que recibió la brevedad de esta obra de Nervo; crítica dirigida a uno de los varios signos de la modernidad que causaba enfado en ciertos sectores de la sociedad finisecular, él, como muchos escritores, perseveraron en esa llamada "homeopatía intelectual", que sin duda alguna, constituye una de las más fuertes influencias de la literatura decimonónica en la del siglo XX.<sup>29</sup> Fiel a la estructura del cuento, sus *nouvelles*, término que designa muy bien este tipo de relatos, abordan un solo asunto y presentan pocos personajes, a los que incluso el autor nombra de manera vaga con los típicos nombres que también poblaron sus textos periodísticos: Juan, Helena, Felipe, Laura, Blanca... No obstante, ese asunto único que toca en éstas le permite construir historias de aliento más largo del que requiere el cuento; un aliento que se refuerza por la agilidad de sus descripciones y, en buena medida, por la habilidad que Nervo mostró siempre en el manejo de los diálogos de sus personajes. No será hasta 1899, con la primera edición de *El donador de almas*, cuando Nervo explote con mayor soltura el uso del diálogo constante; pues bien mirado, en *El bachiller* este recurso es utilizado con amplitud únicamente en los capítulos finales de la historia.<sup>30</sup>

No podemos cerrar este apartado sin el comentario que en 1944 realizó Mariano Azuela respecto a la brevedad de las

---

<sup>29</sup> Al final de su citado libro, Óscar Mata proporciona un listado hemerográfico de las novelas cortas mexicanas del siglo XIX. La información que ofrece este trabajo no debe soslayarse en todo estudio que pretenda hacer un análisis del género intermedio en nuestra literatura, pues sin duda, es ese siglo el que finca las bases de la novela corta hasta nuestros días.

<sup>30</sup> Si bien para 1892 Nervo había desarrollado ya en *Pascual Aguilera* el uso de los diálogos ágiles entre personajes, no será hasta 1895 cuando aparece *El bachiller* que haga pública —en libro, pues recordemos que ya utilizaba este recurso en los cuentos que publicaba en *El Mundo. Semanario Ilustrado*— esta habilidad a los lectores, y eso, sólo al final de la obra.

novelas de Nervo. En su texto "Amado Nervo", confiesa que inició su gusto por la narrativa del poeta, binomio indisoluble en él, desde su punto de vista, precisamente por *El bachiller*, una tarde aburrida en que buscó por ocio cualquier lectura. A partir de entonces se aficionó por los relatos nervianos, por esas novelas breves que lo llevaron a escribir:

El género de la novela corta elegido por Nervo es el que mayormente se aviene con sus tendencias y manera. Son novelitas que se pueden leer de un tirón, con el deleite y en el mismo estado de ánimo del que en menos de una hora escuchó una sonata de Beethoven. Sus obras, por tanto, no admiten omisiones, saltos de líneas ni distracciones. En el detalle tanto como en la armonía perfecta de la construcción reside su encanto.

Novelas de poeta, pero de poeta novelista, insisto una vez más. A la delicadeza de la forma, a lo exquisito de la dicción, se añan la hondura del psicólogo y la fuerza mágica del creador.<sup>31</sup>

Juicio que, como otros que vierte en su citado estudio, contribuye a la revaloración y conocimiento de un autor que por mucho tiempo en el siglo XX fue relegado en el campo de la narrativa mexicana.

---

<sup>31</sup> Mariano Azuela, "Amado Nervo", en *Obras completas*, vol. III, p. 738.

## C2. Transformaciones de la estructura

Antes de abordar la estructura de esta *nouvelle* observemos un poco la importancia de su título, que corresponde muy bien con un procedimiento común en el siglo XIX: concretar el sentido semántico en el personaje principal.

Atendamos a la definición de título que da el *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* de Marchese y Forradellas, cuando señala:

En la comunicación literaria el título pertenece —al menos en los últimos tiempos— de pleno derecho a la semántica del texto y constituye, por ello mismo, una especie de información catafórica o condensadora del mensaje íntegro que preanuncia y al cual remite[...] Si la mayor parte de los títulos tratan de indicar el contenido de la obra, algunos lo hacen de una forma general (*Poesías completas*), otros intentan un mayor concreción bien remitiendo a uno de los personajes más importantes del relato (fue el procedimiento preferido en el siglo pasado: *La Regenta*, *Fortunata y Jacinta*, *Pepita Jiménez*), o aludiendo directamente a su contenido [...] Sin embargo los autores intentan, a pesar de todo, poner en sus títulos el máximo posible a la vez de denotación y connotación, creando títulos muy trabajados desde el punto de vista del ritmo o con efectos evocadores o afectivos.<sup>1</sup>

Si partimos de esta reflexión, bien podemos preguntarnos cuál es la importancia del que le corresponde a esta obra,

---

<sup>1</sup> Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, pp. 405-406. En el primer capítulo del libro *El arriero en el Danubio*, Alberto Vital reflexiona sobre esta consideración: "Otra característica de esos títulos (a los que se podrían sumar como antecedentes, los de tragedias como *Antígona*, *Edipo Rey*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Otelo*) consiste en que pueden corresponder a obras en las cuales los protagonistas acaban convirtiéndose en arquetipos internacionales, en símbolos que trascienden a su época y se instauran incluso como vocablos de los cuales se derivan términos que llegan a denotar determinadas actitudes o conductas: así han surgido los adjetivos 'edípico', 'quijotesco', 'hamletiano' y el sustantivo 'bovarismo'." (Alberto Vital, "Estructura apelativa de los textos rulfianos", en *El arriero en el Danubio*, p. 50).

qué expectativas crea en el lector y de qué manera anticipa la intención del texto.

Sin lugar a dudas, el título en español —más adelante se tratará sobre la edición francesa— no presenta una semantización profunda a simple vista; sin embargo, bien mirado, contiene una importante orientación del sentido del texto.<sup>2</sup> A partir del título, *El bachiller*, el autor dirige por completo la atención en el personaje central, e intensifica la luz que lanza en él de manera especial una vez que éste ha recibido la tonsura, es decir, que se ha hecho bachiller en el seminario. Pensando en el eco autobiográfico que tiene esta novela corta, no es difícil inferir que el título remite al lector a esa etapa de la vida de Neruo, a sus años juveniles que vivió en el seminario de Zamora (1886-1891).

Por esta vía, podemos considerar igualmente de qué manera el título hace hincapié en la juventud del personaje, un casi adolescente. Quizás su importancia radique en crear la sensación de un ser que aún no ha completado su formación vocacional, un hombre con dudas y titubeos que se encuentra apresado por los temores a los que lo ha conducido su insegura decisión. En este caso, la carga simbólica del nombre de este libro es contundente y puede justificar la inexperiencia con que Felipe interpreta el ejemplo de Orígenes y su atolondrada decisión en el final de la historia. *El bachiller* evoca un ser incompleto, en formación, y dado el sentido decadente del texto, es también un símil de la debilidad y fragilidad del protagonista. Aún más, hay un interés simbolista en la juventud del personaje, la atracción

---

<sup>2</sup> Es importante señalar que varios de los conceptos que utilizo en esta parte del análisis provienen del citado estudio de Alberto Vital, "Teoría de la recepción", en *Aproximaciones. Lecturas del texto*, p. 249.

por la tierna figura del "mancebo", de donde podríamos analizar cierto aire andrógino de este seminarista.<sup>3</sup>

Una estrategia comunicativa muy importante en la novela es su epígrafe, un fragmento tomado del Matías XVIII, 8: "Por tanto, si tu mano o tu pie te fuere ocasión de caer, córtalos y échalos de ti; mejor es entrar cojo o manco en la vida que, teniendo dos manos y dos pies, ser echado en el fuego eterno".<sup>4</sup> Con tal referencia, el autor dirige la mirada del lector hacia ese ambiente trágico de la obra. La neurosis religiosa, la obsesión y el dolor que se respiran en ésta parecen estar concentrados en la pequeña cita que apela, en la entrada, a la curiosidad de sus lectores. Una vez concluida la lectura de la obra se comprende cabalmente la inclusión del epígrafe, el cual se convierte en un dato referencial importante porque ocupa ese blanco de información —tan criticado por sus detractores— que hay al final de la *nouvelle*, completando el sentido del texto.

Podemos considerar que el epígrafe de *El bachiller* es un atinado recurso que sustituye la breve introducción o el prólogo con que gustaba Nervo dar entrada a sus relatos.<sup>5</sup>

En sus dos primeras ediciones *El bachiller* estaba dividido en cuatro capítulos titulados respectivamente: "Preludio", "En brazos del ideal", "Tentación" y "Orígenes". De esta forma el autor daba cuenta del desarrollo de la historia narrada en

---

<sup>3</sup> Como veremos en el punto 6 de este apartado, Hilarión Frías y Soto observó en su crítica esta juventud del personaje, a diferencia del Nazarín de Pérez Galdós.

<sup>4</sup> Estas palabras, contenidas en la doctrina de Jesús sobre la humildad, sobre el pecado de escándalo, y sobre la corrección fraterna, continúan en el versículo 9: "Y si tu ojo es para ti ocasión de escándalo, sácale y tírale lejos de ti: mejor te es entrar en la vida eterna con un solo ojo, que tener dos ojos y ser arrojado al fuego del infierno".

<sup>5</sup> Pascual Aguilera, "La diablesa" y *Mencía (Un sueño)* constituyen ejemplos de este recurso.

una estructura lineal. En la edición de 1905 la obra muestra una modificación, las divisiones se convierten en ocho y sólo se separan por números romanos. ¿Qué llevó a su autor a suprimir la estructura original y los nombres de los capítulos?

En "Preludio", que abarcaba las dos primeras secciones de la última edición, el autor establece las condiciones en las que desarrollará su relato, y presenta, desde el principio, al protagonista y al medio donde se desarrollará la trama: Felipe y Pradela. Neruo establece en esta entrada del texto una relación simbólica muy interesante entre personaje y ambiente, por los rasgos que caracterizan a uno y a otro,<sup>6</sup> pero sobre todo, introduce claramente los dos factores naturalistas más evidentes de la obra: la melancólica herencia del personaje y el ambiente que lo determina, los cuales veremos en el parágrafo 4 de esta sección. En el capítulo inicial también se entera al lector de la decisión de Felipe de ingresar al seminario del pueblo, convencido de que no hallará la satisfacción de sus deseos sublimes en el chato ambiente que le rodea. De una manera casi esquemática Neruo resuelve el planteamiento de su historia y el inicio del conflicto que desarrollará en ella. La división que hizo de este capítulo original en la última edición contribuye a espaciar estos dos momentos en la obra, la entrada y la resolución; es decir, los provee de ese aire necesario para la lectura y el establecimiento de los hechos.

En "En brazos del ideal", al que corresponden los capítulos III, IV y V de la última edición, el autor pinta el ingreso del personaje al seminario. Haciendo gala de los

---

<sup>6</sup> Esta relación es abordada de manera detallada en el capítulo "Preludio, un personaje simbolista en un pueblo mexicano" de la citada tesis de licenciatura "Tres tópicos simbolistas en *El bachiller* de Amado Neruo".

conocimientos que sobre estos asuntos poseía, describe con cierto detalle las prácticas seminaristas a las que se veían conminados los nuevos discípulos. Contiene también el momento en que Felipe recibe la tonsura de manos del prelado, donde reafirma la decisión de su ingreso a las prácticas religiosas; así como el nombramiento de bibliotecario del lugar. En este capítulo el autor resalta la necesidad espiritual de su personaje; la sed de ideal que se vislumbra apenas en "Preludio" crece por efecto de la atmósfera del seminario, la que hace sentir al joven un inmundo pecador y lo lleva a obsesionarse con las lacerantes penitencias del cuerpo. Para finalizar este capítulo, Nervo incluye uno de los momentos más memorables de la *nouvelle*, la alucinación de la capilla con que se acentúa la decadencia emocional y física del protagonista. Aquí cabe una observación importante, la edición española de 1905 realizó dos ampliaciones en el texto, evidentemente para dar coherencia a la presentación de Asunción en esta alucinación, pues sin las palabras agregadas su aparición carecía de sustento narrativo, lo que propició las críticas adversas que hicieron los contemporáneos de Nervo respecto al peso de sus personajes. Como puede observarse en el texto crítico la nota de variante número 8 del capítulo II muestra las palabras que no tenían las ediciones de 1895 y 1896. Se subrayan en la siguiente transcripción del párrafo para mayor claridad:

Hubo de llegar el día de la elección de carrera. Terminaban las vacaciones del año de lógica y Felipe se hallaba a la sazón en el campo, en una propiedad de su tío, en compañía de Asunción, la hija del administrador, rapaza montaraz que le era adicta como un perro. Ahí entreteníase en matar huilotas y ánsares y en hacer estrofas a las tardes tristes y a las mañanas seductoras, cuando fue interrogado por don Jerónimo

(éste era el nombre del tío) acerca de tan importante asunto.<sup>7</sup>

Ya en el capítulo V, donde se provoca el pánico de la capilla, se completa el añadido anterior con la siguiente frase subrayada, también omitida en las dos primeras ediciones:

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.<sup>8</sup>

El tercer capítulo, "Tentación", comprendía las secciones VI y VII de la última edición. En éste se aborda, tal como lo señala el título, la fuerte tentación que se despierta en el cuerpo del bachiller a partir de la alucinación de la capilla. Pinta el inicio de la debilidad física y de la neurosis que acompañarán al personaje hasta el final de la obra, consecuencias de la fuerte obsesión que ha desarrollado por el cuerpo femenino, la que trata de ahogar con penitencias extremas. Es en esta parte donde encontramos a los dos personajes que acompañan al bachiller en la historia, su tío don Jerónimo y Asunción, con los cuales se queda atrás la atmósfera íntima que había dominado el relato, como veremos con detalle en el siguiente párrafo. A partir de la plática que entabla don Jerónimo con Felipe para convencerlo de que tome unas vacaciones en la hacienda, se siente una agilidad no vista antes en la novela, debido en gran parte al recurrente uso del diálogo que hace Nervo desde este momento en el relato. Es también en este apartado cuando aparece la Asunción de carne y hueso, reflejo fiel de la

---

<sup>7</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo II, p. 186.

<sup>8</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo V, p. 199.

aparición de la capilla, y con ella la ruina total del joven religioso.<sup>9</sup>

Pero será hasta el último capítulo, titulado "Orígenes" en las primeras dos ediciones y numerado tan sólo con el VIII en la tercera, cuando el miedo del protagonista por la mujer alcance su mayor efecto. Su nombre en la edición original responde a Orígenes (h. 185-254), uno de los primeros padres de la Iglesia de Oriente, cuya historia tuvo a mal leer Felipe, "en una entrega de una publicación intitulada *Historia de la Iglesia*",<sup>10</sup> donde descubrió la celebridad que alcanzó tras "haber sacrificado su virilidad en aras de su pureza",<sup>11</sup> justo antes de que Asunción entrara a su cuarto para atenderlo y causar en él fatal tentación.

El título de este capítulo fue tomado para la edición francesa de 1901, *Origène (El bachiller) Nouvelle mexicaine*. Es muy probable que se haya elegido para enfatizar esta figura histórica que pudo haber inspirado la obra. Atrae en esta edición la inclusión del subtítulo que hizo la casa editora, muy probablemente buscando estimular ciertas expectativas en el público francés sobre la procedencia "exótica" del relato.<sup>12</sup> Conviene también notar la inclusión entre paréntesis del título en español después de la palabra

---

<sup>9</sup> Bien mirado, este momento de la obra contiene cierto aire fantástico; si consideramos que desde su entrada al seminario Felipe no había visto a Asunción, es decir, que no había presenciado su transformación de la niñez a la juventud, ¿cómo puede explicarse la relación entre la aparición de la capilla y la joven de carne y hueso de la hacienda?

<sup>10</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo VIII, p. 213.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Sobre las traducciones de los títulos, así como otras marcas referenciables, Alberto Vital hace oportunos apuntes en el citado capítulo de su libro *El arriero en el Danubio*, pp. 47-56. Sobre las traducciones al alemán de obras latinoamericanas, resalta la inclusión de estos subtítulos que señalan la "región o país de origen". Cita como ejemplo *Huasipungo* de Jorge Icaza, que en Alemania Occidental se tradujo como *Huasipungo. Roman aus Ecuador* ("Novela de Ecuador"), mientras que en la Alemania Oriental fue conocida como *Huazi-Pungo. Ruf der Indios* ("Llamado de los indios"). (Alberto Vital, "Estructura apelativa de los textos rulfianos", en *El arriero en el Danubio*, p. 53).

*Origène*, que respalda de cierta forma su primera publicación en nuestro idioma.

La decisión de dividir el texto en ocho capítulos parte de esta edición francesa. Se desconoce si es el autor quien decide llevarla a cabo o el editor, así como el cambio de título. Lo que sí puede afirmarse es que la edición parisina de la Librairie Léon Vanier –editora de los simbolistas– acentúa en la traducción ese aire simbolista-decadente del relato, como puede verse en el primero y último párrafos de la obra, sólo por mostrar dos ejemplos emblemáticos.<sup>13</sup> El énfasis que encontramos en las primeras palabras de la *nouvelle* sobre la condición hereditaria de la melancolía, que le valió al autor ciertas críticas entre sus contemporáneos: “Nació enfermo, enfermo de esa sensibilidad excesiva y hereditaria que amargó los días de su madre”, se transforma en la edición francesa en: “Né malade, malade de la même sensibilité excessive qui assombrissait les jours de sa mère”.<sup>14</sup> No sólo la supresión de ese rasgo llama la atención, también es notoria la mayor connotación que en francés posee la palabra “assombrissait” (oscurecía, ensombrecía), a diferencia de la española “amargó”. Asimismo, las simbólicas palabras con que cierra la novela en español: “Allá, lejos, en un piélago de oro, se extinguía blandamente la tarde”, amplían esta carga con la inclusión del “crepúsculo” simbolista por antonomasia del siglo XIX: “Et là-bas, tout là-bas, dans un infini poudroïement d’or, le crépuscule se mourait doucement”.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> En el siguiente punto de este estudio se volverá a tratar la importancia de estos dos párrafos.

<sup>14</sup> Amado Nervo, *Origène (El bachiller)*, p. 7. Cabe recordar que la traducción de la obra al francés no fue realizada por Nervo, sino por el suizo Charles de Soussens, que como se señaló en la nota 14 de “Historia del texto”, no tuvo el crédito de su trabajo en el libro.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 79.

Contiene también esta edición algunas notas de contexto para el lector francés sobre algunos términos de carácter regional que emplean las dos primeras ediciones, como la palabra "charro" en el primer capítulo, cuya nota francesa de explicación señala: "Costume national mexicain",<sup>16</sup> o la palabra "huilotas" del segundo capítulo, cuya explicación es: "Espece de tourterelle".<sup>17</sup> Así como las notas para las palabras "bohío", "comal", "milpas", "carretilla", "tempranillas", "pitajaya", "paliacate", "zenzontles" y "jericós". Asimismo, contextualiza expresiones como "facultad menor": "(On appelle ainsi l'ensemble des cours préparatoires dans les Séminaires mexicains. Equivaut en France aux *Petits Séminaires*)";<sup>18</sup> "No se ganó Zamora en una hora": "(Equivalent à: Paris n'a pas été fait en un jour. Traduction littérale: Zamora n'a pas été conquise en une heure)",<sup>19</sup> y la expresión campirana de "niño" que usa don Jerónimo en el capítulo VI para designar a su sobrino: "(Enfant s'applique aux fils de famille, même adultes)".<sup>20</sup>

Como se vio en el primer capítulo de este estudio, la edición francesa costó ciertos sinsabores a Nervo en París, tal como lo revelan las ya citadas cartas que envió a Luis Quintanilla en los primeros días de su estancia en este lugar. Desafortunadamente no se señala en éstas, únicos documentos donde se trata con cierta amplitud el asunto de su novela en la ciudad europea, a qué se debió el cambio de título, el que incluso parece haber abrazado con gusto el

---

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 52. Conviene tratar el análisis de esta traducción en otro trabajo que permita distinguir de manera amplia la transformación que tuvo el texto. Para fines del presente estudio valgan las observaciones hechas.

escritor, a juzgar por la familiaridad con que lo adoptó a partir de su publicación en Francia.

Asimismo, se desconoce si fue el propio Nervo quien realizó las transformaciones de las tres ediciones en español, aunque, dado que la tercera aparece aún en vida del autor, podemos inferir que fueron autorizadas por él.

Los cambios analizados y expuestos con toda claridad en el aparato de variantes del texto crítico de este trabajo muestran, sin duda, dos aspectos relevantes en la historia de un libro: el peso de la crítica y del horizonte de expectativas en que se halla el autor en el momento de cada transformación.

### C3. Características narratológicas

En los dos primeros puntos de este apartado se mencionó la importancia que Nervo concedió a *El bachiller* tanto para su publicación en libro en la ciudad de México como a la búsqueda de su traducción y publicación en París, aun cuando ya contaba con otras obras en poesía o prosa que de igual manera podría haber dado a la luz en forma de libro. También se mencionó que una razón de peso para su publicación fue el tratamiento del discurso y del tema dentro del canon modernista de su momento, de una prosa elegante y delicada para un tema escabroso y angustiante, como gustaba a los autores finiseculares, ya naturalistas o decadentes. Con la ayuda de algunos términos básicos de la narratología y el análisis del discurso, veamos en este apartado las peculiaridades estructurales de esta *nouvelle*.

Característica imprescindible de la narrativa modernista es la unión estrecha que se establece entre el discurso narrativo y la historia, lo que en otros términos se denomina forma y fondo. Consciente de esta unión, conocedor del oficio y de las tendencias literarias de su momento, hombre de las postrimerías del siglo XIX, Nervo arma esta historia, simple en apariencia, sin descuidar la manera en que la cuenta, desde el detalle descriptivo hasta las correspondencias simbólicas, lo que hace oscilar su estilo entre el realismo-naturalismo y el simbolismo, tanto en sus procedimientos narrativos como en la visión del hombre.

El estilo de un autor no se mantiene inmutable en el conjunto de sus creaciones, menos en Nervo en quien podemos rastrear una amplia gama de transformaciones a lo largo de su producción literaria de acuerdo con el horizonte en que nos

ubiquemos en su vida, lo cual es también evidente en José Juan Tablada, por citar otro cofrade de la *Revista Moderna*. ¿Pero cómo definir el estilo, término difuso? Ya decía Gustave Flaubert que "el estilo es por sí solo, una manera absoluta de ver las cosas".<sup>1</sup> Sin entrar en consideraciones extremas, podemos utilizar la definición que dan Lázaro Carreter y Evaristo Correa Calderón: "el conjunto de rasgos que caracterizan a un género, a una obra, a un escritor o a una época".<sup>2</sup> Siguiendo la línea de la cita, recordemos que en el primer párrafo de esta sección denominada Análisis del texto, se revisa de manera amplia el estilo de la *nouvelle*, género en el que ubicamos *El bachiller*. Del escritor hemos dicho que su estilo es diverso de acuerdo con las transformaciones de su vida, el cual puede estudiarse desde los textos iniciales de Zamora, pasando por su estancia en Mazatlán, ciudad de México, París, España, ya desde una perspectiva genérica, temática o biográfica.<sup>3</sup> De la época hemos señalado la ubicación de la obra en el marco modernista y naturalista, como veremos en el párrafo siguiente. Nos resta, entonces, explicitar el estilo del relato, es decir, su fisonomía, cuáles son esos rasgos que lo identifican, los cuales tampoco se mantienen inmutables.

En *El bachiller* es fácil notar lo que Cesare Segre apunta sobre la fragmentación estilística de un texto narrativo o dramático en función de los ojos de los

---

<sup>1</sup> Gustave Flaubert, carta del 16 de enero de 1852 a Louise Colet, en *La pasión de escribir*, p. 69.

<sup>2</sup> Lázaro Carreter y Evaristo Correa Calderón, *Cómo se comenta un texto literario*, p. 89.

<sup>3</sup> El trabajo realizado en el proyecto "Amado Nervo: lecturas de una obra en el tiempo (crítica textual, recepción e hipertexto)" en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, a cargo del doctor Gustavo Jiménez Aguirre, ha mostrado, tanto en publicaciones impresas como en su página electrónica, los diferentes horizontes desde los que se puede abordar la obra nerviana. En la bibliografía se señalan los materiales emanados de ese trabajo.

personajes que ven los hechos o los diferentes lugares en que se desarrolla la historia,<sup>4</sup> pues aun cuando es siempre un narrador omnisciente el que da cuenta de la misma, se perciben dos momentos en ésta: el de la oscuridad del pueblo y su seminario —los primeros cinco capítulos y el de la hacienda del tío, donde finaliza la obra, cada uno con un ritmo diferente, tanto por las imágenes, cromáticas especialmente, y la inclusión de los diálogos entre los personajes de la segunda parte.<sup>5</sup>

Estos dos ambientes en oposición se presentan en dos estructuras básicas: Pradela, la "ciudad lejana" en que se desarrolla la historia, y el rancho de don Jerónimo, el tío de Felipe. El contraste simbolista es claro: Pradela es sinónimo de encierro; el rancho, de espacio abierto. Sin embargo, hay que hacer una observación sobre este punto: aun cuando el rancho no se halla fuera de Pradela, el autor le concede una fisonomía, carácter y atmósfera completamente distintos a los de la ciudad. Parece éste un desliz narrativo por parte del escritor, pues cuando en el primer capítulo da cuenta del traslado del muchacho de catorce años a Pradela, no informa del lugar que habitará propiamente el joven, nunca menciona la extensión verde y llena de vida del rancho donde

---

<sup>4</sup> Véase en Cesare Segre el capítulo "La forma de la expresión: el estilo" y "Estilo", en *Principios de análisis del texto literario*. En este último, apoyado en Bajtin, Segre escribe: "Un texto, especialmente si es narrativo o teatral, le parece, por tanto, a Bajtin estilísticamente fragmentado, según quién hable o con los ojos de qué personaje se vean los hechos y los lugares. La gama aumenta aun si se tiene en cuenta, primero, que el autor delega a veces a un narrador o personaje narrador, y le atribuye un lenguaje estilizado que diverge de su estilo personal; segundo, que, incluso cuando el autor habla en primera persona, se enfrenta a opiniones, concepciones, interpretaciones preexistentes, y no puede pronunciarse nada más que con una callada polémica o conformidad respecto a este conjunto de propuestas, que implican el recurso a expresiones y palabras, en definitiva a 'marcas estilísticas'". (Cesare Segre, "Estilo", en *Principios de análisis del texto literario*, p. 243).

<sup>5</sup> Lo que en el análisis de la narrativa también se conoce como estilo directo.

se halla la hacienda, sino que guarda su presentación para el momento final donde enfatiza su atmósfera.

Desde una perspectiva naturalista podríamos argüir en este trozo de mundo nerviano la maniquea división entre la ciudad, muy raquítica si se quiere, pero al fin denominada ciudad, y el campo, como sinónimos respectivos de maldad y pureza. Aun cuando la Pradela de Nervo no es el lugar contaminado por vicios humanos que pervierten al personaje, como sucede en la mayor parte de las historias del naturalismo, sí ejerce una influencia negativa en el hombre del relato, ese joven nervioso, sediento de ideales; la ejerce con su religiosidad mecánica, forzada y monótona, como la mayor parte de los pueblos mexicanos que nos pintan los autores de nuestra literatura –ya veremos adelante el caso de *Al filo del agua*. Como se observará en el siguiente párrafo, la determinación del ambiente sobre el hombre es muy clara si partimos de esta visión.

Dos párrafos arriba se ha mencionado la atmósfera del campo, término que es preciso aclarar dada la presencia que tendrá en este análisis. Angelo Marchese y Joaquín Forradellas han observado en su definición, además de la indeterminación del concepto, su vínculo con la imagen, otro de los elementos que utilizaremos en este apartado. Así, comentan sobre la atmósfera:

Término bastante ambiguo con el cual se define, especialmente en la crítica de tipo impresionista, una determinada tonalidad dominante en un texto, la caracterización sentimental de sus motivos de base, la emoción que suscita en el lector [...] Sólo un estudio detenido del texto, aplicando todos los procedimientos de la estilística y de la filología, puede explicitar y siempre sin llegar a fondo la indeterminación de la atmósfera y reconocer detrás de la

pantalla de las imágenes los procesos por los que el escritor ha logrado crear la emoción que es recibida por el lector.<sup>6</sup>

Justamente a partir del uso de las imágenes abordaremos el contraste entre los dos ambientes o atmósferas de la obra. Aplicando dos términos derivados de la semántica al análisis textual, la hiperonimia y la hiponimia, podemos aclarar la manera en que se contraponen estos dos ambientes en la narración. Recordemos que estos dos términos utilizados comúnmente en la semántica, ubicados en un tejido amplio, por ejemplo, un relato, funcionan como estructurantes de significado textual. Consisten en relaciones de inclusión de lo más general a lo más específico –hiperonimia–, y viceversa –hiponimia–; son las correspondencias agrupadas.<sup>7</sup>

Partiendo de este modelo podemos decir que en *El bachiller* hay dos hiperónimos locativos contrapuestos: la ciudad y el rancho. Al primero corresponden, de manera representativa, los hipónimos seminario y Felipe; al segundo: hacienda y Asunción. En esta *nouvelle* es difícil hablar de personajes secundarios, pues como tal sólo encontramos a don Jerónimo, el tío del bachiller. Asunción, la ranchera tentadora, es el antagónico de Felipe; las mujeres vestidas de negro o los seminaristas apenas dibujados de los primeros capítulos, así como los peones de la hacienda, se sugieren en la historia a través de pinceladas muy vagas, lo cual refuerza el carácter simbolista de la narración, o lo que Ralph Freedman denomina en cuanto a la concepción simbólica de la novela: "Seres de gestos mecánicos, de contornos vagos [que] actúan en torno al héroe único: ellos son para él nada

---

<sup>6</sup> Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, p. 41.

<sup>7</sup> Un ejemplo semántico de estos conceptos lo encontramos en Marchese y Forradellas: "*sentimiento* es hiperónimo en relación a sus hipónimos *amor, celos, pena, etc.*" (Marchese y Forradellas, *op. cit.*, p. 199).

más que pretextos para experimentar sensaciones y conjeturas".<sup>8</sup>

Comencemos por el primer hiperónimo. La pintura de Pradela en el capítulo inicial rebosa de adjetivos significativos, se resaltan a continuación de acuerdo con el párrafo al que pertenecen en el texto crítico de este trabajo:

-párrafo 12: "ciudad **lejana**";

-párrafo 16: "**tortuosas** y húmedas calles", "caserones [de] **pesados** balcones [con] maderas, a perpetuidad **cerradas**", como tumbas.

-párrafo 17: "Las iglesias, numerosas, **sombrías**, sin ningún encanto arquitectónico".

-párrafo 22: "Cuando el reloj de la catedral sonaba las nueve y tres cuartos de la noche, dejábase oír el **lento** y sonoro toque de queda, cuyas **tristes** inflexiones llevaban a todos los hogares una sensación indefinible de melancolía y de temor".

-párrafo 23: "Al escuchar el toque [...] las calles, de suyo **silenciosas** durante el día, dejaban ver, a la luz de **ictérico** farolillo de aceite, a tal o cual transeúnte que presuroso se dirigía a su casa, oyéndose por largo tiempo el eco **medroso** de sus pasos".

-párrafo 24: "Las jóvenes de la ciudad, porque las había a pesar de todo, **pálidas** por lo general y de fisonomía pensativa, salían a la calle arrebuajadas siempre con **negro** tápalo de merino".

---

<sup>8</sup> Ralph Freedman, *The lyrical novel*, p. 35. La traducción de la cita es realizada por Hernán Vidal en el estudio de "*Sangre patricia*, de Manuel Díaz Rodríguez, y la conjunción naturalista-simbolista", en *El simbolismo*, edición de José Olivio Jiménez, p. 332.

-párrafo 27: "¿Amores?, también florecían en aquella **atmósfera pesada**; mas, como la reina de la noche, abrían su cáliz en el misterio".

Es importante enfatizar que de acuerdo con las palabras resaltadas se puede afirmar que la ciudad que nos muestra Nervo en su *nouvelle* nos deja la impresión de un lugar lejano, tortuoso, pesado, cerrado, sombrío, lento, triste, silencioso, ictérico, medroso, en síntesis, una "atmósfera pesada", como literalmente lo señala el discurso del párrafo 27. Obsérvese la aparición del color negro en la vestimenta de las jóvenes del párrafo 24. Ya veremos cómo se crean imágenes de este color en los hipónimos seminarario y Felipe, a diferencia del hiperónimo del rancho.

Si consideramos a la imagen descriptiva como la reproducción mental o "representación de sujetos u objetos que aluden a una misma acción, [es decir], significantes icónicos del discurso",<sup>9</sup> observamos entonces que la ciudad que nos pinta Nervo es elaborada a partir de pequeñas imágenes, principalmente visuales y auditivas que permiten recrear un lugar sombrío y desencantado, donde apenas se escucha el reloj de la catedral, los campanarios de las numerosas iglesias y los pasos de los pobladores tras el toque de queda.<sup>10</sup>

Otro tanto sucede con el primer hipónimo de este grupo, la "inmensa casa que albergaba más de cien teólogos" (párrafo

---

<sup>9</sup> Jesús García Jiménez, *La imagen narrativa*, p. 149.

<sup>10</sup> Con el fin de no entrar en un análisis complejo y detallado de la imagen literaria o psicológica, o de su relación y distinción con la metáfora, convengamos con Carlos Bousoño cuando apunta: "Para nuestros fines nos sobran los distingos tradicionales entre imagen, metáfora, comparación o símil, que son puramente cuantitativos, basados en la mayor o menor intensidad de la trasposición: usaremos aquí, pues, esos términos como sinónimos, a sabiendas del error cometido". (Carlos Bousoño, "La imagen tradicional, la imagen visionaria y la visión", en *Teoría de la expresión poética*, p. 104).

18 del primer capítulo), el seminario donde se recluye el personaje. Al final del segundo capítulo de la historia, una vez que el bachiller ha hecho saber a su tío la decisión de ingresar a esta casa, aparece la primera imagen significativa de tal lugar: "el convento se dibujó en la imaginación de Felipe como playa lejana donde las olas mundanales iban a romper, murmurando no sé qué frases de despecho e impotencia".<sup>11</sup> En este caso no nos encontramos con una imagen simplemente descriptiva, sino con la imagen literaria que se aleja de la literalidad del lenguaje, de la denotación pura, para presentar, mediante la sustitución de un término –el tema–, un segundo sentido en la expresión –lo imaginado–, a partir, por lo general, de la analogía, del símbolo, de la metáfora.<sup>12</sup> Así tenemos la analogía del convento que es imaginado "como playa lejana", donde se introduce el símbolo del agua en un sentido negativo: "las olas mundanales", cuyas murmuradas "frases de despecho e impotencia" presentan otra analogía: la realidad de la que huye el joven del relato. El adjetivo "mundanales" recuerda "el mundanal ruido" al que alude Fray Luis de León en su poema "Vida retirada":

¡Qué descansada vida  
La del que huye el mundanal ruido

---

<sup>11</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo II, p. 189.

<sup>12</sup> Esta relación que se da en la imagen literaria entre el tema y lo imaginado es lo que Carlos Bousoño denomina el "lírico cuadrilátero", y analiza en su texto "La poesía como modificación de la lengua: modificante, modificado, sustituyente y sustituido" en los siguientes términos: "Denomino *sustituyente* a aquella palabra o sintagma, expreso en el lenguaje poético, que por sufrir la acción de un *modificante* aprisiona una sustitución que llamaremos individualizada. El *sustituyente* encierra, por tanto, la intuición misma del poeta y es la única expresión *prácticamente* exacta de la realidad psicológica imaginada [...] Por su parte, el *sustituido* es para mí la expresión genérica o analítica de la lengua que se corresponde con la expresión individualizada o sintética de la poesía, del *sustituyente*. El *sustituido* arrastra solamente, pues, el concepto correlativo a la intuición del artista; toma así una mínima parte de esa realidad interior". (Carlos Bousoño, "Comunicación de la unicidad psíquica a través de la palabra", en *op. cit.*, pp. 66-67).

Y sigue la escondida  
Senda por donde han ido  
Los pocos sabios que en el mundo han sido!<sup>13</sup>

Aquellos sabios que como Rancé, nos dice el narrador al final del capítulo, eran "testigos aún de la incurable enfermedad que se llama: ¡sed de misterio y de Dios!" No obstante, en este trágico relato la descansada vida del poema le está vedada al bachiller. En el siguiente apartado volveremos sobre este asunto del "mundo".

A diferencia del regocijo que un narrador realista hubiera encontrado haciendo la descripción extensa y minuciosa del claustro de esta historia, Nervo nos da tan sólo pinceladas del "grande y oscuro seminario", de algunas de las actividades de los seminaristas, como la penitencia, en la que tampoco se extiende demasiado, o las horas de reposo por las que se filtra la luz en la biblioteca del lugar. Es a partir de lo que el narrador informa sobre el personaje central que el lector vive este ambiente monacal como el sinónimo de tortura y degradación física, otro rasgo de la narración simbolista que observó Freedman: "En la concepción simbólica de la novela un personaje único se mueve en mundos transformados por sus propias alucinaciones, su temperamento: en esta deformación yace la realidad única".<sup>14</sup> Con la ayuda de Freedman podemos decir que a partir del temperamento melancólico y ensimismado de Felipe se crea la atmósfera o tonalidad anímica en este hiperónimo, pues la atención del narrador está puesta en la deformación que el personaje hace de la realidad a través de sus agudas percepciones. Basados en el análisis que hace Cesare Segre sobre la perspectiva

---

<sup>13</sup> Fray Luis de León, *Poesías*, p. 14.

<sup>14</sup> Ralph Freedman, *op. cit.*

narrativa y el punto de vista de un texto, podemos decir que en *El bachiller* la perspectiva del narrador heterodiegético "que analiza los acontecimientos desde el exterior (extradiegético)"<sup>15</sup> es orientado por el punto de vista del personaje central de esta historia, por la interpretación que hace de la naturaleza y de su impotencia frente a ella.

Con el fin de evitar un análisis lingüístico riguroso de los hipónimos seminario y Felipe, recurramos a las imágenes más significativas que nos permitan relacionarlos entre sí y con su hiperónimo Pradela.

El seminario es un lugar donde reina el silencio: "Apenas abiertos los tales [ejercicios], reinó en el grande y oscuro seminario un silencio, que ni el tan decantado de las necrópolis igualársele pudiera",<sup>16</sup> como el silencioso Felipe que describe el narrador en el primer capítulo: "Parecía su organismo fina cuerda tendida en el espacio que vibra al menor golpe de aire. De suerte que sus dolores eran intensos e intensos sus placeres, mas unos y otros silenciosos".<sup>17</sup> El silencio reina tanto en el hiperónimo como en sus hipónimos.

La oscuridad del seminario que se relaciona con la vestimenta negra recibida por el bachiller, tiene por fondo la sombría e ictérica atmósfera pesada del pueblo, de sus pálidas mujeres "vestidas de negro tápalo de merino". La presencia del color negro se acentúa con las imágenes que hace el narrador, como la del último párrafo del tercer capítulo, donde señala acerca del deseo del joven: "anhelaba sólo que una sotana negra como el desencanto de lo creado, y un claustro fuerte como la fe, le velasen para siempre las

---

<sup>15</sup> Cesare Segre, "El punto de vista", en *op. cit.*, pp. 30-31.

<sup>16</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo III, p. 191.

<sup>17</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo I, p. 180.

pálidas perspectivas de un mundo odiado y miserable".<sup>18</sup> Ese desencanto que en Pradela se advierte por las iglesias "sombrias, sin ningún encanto arquitectónico".<sup>19</sup>

Hasta aquí hemos visto el uso de la analogía en el hiperónimo, pero no hay que olvidar que también el contraste crea significado dentro de un texto, el cual, además de operar entre los dos hiperónimos fijados, se encuentra asimismo dentro del que ahora analizamos. En el cuarto capítulo de la historia se da cuenta del cargo de bibliotecario con que nombran a Felipe una vez recibidas las órdenes menores. La biblioteca es el único lugar donde se filtra la luz en este denso ambiente del monasterio, cito su descripción:

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.<sup>20</sup>

Las correspondencias se hacen de nuevo presentes, los desgarrados atriles, el pergamino amarillento y el latín de la decadencia, resaltan ese estado de deterioro, de declinación, que vivirá el mismo bachiller. Sin embargo, a través de sus ventanales se aprecia la tarde con

el caprichoso giro de las nubes doradas, el vuelo irregular de las palomas que habían hecho nido en el vecino campanario, el zig-zag 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

---

<sup>18</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo III, p. 193.

<sup>19</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo I, p. 182.

<sup>20</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo IV, p. 194.

dorsos enormes y quietos de los libros, momias de antiguas creencias y de muertos ideales!<sup>21</sup>

La huida del "mundo odiado y miserable" que hace el seminarista lo repliega cada vez más en sí mismo, en su mundo interno que, como los "desgarbados atriles" y "las momias de muertos ideales" representan la inmovilidad, el estatismo que más adelante enfermará su cuerpo. Los elementos de la naturaleza que mira el joven por la ventana: nubes doradas, palomas, golondrina, tibia primavera, tenue fulgurar del rayo de sol, descritos algunos con adjetivos delicados, contrarrestan la densidad de ese ambiente oscuro y estático. Movimiento y luz entran por esta ventana del seminario, un "tenue fulgurar del rayo de sol". Observemos que el último capítulo inicia justamente con otra ventana, esta vez la del cuarto del joven Felipe en la hacienda de su tío, donde entrará "a raudales la luz del sol".<sup>22</sup> Nótese el mismo símbolo pero con la fuerza que le imprime el adverbio. Nervo pinta dos tipos de naturaleza, la apacible que percibe el seminarista comprometido con su empresa, y la feroz que respira el hombre que duda entre el camino del amor a Dios o el de la tentación de la carne.

Es importante hacer la lectura del símbolo de la ventana como la abertura al mundo exterior, el de los otros, ese pequeño trozo que invita al joven a integrarse a la vida, al movimiento. Ya en la citada tesis de licenciatura "Tres tópicos simbolistas en *El bachiller* de Amado Nervo", se señaló la manera en que Hernán Vidal analiza esta relación en su estudio sobre *Sangre patricia* de Manuel Díaz Rodríguez, al que remitimos de nuevo:

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 195.

<sup>22</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo VIII, p. 213.

La narrativa simbolista, con su interiorización extrema, deja al hombre [...] 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 desdeñosa cuando el mundo no las concede. Esta reducción del hombre a su imaginación, sin sustento en la realidad, conlleva [...] una desintegración de la personalidad humana. Ello introduce el problema central de la narrativa simbolista: la psicopatología.<sup>23</sup>

Psicopatología que se genera en Felipe gradualmente en las aulas del seminario, a través de la "mortificación perpetua", como dice al final del discurso el mismo capítulo. Esta relación entre el mundo individual y el colectivo la veremos en el párrafo siguiente.

Una imagen visual que no podemos dejar de lado en esta revisión es la del quinto capítulo, donde aparece la tentación femenina en una especie de alucinación mística. Mientras el joven seminarista se encuentra meditando en la capilla del seminario, con los ojos cerrados, aparece ante él

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 heridas 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.

---

<sup>23</sup> Hernán Vidal, *op. cit.*, p. 333. Tal comentario surge de la lectura que Vidal realizó del libro *Realism in our time* de Georg Lukács, donde se expone la teoría de la potencialidad humana: "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". (*Idem*).

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.<sup>24</sup>

Lo cual nos conduce a uno de los rasgos notables de la narrativa simbolista: el cruzamiento entre literatura y pintura, que en este momento de la obra recuerda el cuadro *La tentación de san Antonio* (1878) de Félicien Rops, donde la mujer que tienta al santo sustituye a Cristo en un enorme crucifijo de madera. Conocedor del público decimonónico al que dirigía su obra, Nervo no cae en la provocación "sacrílega" del pintor, cubre las "encantadoras formas de núbil" de su tentación con un "peplo vaporoso y diáfano". No obstante, ésta logra su cometido e incrementa las torturas del hombre hasta convertir la castidad en su mayor anhelo. Su lucha se enfoca ahora contra la mujer, otro tópico del simbolismo.<sup>25</sup>

Al final de este capítulo desfilan los símbolos convencionales de la luna que alarga las sombras, el misterio; la fuente del patio con su chorro nítido, como la ansiada pureza, y los pilares en que se apoya el joven, representaciones de la fortaleza que requiere para lograr su empresa, romper todos los lazos con Satanás.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo V, p. 199.

<sup>25</sup> Una vez fuera del terror que le provoca la visión, el joven corre hacia un pilar de piedra donde se encuentra una Virgen. Como vimos en Recepción de *El bachiller* en el siglo XX, José Ricardo Chaves ha destacado la fuerza del símbolo femenino en esta novela corta de Nervo. Observa la importancia que el autor le concede a la imagen de la madre a través de esta figura religiosa que sostiene a Jesús en los brazos, frente a la mujer que despierta apetitos carnales en el protagonista. (Véase José Ricardo Chaves, "Mujer y erotismo en la prosa inicial de Amado Nervo", en *I Coloquio de Amado Nervo. Una obra en el tiempo*, p. 56).

<sup>26</sup> Más adelante, en "Intertextualidades de *El bachiller*", se aborda el paralelo de esta serie simbólica con *Pepita Jiménez* de Juan Valera.

Veamos ahora el hiperónimo del Rancho, donde se encuentran relacionados los hipónimos hacienda y Asunción. Se encuentra descrito en toda su extensión en el capítulo seis, el cual representa en la estructura de la historia el parteaguas entre las dos atmósferas. A partir de aquí el narrador comparte su visión con los diálogos de los personajes – discurso directo en cuanto a la lingüística del texto–, lo que aporta un ritmo más ágil a la historia al dotarla de lo que podríamos decir carnalidad. Ya no será sólo el mundo interno del protagonista, con su melancolía y anhelos irrealizables, sobre el que gire el discurso, pues al verse obligado por su tío y el médico del colegio a abandonar el seminario, inicia entonces la visión de otro ambiente, tanto para el personaje como para el lector. El ritmo de las acciones del relato se agiliza.

El rancho, en contraposición con Pradela, representa la naturaleza con toda su pompa. El octavo párrafo del citado capítulo, un diálogo extenso de don Jerónimo, menciona todos los elementos que caracterizan este ambiente rebosante de vida: milpas, carretilla, vacas, tules, garzas morenas y blancas, venados, codornices, “tempranillas color de pitijaya”,<sup>27</sup> rojas amapolas. Se subrayan estas palabras porque son el inicio del cambio cromático que esta nueva atmósfera nos presenta. Al finalizar el párrafo citado, don Jerónimo dice al bachiller: “En ocho días, con la vista del campo, destierras la tiricia, y con la leche recién ordeñada, te pones más colorado que un cardenal”.<sup>28</sup> El color rojo, sinónimo de vida y salud en estas palabras, refuerza este sentido en el párrafo cuatro del siguiente capítulo, cuando el deseo del buen tío, mediante los cuidados que dirige la hija del

---

<sup>27</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo VI, p. 203.

<sup>28</sup> *Ibidem*, pp. 203-204.

administrador de la hacienda al sobrino, se empieza a cumplir: "La anemia sí cedía un poco y las mejillas del bachiller iban adquiriendo el color de la vida".<sup>29</sup> Recordemos el símbolo del negro en el hiperónimo anterior en contraposición con éste.<sup>30</sup>

El hipónimo de la hacienda no tiene en la historia el mismo peso que el del seminario en el hiperónimo anterior; es tan sólo la correspondencia del espacio cerrado que se necesita para ubicar al personaje. Podemos decir que funciona como el lugar de reposo físico, pero también a través del cual, por las amplias ventanas, como las del cuarto de Felipe, se aspiran "las auras perfumadas del campo".<sup>31</sup> Nótese la inclusión de otra imagen, esta vez olfativa, como no vimos en el hiperónimo de Pradela. El sentido del olfato que se privilegia en esta parte junto con la luz que reina en el

---

<sup>29</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo VII, p. 208.

<sup>30</sup> Acerca del uso de la imagen cromática en los textos modernistas hay que mencionar el comentario que Amado Nervo dedica en julio de 1903 a la citada novela *Sangre patricia* de Manuel Díaz Rodríguez, donde observa el uso del verde en las imágenes del autor: "El cuerpo [de Belén, la prometida de Tulio] se fue al fondo, el alma se fundió con la 'luminosa alma verde' [...] Desde entonces el verde fue la sugestión, la insania, el fantasma de Tulio. Todos los esfuerzos fueron vanos para curarle. 'El sueño le asaltaba en la calle, en el café, en todas partes, como un encantamiento súbito. En apariencia espontáneo, se lo sugerían en realidad muchas cosas, como ciertas esmeraldas entrevistas en el escaparate del joyero, el follaje nuevo de los árboles, la turbia linfa del ajeno y de otros licores, la onda glauca del río y cuantas cosas le recordaban los ojos de la amada'". (Amado Nervo, "Sangre patricia", en *Obras completas*, t. II, p. 376). O la que se refiere a la muerte del protagonista: "Tulio había ido a abrazarse con su Ensueño al agua, aquella noche diáfana y rubia 'como si todo el oro de una estrella se estuviese disolviendo en el glauco y azul del mar de los trópicos'". (*Ibidem*, p. 376). No olvidemos que en la réplica que hace Amado Nervo a Victoriano Salado Álvarez el 31 de diciembre de 1897, titulada "Los modernistas mexicanos", ya había apuntado la importancia del color en los textos de su tendencia artística: "Porque el modernismo va, seguramente, hacia dos grandes fines, el símbolo y la relación [...] la relación que ata a los mundos en un imponderable abrazo, ejemplo, el color y al aroma que siendo dos vibraciones tienen el uno del otro algo en sí mismos, de tal suerte, que en el aroma de la violeta hay color lila y en el matiz del lila hay aroma de violeta". (Amado Nervo, "Los modernistas mexicanos (Réplica)", en *Obras completas*, t. II, p. 342).

<sup>31</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo VIII, p. 213.

ambiente del rancho transmiten nuevas sensaciones: los "campos [que] olían a jarro nuevo de Guadalajara",<sup>32</sup> o los "perfumes rudos" y los "perfumes vigorosos"<sup>33</sup> que aspira el joven en el octavo capítulo justo antes de su tragedia.

Sin duda, resulta más importante el hipónimo del personaje femenino, la Asunción de carne y hueso que perturba la imaginación de Felipe. De nuevo el contraste: la joven ranchera es descrita por el narrador con piernas torneadas, hombros redondos y carnosos, ojos cerúleos y fresca sarta de dientes, representaciones de la salud absoluta, a diferencia de Felipe, el pobre bachiller reumático, clorótico y anémico. Ambas descripciones se encuentran en el sexto capítulo.

Es Asunción quien encarna el triunfo de los sentidos de este hiperónimo con el color de sus rubios cabellos y ojos azules; con su diálogo –en el séptimo capítulo– que describe "aquellas escenas llenas de colorido"<sup>34</sup> en el campo, que Felipe seguía con la imaginación; con el olor de los "molletes doraditos",<sup>35</sup> de la taza de humeante chocolate y de la leche con que despertaba por las mañanas al enfermo.

No cabe duda que para recrear este ambiente Nervo privilegió los sentidos, a diferencia del anterior, donde a través de "la mortificación continua"<sup>36</sup> del protagonista y de la represión autoimpuesta, los ahogó por completo hasta convertir el hiperónimo no sólo en una atmósfera pesada y anímica, sino también anémica. La luz que se extiende con todo su esplendor en el segundo hiperónimo, que entra a raudales en la hacienda, ya no tenue como la que se filtraba en la biblioteca del seminario, recurre a imágenes como "la

---

<sup>32</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo VI, p. 204.

<sup>33</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo VIII, p. 216.

<sup>34</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo VII, p. 210.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 209.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 211.

bola de fuego"<sup>37</sup> que utiliza Asunción para describir el crepúsculo en el capítulo siete.

El triunfo de los sentidos que encarna Asunción se da por completo en el párrafo 32 del capítulo final, en el momento en que osa violar la castidad de Felipe y se lanza a abrazarlo. Reproduzco el párrafo y el que le sigue:

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!<sup>38</sup>

La vista, el olfato, el tacto y el oído, aparecen en este orden en el subrayado de la cita, y a manera de imagen metafórica el que falta, el gusto: "comiéndoselo con los ojos", símbolo también de la mujer que devora al hombre.<sup>39</sup>

Dos correspondencias textuales hay que resaltar en el discurso, las cuales forman atractivas imágenes. La primera la encontramos después de la fuerte duda que causa en Felipe la exhortación de Asunción para que no se ordene. Dice entonces el narrador en el capítulo ocho: "Felipe, sacudiendo lentamente la cabeza, intentaba en vano oponer una idea a aquel enjambre caótico de ideas que revoloteaban en su mente

---

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 210.

<sup>38</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo VIII, p. 217.

<sup>39</sup> Amado Nervo conocía el privilegio de los sentidos en la literatura, como lo observó años más tarde en el texto "El modernismo", en el que apuntó: "Pero los sentidos de la especie, singularmente los sentidos del poeta, que es el ser representativo, por excelencia, de la humanidad, se han ido afinando y hemos empezado a ver 'hacia adentro'. Hemos comprendido [...] que hay rumores más vastos que el rumor del viento, luces más admirables que la luz de los astros, perfumes más suaves que el perfume de las flores, pero que es fuerza dilatar los oídos y los ojos y las alas de la nariz para percibirlos." (Amado Nervo, "El modernismo", en *Obras completas*, t. II, p. 398).

y agitaban sus nervios y movían su corazón".<sup>40</sup> "Enjambre caótico" que se relaciona con el "enjambre de moscardones" que, en el tercer capítulo de la historia, atacan a los que escalan las alturas espirituales; lo cito:

Vienen después, ¡ay!, horas y aún días y a veces años de aridez espiritual que atormenta a los que escalan ya las altas cimas de la perfección; horas, días y años en que el gusto por la oración desaparece; en que Dios se esconde, y el alma, como la Esposa de los Cantares, pregunta en vano por Él; y los escrúpulos y las inquietudes y los recelos, cual siniestro enjambre de moscardones, zumban en rededor de la mente abatida y desolada.<sup>41</sup>

A partir de esta relación podemos decir, como José María Vigil lo observa en su juicio sobre esta *nouvelle*, que, fuera de toda consideración de patología, el espíritu triunfa sobre la materia en ella, pues en el instante en que los escrúpulos, las inquietudes y los recelos hacen presa de Felipe, logra combatirlos aun a pesar de su vida.

La segunda correspondencia textual responde a dos imágenes cromáticas con que abre y cierra la obra en función de la palabra "piélago", relacionada con el crepúsculo. Recordemos que en la presentación del protagonista que hace el narrador en el primer párrafo de la historia nos dice: "Una de esas augustas puestas de sol de otoño le ponía triste, silencioso y le inspiraba anhelos difíciles de explicar. Algo así como el deseo de ser nube, celaje, lampo y fundirse en el piélago escarlata del ocaso".<sup>42</sup> En sentido denotativo la palabra piélago designa la parte más lejana del mar en relación con la tierra. En la traducción francesa la imagen tiene otro sentido: "de se perdre dans le pourpre

---

<sup>40</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo VIII, p. 216.

<sup>41</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo III, p. 193.

<sup>42</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo I, p. 180.

océan du soir".<sup>43</sup> La comparación de las dos versiones nos permite reforzar la importancia de la palabra "piélagó" en la versión original, pues aun cuando la palabra "ocaso" está presente en ella, se acentúa su símbolo, típicamente decimonónico, con la lejanía que establece el piélagó. Desde esta imagen se comunica indirectamente el apartamiento que busca Felipe del mundo de los otros.

En el último párrafo de la obra, un corto renglón que reza: "Allá, lejos, en un piélagó de oro, se extinguía blandamente la tarde",<sup>44</sup> volvemos a encontrar el piélagó, reforzado literalmente por la deixis del demostrativo y el adverbio. La imagen del crepúsculo, simbolista por antonomasia, con que inicia la historia es la misma con la que finaliza. Todos los significados de este símbolo se actualizan en el momento de su enunciación: melancolía, tristeza, taciturnidad, misterio..., y se refuerzan con la lejanía que establece la palabra analizada. Reproduzco la traducción francesa de este final: "Et là-bas, tout là-bas, dans un infini poudroiemment d'or, le crépuscule se mourait doucement".<sup>45</sup> La palabra crepúsculo que en la edición española es sugerida por la blanda extinción de la tarde, aparece claramente en la francesa, con esa intención simbolista que ya habíamos observado en el párrafo anterior. En este punto no debemos dejar de lado la diferencia semántica que hay entre el "piélagó" y el "poudroiemment", pues este último se refiere al polvo suspendido que es iluminado por la luz del día, lo que reforzado con el dorado crea una imagen cromática distinta. Nótese que en ambas citas la edición francesa omite la palabra "piélagó".

---

<sup>43</sup> Amado Nervo, *Origène (El bachiller)*, p. 7. Vale insistir que la traducción de la obra al francés se debió al suizo Charles de Soussens.

<sup>44</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo VIII, p. 218.

<sup>45</sup> Amado Nervo, *op. cit.*, p. 79.

Si entendemos los recursos espaciales de la deixis y el adverbio como el señalamiento que hace el narrador para que el lector "vea y oiga lo que allí hay que ver y oír",<sup>46</sup> entonces la técnica simbolista de la comunicación indirecta cobra un significado muy importante, pues el símbolo del ocaso que muere es también la muerte del seminarista, lo cual no fue apreciado por quienes en las críticas de 1895 y 1896 denostaron el final trunco de la historia.

Finalmente, Felipe logra fundirse con la lejanía del piélagos de oro. Nótese la fusión cromática del escarlata del primer capítulo y el dorado, clásica imagen plástica de la literatura y pintura simbolistas, como las que hemos analizado a lo largo de este parágrafo. Nótese también la reiterada presencia del color rojo en la sangre que derrama el bachiller, que fundida con la tarde dorada que fenece una también los dos piélagos de la historia.

Se ha señalado la importancia del contraste en el ritmo de la narración, en especial por el recurso de la imagen y por la inclusión de los personajes del campo, sus breves diálogos y la nueva mirada que aportan a la historia contada, una visión natural y pragmática sobre la función del hombre en su ambiente, del impulso vital de la especie, como observó Manuel Larrañaga Portugal en su crítica a esta *nouvelle*.

---

<sup>46</sup> En este punto Karl Bühler introduce en el análisis del texto literario un término diferente al de la anáfora narrativa: la "deixis en fantasma", que define de la siguiente manera: "cuando un narrador lleva al oyente al reino de lo ausente recordable o al reino de la fantasía constructiva y lo obsequia con los mismos demostrativos, para que vea y oiga lo que allí hay que ver y oír (y tocar, se entiende, y quizá también oler y gustar). No con los ojos, oídos, etc., exteriores, sino con lo que se suele llamar para distinguirlo de ellos, en el lenguaje usual y también por comodidad en la psicología, ojos y oídos 'interiores' o 'espirituales'. (Karl Bühler, *Teoría del lenguaje*, p. 143).

Sólo nos resta decir en cuanto al estilo del discurso que este contraste rítmico está marcado también por dos tipos de escritura; si observamos de manera detenida los primeros cinco capítulos podemos notar que prevalece en ellos una escritura más lenta, en varios momentos poética, íntima y reposada como la personalidad del protagonista. Véase, por ejemplo, la forma en que se abre el primer capítulo mediante cláusulas rítmicas sustentadas con el recurso de la anadiplosis (los subrayados) y aliteraciones del sonido /s/.

Nació enfermo, enfermo de esa **sensibilidad** **excesiva** y hereditaria que amargó los días de **su** madre. Precozmente reflexivo, ya en **sus** primeros años prestaba una atención extraña a todo lo exterior y todo lo exterior hería con inaudita viveza **su** imaginación. Una de **esas** **augustas** **puestas** de **sol** de otoño le ponía triste, **silencioso** y le inspiraba **anhelos** **difíciles** de explicar. Algo **así** como el **deseo** de **ser** nube, **celaje**, **lampo** y **fundirse** en el piélago **escarlata** del **ocaso**.<sup>47</sup>

O la aliteración de la "l" que inicia en las dos últimas cláusulas de la cita anterior y que predomina en el segundo párrafo.<sup>48</sup>

No es de extrañar que la escritura de estos dos párrafos iniciales tenga un tratamiento poético especial, el cual se mantiene con mayor intensidad a lo largo de los primeros cinco capítulos, pues en los tres finales predomina la descripción y el diálogo. Amado Nervo, consciente de su estrategia narrativa, supo imprimir desde el principio un estilo delicado al discurso de su *nouvelle*, a diferencia del que podemos ver en las posteriores, donde la historia parece

---

<sup>47</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo I, p. 180.

<sup>48</sup> "Las solemnes vibraciones del ángelus llenábanle de místico pavor; la vista de una ruina argentada por la luna o de un sepulcro olvidado, cubría de lágrimas sus ojos. Algunas veces, sin causa alguna, lanzábase al cuello de su madre y con efusión incomparable la besaba y le decía: ¡No quiero que te mueras!" (*Idem*).

ganar terreno a la forma en que se cuenta, sin dejar nunca de lado la presencia del lenguaje poético, característica esencial de la *nouvelle nerviana*.

Al respecto, conviene finalizar con unas palabras del ya citado John S. Brushwood: "Hay siempre algo del Nervo poeta en su prosa. Sus adjetivos muestran la influencia de los poetas simbolistas; sus pasajes descriptivos son productos de una imaginación que los hacía tan absorbentes como la acción".<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> John S. Brushwood, "Una especial elegancia", en *México en su novela*, pp. 267-268.

#### C4. Naturalismo y simbolismo-decadentismo

*El bachiller* aborda un asunto típico del fin de siglo XIX, la enfermedad espiritual de un hombre que no encuentra cabida en el mundo que habita, situación que lo lleva a recluirse en un seminario. Nervo crea una obra desolada en la que ensaya, a través de la melancolía y neurosis de su personaje, el llamado *spleen* decimonónico que influyó a varios textos de la narrativa y poesía hispanoamericanas, especialmente de la corriente modernista.

Gracias a la distancia que proporciona el tiempo, algunos estudiosos de esta *nouvelle* –como vimos en la recepción que se hizo del texto en el siglo XX– han sabido ubicarla en la corriente del simbolismo-decadentismo, pero en su momento fueron varios los lectores cultos que sólo vieron en ella un ensayo de novela psicológica inclinada al naturalismo, un ensayo, por cierto, fallido, dada la brevedad del relato. Tal fue el caso de Hilarión Frías y Soto, quien después de descalificar el gusto de su tiempo por la novela psicológica, lanzó este juicio sobre *El bachiller*:

La novela psicológica que estudia un caso de neurotismo, el engendro, la lactancia y el desarrollo de una pasión, es ilegible para las multitudes ávidas de sensaciones y a las que sólo atrae lo dramático en una acción rápida y agitada. Esa infinidad de novelas que está vomitando París, en las que todo el arte está en la frustración, y en las que se revela, la desoladora miseria intelectual del autor, que llena cien páginas describiendo con la pericia de un tapicero el mueblaje de cámaras y salones, y otras cien con la mención de cada arbusto, cada planta y cada árbol de un jardín... Esa novela moderna que pinta con fatigante minuciosidad la sonrisa, la palidez y la emoción que preceden a la comisión de un adulterio vulgar, la devorarán las inteligencias cultivadas que persiguen las evoluciones de esta literatura fin de siglo, que estudian las formas del arte francés, que sirve de modelo a muchos de los escritores de la nueva generación... pero el público no la leerá.

[...] Psicológica es la novela del señor Nervo, porque en ella estudia la transformación mística de un alma, el tránsito de ésta de los amores carnales al amor celestial, crisis interna que el elegante autor explica por el mal hereditario que padece Felipe, el héroe único de la novela.<sup>1</sup>

¿Pero buscó Nervo en *El bachiller* indagar sobre la conducta patológica de un personaje? O más aún, ¿desarrollar un caso clínico muy a la manera del naturalismo que le permitiera experimentar con su protagonista? Parece que no. La intención del autor estuvo más orientada a sorprender al lector con una historia peculiar, con un personaje también peculiar, mezcla de místico e idealista. Felipe es un ser melancólico y taciturno que ha heredado de su madre una "sensibilidad excesiva". En este punto hay una similitud con la *nouvelle Pascual Aguilera* escrita, como hemos mencionado, o al menos iniciada antes que *El bachiller*, donde Nervo aborda otro tema relacionado con la psicopatología, los desvaríos del protagonista que lo orientan a la satiriasis, enfatizados por su condición hereditaria: "Mísero retoño de un agotado y de una alcohólica, con quién sabe qué heredismos torpes".<sup>2</sup>

Tal rasgo hereditario, sin lugar a dudas propio del naturalismo, hizo que los contemporáneos de *El bachiller* lo ubicaran absolutamente en esa corriente, guiados también por la grotesca escena del final. Sin embargo, hoy sería erróneo calificarla por completo de esta manera, pues, si bien es cierto que incluye algunos recursos que abrevan en tal corriente: la herencia, insinuada apenas, y el ambiente, cuya hostilidad y encierro determinan en buena manera la conducta y el proceder del joven, también es cierto que la forma en que se aborda el tema de la imposibilidad humana, la

---

<sup>1</sup> ANEXO, pp. 245-246.

<sup>2</sup> Amado Nervo, *Pascual Aguilera*, en *Obras completas*, t. I, p. 168.

relaciona con la concepción simbolista-decadente del hombre en el final del siglo XIX.

En este punto vale hacer una precisión sobre esta dicotomía auxiliándonos de la atinada síntesis que el estudioso Luis Antonio de Villena realiza en "El camino simbolista de Julián del Casal", acerca del simbolismo y sus derivados. Cito sus palabras en toda su extensión:

Debemos entender por *Simbolismo* dos cosas distintas y frecuentemente complementarias. La primera, de orden exclusivamente técnico, haría simbolista, en literatura, a todo aquél que utilizase en su escritura imágenes simbólicas como modo de expresar [...] sensaciones irrepetibles, por fugaces y por personales, de estados de ánimo o de realidad, sentidos como misteriosos [...] Pero el Simbolismo fue también otra cosa. Un vasto movimiento cultural, que se siguió en Francia y en buena parte de Europa y América desde 1875 hasta, en cifras clave, las postrimerías de la Guerra Europea en 1914. [...] El simbolismo era según expresión de Ernest Raynaud, uno de sus miembros franceses una gran *mêlée*. Y esa mezcla [...] estaba, naturalmente, compuesta de varios elementos. Elementos que [...] proceden en muchos casos de la cosmovisión romántica. Citaré los principales. El *decadentismo* [...] que supone gusto por el *fin* l a enfermedad, la muerte, los declinares de la Historia, y a la par, inseparablemente, por el lujo. El *esteticismo*, después, que mezclado, en ocasiones, con el anterior, crea la belleza mórbida, la sensualidad enfermiza, pero que más generalmente supone el interés por lo inútil y bello, como valor fundamental, y a veces, el culto al artificio, ya que el arte v alor máximo de lo estético se considera superior y mejor que la vida. El *idealismo*, por otro lado, que representa 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 y no cito por azar ninguno. El *impresionismo*, todavía, que hace ver y expresar las cosas, como matices, como vahos fugaces, y que tiene relación con el interés que los poetas del momento a quí viene muy al hilo Mallarmé tenían por la música como ideal de composición o de sensación poéticas.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Luis Antonio de Villena, "El camino simbolista de Julián del Casal", en *El simbolismo*, edición de José Olivio Jiménez, pp. 112-113.

Como vimos en el apartado anterior, el uso del símbolo y la correspondencia de las imágenes tienen una función capital en *El bachiller*, y en buena parte en otras de las obras poéticas y narrativas de Amado Nervo: *Místicas* (1898), *Los jardines interiores* (1905), la *nouvelle Mencía* (1907), por citar sólo algunos, rebosan de ejemplos que sustentan esta observación.

Ampliando el análisis de Villena nos encontramos con el otro sentido que tiene el simbolismo en la literatura, el que numerosos estudiosos del fin de siglo XIX han revisado tanto en Europa como en América: una visión y expresión del mundo, generalmente desde el estado melancólico, desde esos espacios ocultos que la razón y los sentidos no pueden explorar. He aquí por qué el frecuente uso de símbolos o de asociaciones y correspondencias simbólicas, auxiliares de estos artistas para expresar lo que se puede denominar "lo inexpresable" por medio de palabras. En el simbolismo importan más la sugerencia, las evocaciones, que la expresión directa de la realidad, que la denotación pura de los significantes, pues no trabaja con los hechos sino con la intimidad afectiva del hombre.

¿Qué habría sucedido en la historia que nos cuenta Nervo si hubiera ubicado a su personaje en un lugar cosmopolita, rodeado de arte, de mujeres hermosas y misteriosas, muy al gusto de las que deseaba encontrar en Pradela, o bien en cualquier otro ambiente muy diferente al de esta ciudad? ¿Qué llevó a Nervo a presentarnos este curioso bachiller en un pueblo típico de la provincia mexicana decimonónica?

No cabe duda de que en la *nouvelle* hay una marcada influencia de los años seminaristas del propio autor —como veremos en el siguiente apartado—, pero más allá de ficcionalizar esos años de su primera juventud, hay en esta

obra una cierta preocupación, mínima quizás, por mostrar otra visión del mundo, no sólo la decadencia simple del personaje, sino la lucha del hombre frente a un mundo hostil, apagado, que no le ofrece mayores posibilidades. Abusando un poco de la interpretación, podemos pensar que la decisión de colocar a Felipe en un pueblo sombrío y apartado, como debieron ser varios en el siglo XIX, tiene un sentido más profundo: señalar esa falta de oportunidad que muchos hombres experimentaron, especialmente los artistas, en sus lugares de origen. Quizás no haya existido en Nervo la intención evidente de hacer esta denuncia a través de la literatura, pero sí hay en cierta medida, mediante la magnificación literaria del personaje y el ambiente, esa necesidad que varios escritores hispanoamericanos del fin de siglo antepasado retrataron en sus obras: mostrarnos cuánto puede el ambiente chato de un pueblo influir negativamente en la sensibilidad del ser, o las escasas posibilidades que ciertos hombres –repito: fundamentalmente los artistas– tenían en la América hispana. No en vano la imaginación de muchos escritores modernistas estaba puesta en las metrópolis europeas, Francia especialmente.<sup>4</sup>

En el estudio de la narrativa modernista mexicana que John Stubbs Brushwood realiza en su citado libro *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*, resalta una observación pertinente en este sentido acerca de los autores de esta corriente:

---

<sup>4</sup> Aquí podríamos hacer una lista de aquellas obras de finales del XIX que mostraban este tedio vital del artista. Por citar sólo algunas representativas, recordemos *Sangre patricia* (1902) de Manuel Díaz Rodríguez, o la famosa novela de José Asunción Silva, *De sobremesa*, que por el naufragio en que se vio comprometida fue editada después de la muerte de su autor en 1925.

Sus obras muestran la influencia del realismo, el naturalismo, la melancolía romántica, los anhelos artísticos, la ciencia de la psicología, el asco por lo vulgar y ordinario, el aburrimiento. Estas características no aparecen con igual proporción en la obra de todos estos autores, pero pueden servir como una clave para descubrir a los del grupo. [...] Querían cambiar el mundo –inclusive en sus obras hay alguna protesta social directa– [...] <sup>5</sup>

Estos rasgos, presentes en *El bachiller*, son características notables de la narrativa finisecular mexicana.

Presentar a un joven replegado en su mundo interno, en lucha con el ambiente que habita, es una fórmula típica del relato simbolista-decadente, que en *El bachiller* –como en otras narraciones del modernismo hispanoamericano– se une a la herencia y al determinismo social con que el naturalismo expone y fundamenta la condición humana. Se cumple, pues, en esta visión nerviana del hombre, la unión entre el simbolismo y el naturalismo que Hernán Vidal observó en su citado texto “*Sangre patricia*, de Manuel Díaz Rodríguez, y la conjunción naturalista-simbolista”, para señalar la ruina humana que reflejan numerosas narraciones de los modernistas hispanoamericanos. En él apunta su autor, “Naturalismo y Simbolismo son literatura de impotencia ante la realidad. Hay en ellos una estrecha fraternidad.” <sup>6</sup>

¿No es esta ruina humana el conflicto central de *El bachiller*? La herencia y el ambiente determinan su conducta, ésta su decadencia. Y, reiteramos, la primera de manera tangencial, apenas esbozada con ciertas pinceladas de la paleta simbolista, apenas sugerida, casi colocada en la *nouvelle* como para encontrar un sustento psicológico a la

---

<sup>5</sup> John S. Brushwood, *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*, p. 269.

<sup>6</sup>Hernán Vidal, “*Sangre patricia*, de Manuel Díaz Rodríguez, y la conjunción naturalista-simbolista”, en *El simbolismo*, edición de José Olivio Jiménez, p. 333.

melancolía del joven, un peso más terrenal a su personalidad. Como se ha visto, con el ambiente sucede lo mismo, la descripción de Pradela en el primer capítulo reboza notables correspondencias simbolistas con el personaje, el cual también lo conduce a la ruina.

En *El bachiller* Nervo ensaya, más allá del sensacionalismo del tema y del final con que parece haber buscado un impacto en los lectores, lo que en varios de sus relatos posteriores –y por supuesto en numerosos poemas– será esa constante reflexión filosófica sobre el hombre, sobre su condición natural y social y su existencia precaria en un mundo contradictorio. Aquí la relación con la filosofía de los existencialistas, herederos del pensamiento del danés Sören Kierkegaard (1813-1855),<sup>7</sup> que empiezan a publicar apenas entrado el siglo XX es más que estrecha. Autores como Miguel de Unamuno (1864-1936), con su libro *Del sentimiento trágico de la vida* (1913); Karl Jaspers (1883-1969), con la relación entre existencia y trascendencia, Dios; Martin Heidegger (1889-1976) con su análisis del “ser en el mundo” y de la angustia y la nada; o Jean-Paul Sartre (1905-1980), quien vuelve sobre estos pasos para crear su obra capital *El ser y la nada* (1943), tocan de manera muy cercana los tópicos decadentes que la literatura finisecular había abordado en numerosos relatos y poemas: el hombre en su “encogimiento irrevocable sobre sí mismo”;<sup>8</sup> la angustia frente a la nada y al mundo, “lo envolvente” de Jaspers; la necesidad de trascendencia.

---

<sup>7</sup> En *El concepto de la angustia* (1844), el filósofo danés señala este sentimiento como esencia del hombre, pues parte de la conciencia de la contradicción entre la finitud e infinitud humanas –uno de los conflictos del decadentismo–, y crea, asimismo, el vértigo de la libertad, tema elemental de la filosofía existencialista.

<sup>8</sup> Norberto Bobbio, “Concepción decadentista del hombre”, en *El existencialismo*, p. 44.

El análisis de esta relación entre ambas posturas ideológicas nos permite enfocar los elementos más importantes que en esta corta novela de Nervo se encuentran presentes no sólo como un gusto de la moda literaria, sino como un testimonio de la literatura mexicana que se hallaba inserta en el concierto del mundo, postura que los escritores modernistas defendieron antes que el grupo de los Contemporáneos.

La relación que hay entre el decadentismo literario posromántico y la filosofía existencialista fue observada de manera muy puntual en 1944 por Norberto Bobbio en su libro *El existencialismo*, donde apunta el tema central de ambos: la crisis humana que surge a partir de la angustia vivida por el hombre frente a la naturaleza y el sentido de la trascendencia. De esa naturaleza "como esfera de la achaparrada seguridad vital y animal que no conoce arrojos ni ímpetus",<sup>9</sup> muy cerca de la concepción romántica de la libertad. Esa naturaleza que es denominada "mundo" recuérdese ese "mundo odiado y miserable" de *El bachiller*, que obliga al hombre dentro de la anonimidad, recordando a Heidegger, a integrarse sin pensar en la cotidianidad de la masa. Algo así como lo que Asunción pide al joven seminarista cuando intenta persuadirlo para que no se ordene. Algo así como lo que desde la postura positivista critican Manuel Larrañaga Portugal o Luis G. Urbina sobre el proceder de Felipe, que huye de la vida y del impulso vital que manda al hombre a reproducirse como lo exige la especie.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>10</sup> Conviene recordar el apunte que John Stubs Brushwood hace en este sentido: "Las obras altamente imaginativas de Nervo, a mi entender, están relacionadas con las novelas decadentes, sensacionalistas, que aparecieron a fines del siglo pasado. La obra de Nervo se distingue por su sólida base filosófica. Pero tiene en común con las demás obras una constante búsqueda de lo nuevo, lo extraño, lo inexperimentado —un anhelo

Se ha mencionado al romanticismo como antesala del espíritu decadente y fuente de defensa de la libertad. Es preciso ahondar sobre su relación con las dos corrientes que analizamos y citar de nuevo las palabras de Bobbio:

Así como la literatura decadente se enlaza directamente con el romanticismo, del cual es el descendiente directo, si bien degenerado, del mismo modo el existencialismo, aunque comienza como una reacción frente al romanticismo [...], no se comprende sino en función del pensamiento romántico, del cual, a través de Nietzsche, constituye la ramificación extrema. El existencialismo lleva a la exasperación el motivo romántico de la personalidad humana, como centro, como individualidad originaria, como singularidad heroica y solitaria; esta exasperación se hace patente a través de la disolución del titanismo romántico en la refinada y atormentada búsqueda del "singular", que se lleva a cabo en forma de revelación y de confesión íntima, de suerte que al final predomina el motivo, característico de todo decadentismo, de la singularidad humana echada al mundo sin seguridad alguna, cogida en su situación como en una prisión, invocando una trascendencia nunca alcanzada o amargamente consciente, por experiencia, de su propia nulidad.<sup>11</sup>

Tal singularidad humana que en confesión íntima invoca la trascendencia es lo que el narrador de *El bachiller* denomina como el "excelso ideal" del angustiado protagonista:

"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 fatiga me debilite, que jamás el hastío me hiele, que jamás el desencanto opaque las bellezas del objeto 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".<sup>12</sup>

---

nacido de la decepción de un mundo vulgar, obstáculo en el camino de la esperanza." (John S. Brushwood, *op. cit.*, p. 269).

<sup>11</sup> Norberto Bobbio, "Motivos decadentistas del existencialismo", en *op. cit.*, pp. 36-37.

<sup>12</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo II, p. 189.

Esta búsqueda de la trascendencia que en la *nouvelle* se orienta a la belleza perenne, a la inmortalidad, es la necesidad de misterio caro motivo de las literaturas romántica y simbolista que el peculiar personaje experimenta desde su infancia y busca concretar en sus paseos de adolescente, expresado literalmente por el narrador de la historia cuando dice: "Atormentábale un deseo extraño de misterio".<sup>13</sup> Sobre este punto Norberto Bobbio observa la relación con "el tema heideggeriano de la banalidad como degradación y caída":

no hay un motivo en torno al cual se haya ejercitado en mayor medida la literatura decadente de cualquier país que el del horror por lo banal, por lo cotidiano, por lo convencional; que tiene como corolario, con formas diversas y motivaciones diferentes, un ansia de liberación y de purificación, una incesante invocación de lo extraordinario, de lo extravagante, una atormentada búsqueda de lo "singular" [de Kierkegaard] que no es únicamente una categoría metafísica sino una actitud vital.<sup>14</sup>

Hemos insistido a lo largo de este estudio en el ensimismado mundo del protagonista de la *nouvelle*. Al respecto hemos citado en el párrafo anterior a Hernán Vidal con su análisis sobre la relación que hay entre el mundo interno del hombre, el de las potencialidades abstractas que aborda el simbolismo, y la lucha con las potencialidades concretas la perspectiva naturalista. Sobre este asunto, Bobbio, sustentado en Jaspers, aporta una visión semejante pero que amplía la de Vidal en cuanto a la relación con el existencialismo. En su capítulo "Concepción decadentista del hombre" nos dice:

El decadentismo, mucho más que un gusto literario o un estado de ánimo, es una actitud vital: implica, pues, una

---

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 185.

<sup>14</sup> Norberto Bobbio, *op. cit.*, p. 39.

determinada concepción del mundo y repercute en todos los actos de la vida espiritual [...] Se trata de la actitud de aquel que, alejándose del horizonte de la trascendencia y del horizonte del mundo, se retrae dentro del horizonte de su propia existencia, no para volver a hallar en su propio interior el mundo en su ser fenoménico o a Dios en la iluminación de la conciencia, sino para buscarse únicamente a sí mismo: escudriña la existencia del hombre, no para descubrir toda su riqueza, sino para cargar con toda su pobreza. El decadentismo representa un encogimiento irrevocable del hombre sobre sí mismo.<sup>15</sup>

En la filosofía existencialista esta huida del tedio y el encogimiento sobre sí mismo le revelan al hombre la "angustia del abismo de la nada de donde ha brotado su existencia".<sup>16</sup> La desconfianza de la realidad lo hace romper las ligas con los otros, con el deber impuesto por ellos, con "el mundo". En la literatura simbolista-decadente ese abismo, que en *El bachiller* es expresado literalmente en los momentos finales de la historia: "Felipe [...] se veía al borde del abismo y todos sus tremendos temores místicos se levantaban, ahogando los contrarios pensamientos",<sup>17</sup> cobra un significado icónico: representa la situación límite en la que el personaje experimenta, desde la deformación de la realidad, el momento clave que da validez a su existencia, en el que se resuelve su decisión, la cual, como en la mayoría de las narraciones simbolistas, es una decisión trágica, pues siempre va acompañada de la muerte, ya del protagonista el hombre o del otro, generalmente la mujer. Triunfa la singularidad heroica y solitaria del antihéroe decadente, consecuencia de la deformación que el ultradelicado personaje simbolista hace de la realidad, del mundo que envuelve y aprisiona su sed de ideal. Tal es el caso del seminarista de Nervo.

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>17</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo VIII, p. 217.

## C5. Sustrato biográfico

Como ningún otro de sus textos, *El bachiller* contiene singulares relaciones con la vida de Amado Nervo, sus años seminaristas y su conocimiento de la Biblia, así como de las vidas de los padres de la Iglesia y de extremos ascetas. Son varios los momentos donde pueden encontrarse paralelos con los años de su primera juventud. Veámoslos de manera precisa.

En 1884 Amado Nervo ingresa al Colegio de San Luis Gonzaga, en la ciudad michoacana llamada Jacona.<sup>1</sup> Es su tío materno, Quirino Ordaz, quien lo interna en este lugar. Un año antes, el 18 de julio, había muerto su padre, don Amado Nervo y Maldonado, de quien poco se sabe, como también refiere Victoriano Salado Álvarez en un breve comentario sobre el pasado familiar de Amado:

No se han estudiado bien los antecedentes personales de Nervo. Su padre, don Amado Nervo, honorabilísima persona y hombre de buen talento, estuvo gravemente afectado del cerebro, y entiendo que murió loco; la madre, doña Juana Ordaz, fue mujer llena de dolencias nerviosas, pero fría y serena. "Nunca me dio un beso", decía el poeta.<sup>2</sup>

Aquí inician los paralelos con la ficción, a los 14 años de edad, después de la muerte de su progenitor, nuestro autor cambia su residencia de Tepic a Jacona, tutelado por un tío en el ingreso al colegio, como el don Jerónimo de la novela, quien se encarga de la manutención del bachiller después de la muerte de su madre. No se conocen más datos de Quirino

---

<sup>1</sup> Antes de ingresar al Colegio de San Luis, tanto Amado como sus hermanos habían recibido sólo clases en escuelas particulares en Tepic. Recuerda el escritor en "Dos cartas autobiográficas": "Hice mi instrucción primaria en las modestas escuelas de mi ciudad natal". Amado Nervo, *Obras completas*, t. II, p. 1064.

<sup>2</sup> Victoriano Salado Álvarez, "Minucias biográficas de Nervo, el poeta de manos de santo", en *Antología de crítica literaria*, tomo I, p. 124.

Ordaz, pero, dadas las relaciones biográficas es muy probable que haya sido el modelo de aquél.

El Colegio de San Luis Gonzaga fue fundado el 27 de julio de 1837 en la ciudad de Zamora, por el presbítero don Jerónimo Villavicencio. Esta institución era considerada colegio auxiliar del seminario de Morelia, y estaba destinada a los estudios preparatorios de los jóvenes que aspiraban al sacerdocio. Una vez concluidos éstos podían ingresar al seminario mencionado. El 26 de enero de 1862 se creó la diócesis de Zamora, y el Colegio de San Luis se convirtió en el Seminario diocesano.<sup>3</sup>

La estancia de Nervo en el Colegio de San Luis Gonzaga le valió numerosos reconocimientos, a juzgar por Alfonso Méndez Plancarte, quien señala:

Ni en los estudios era un "claustro sombrío" aquel plantel, que en punto a Idiomas enseñaba, junto al griego y latín, el francés, inglés e italiano, y cuyos libres "ramos de adorno" comprendían desde música vocal e instrumental" hasta "natación, equitación y esgrima"... Y allí —aunque nunca descollara como humanista—, en los premios de 1884 ya aparece Nervo representando *El puñal del Godo* y recibiendo mención honorífica en Retórica, Aritmética y Francés; y en los de 1885 [...] lo vemos alcanzar premio en castellano y menciones en Álgebra, Inglés y Francés.<sup>4</sup>

Lo que recuerda ese momento de la obra, en el inicio del capítulo II, donde el narrador apenas da cuenta de los estudios que realizaba Felipe una vez trasladado a Pradela, antes de su ingreso al seminario:

Tal era el medio en que debían desarrollarse las delicadas facultades de Felipe, quien, ávido de estudio, comenzó por dedicarse al del latín, que comprendía mínimos, medianos y

---

<sup>3</sup> Véase el capítulo "Golpeteos reminiscentes del edén colegial" de la tesis de doctorado de Gustavo Jiménez Aguirre, "La iniciación modernista de Amado Nervo (1892-1894)".

<sup>4</sup> Alfonso Méndez Plancarte, "Noticias biográficas", en la introducción a las poesías de Amado Nervo, *Obras completas*, t. II, p. 1236.

mayores, y al cual debían seguir las matemáticas, la física y por último la lógica, coronamiento de la facultad menor y vestíbulo de las tres teologías: dogmática, moral y mística, y del derecho canónico, extenso y árido.<sup>5</sup>

Por lo que se ve en la cita, podríamos imaginar ya que no lo menciona el discurso que antes de su ingreso al seminario, el joven bachiller de la *nouvelle* estudiaba en un colegio dependiente del seminario de Pradela, pues la mención que hace el narrador de la facultad menor, de las tres teologías y del derecho canónico, recuerdan los estudios que se realizaban en el seminario de Zamora y sus colegios auxiliares, según refiere Francisco Valencia en la memoria que trazó de este lugar:

El año escolar constaba de diez meses lectivos. Aparte de Teología y Derecho canónico y civil, había "Facultades menores" de Letras, Ciencias y Filosofía [...] Había alumnos internos y externos; a todos obligaba comulgar mensualmente y en tres fiestas anuales y hacer Ejercicios espirituales anualmente.<sup>6</sup>

Como los ejercicios que menciona el narrador en el primer capítulo del relato, realizados tanto por hombres como por mujeres en el seminario de Pradela, durante las vacaciones de los teólogos:

Año por año, las aulas del seminario, vacías de gramáticos, filósofos y teólogos, que disfrutaban sus vacaciones corridas de octubre a enero, hospedaban a aquellas jóvenes por nueve días, destinados a la contemplación de las verdades eternas conforme al método de san Ignacio.

Los ejercicios efectuábanse por tandas, cada una de nueve días, y cuando ya, así las solteras como las casadas de Pradela, los habían recibido, tocaba su turno a los hombres, algunos de los cuales los esquivaban, verificándose, en cambio, entre los concurrentes tal o cual discreta conversión que llevaba al elegido por la divina gracia, de una disipación disimulada y mediana a los claustros del

---

<sup>5</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo II, p. 185.

<sup>6</sup> Francisco Valencia Ayala, *El seminario de Zamora*, pp. 25-26.

seminario, donde trocaba el legendario traje charro por la sotana clerical.<sup>7</sup>

Igual que Felipe, Amado Nervo decide ingresar al seminario de Zamora en 1886, tras dos años de su estancia en el Colegio de San Luis, donde aprobó los estudios preparatorios. En este seminario, "que no era entonces de exclusiva formación eclesiástica, hizo, sin la menor idea de ordenarse, el trienio de Ciencias y Filosofía [...]; cursó, después, el primero de Leyes; y [tras suspenderse la carrera de Derecho Civil que estudiaba] dejó las aulas durante 1890."<sup>8</sup> Varios biógrafos de Nervo, como Juan Rogelio López Ordaz, aseguran que este año lo dedicó el joven poeta en ciernes a "la lectura fervorosa de los clásicos y a escribir versos y prosas; principalmente aquellas páginas sentimentales consagradas a su imposible amor juvenil de Zamora, que juzgaba el único de su vida, y que promete inmortalizar como Dante a Beatriz [...]"<sup>9</sup>

Y es que en este año, Nervo vive también, en palabras de Méndez Plancarte, "su primera ardiente pasión juvenil, tan volcánica como desdeñada".<sup>10</sup> Se enamora de una jovencita que según cuenta en las "Páginas autobiográficas" de *Mañana del poeta*, conoce en 1886: "Tenía yo dieciséis años y era feliz. ¡No poseía la dicha de la riqueza ni la dicha del amor, pero tenía la dicha de los ensueños!".<sup>11</sup> La joven, a quien llamará Lola, "era entonces una muchachita de unos doce años,

---

<sup>7</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo I, pp. 183-184.

<sup>8</sup> Alfonso Méndez Plancarte, *loc. cit.*

<sup>9</sup> Juan Rogelio López Ordaz, *Amado Nervo, Mosaico biográfico*, t. I, p. 39. Francisco González Guerrero precisa que la autobiografía donde nuestro autor describe esta pasión fue escrita entre 1887 y 1890, es decir, entre los 17 y los 20 años. (Francisco González Guerrero, "Introducción a las prosas", *Obras completas*, t. I, p. 10).

<sup>10</sup> Alfonso Méndez Plancarte, *loc. cit.*

<sup>11</sup> Amado Nervo, "Páginas autobiográficas", en *Mañana del poeta, Obras completas*, t. I, p. 37.

graciosa y simpática [...]".<sup>12</sup> Varias dificultades encontró Nervo en esta incipiente relación, una de las cuales, referida a su edad según cuenta en los apartados III y IV del citado documento, es la ocasión en que el rector del seminario, enterado, por una carta, de los fervores amorosos de su pupilo, le encomienda olvidarse de su enamorada y dedicarse a los estudios:

El Rector, entonces, empezó a darme consejos:

E lla es una niña m e dijo; y a usted le falta mucho para ser un hombre. No mortifique usted más a sus padres ni a mí con esas cosas, y prométame desistir por completo.

¡ Señor, no puedo!

P ues va usted a hacer todo lo posible, ¿eh?, todo lo posible.

[...]¡Conque era cierto! ¡Conque ella no me amaba, puesto que había entregado la carta a su madre! ¡Cuánto sufrí, Dios mío!<sup>13</sup>

La desilusión que le causa este primer amor platónico lo lleva a pensar que, en palabras de López Ordaz, "necesita estudiar con ahínco para dedicarse a una vida activa y fértil. De este modo, abandona el cultivo de las letras y estudia Teología en 1891, ahora sí aspirando al sacerdocio, y ocupa el primero o segundo lugar entre veintidós compañeros a la hora del examen".<sup>14</sup> Según escribe Méndez Plancarte, la amargura que le provocó la desilusión amorosa de su amada zamorana, "lo hizo volcarse, en ímpetu pleno, al Divino Amor, y soñar –aunque tan fugazmente– en el sacerdocio".<sup>15</sup>

Y aquí la relación es más que estrecha entre la vida del autor y la novela. Si bien, en el caso del bachiller Felipe no existe una señalada desilusión amorosa, la decisión de ingresar al seminario de Pradela responde a una desilusión de

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>13</sup> *Ibidem*, pp. 44-45.

<sup>14</sup> Juan Rogelio López Ordaz, *loc. cit.*

<sup>15</sup> Alfonso Méndez Plancarte, *loc. cit.*

la vida y de las mujeres de su pueblo. Pareciera que con la entrada de su personaje literario a la vida monástica, el escritor buscara ficcionalizar su propio futuro de haberse decidido plenamente por el sacerdocio, lo que no ocurrió en la vida real, pues, a pesar de que solicitó la tonsura eclesiástica, su confesor y director espiritual, don Francisco Mendoza, le dijo:

-Vuelve a tu Tepic con tu familia [que lo requería para que se hiciera cargo de lo poco que les restaba de la herencia paterna]; lleva la vida de tu edad, sin descuidar tus estudios y prácticas religiosas; y si pasado un año sientes la misma voluntad para el sacerdocio, regresa a Zamora, y yo dispondré tu tonsura.<sup>16</sup>

Ese confesor y director espiritual aparece también en la ficción de la novela para orientar al joven bachiller, justo cuando, recluido en el seminario, busca romper todo lazo con la mezquina realidad. El consejo que le da a Felipe es similar al que el canónigo Francisco Mendoza dio a Amado Nervo: “-No se ganó Zamora en una hora, hijo mío. Ese deseo irritado de ser perfecto desde luego, significa vanidad. Precávase de su miseria que siempre tiende a caer y pida humildemente alas para levantarse...”<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Rodolfo Nervo, “Verdades y ficciones acerca de Amado Nervo”, III, en *Excelsior*, México, marzo de 1957. Citado por Juan Rogelio López Ordaz, en *op. cit.*, p. 40. Luis G. Urbina recuerda este momento de la vida del escritor nayarita en la semblanza titulada “Amado Nervo”: “Criado y educado a la sombra de la Iglesia, estudiante seminarista, lector obligado de textos latinos, oyente constante de antífonas y secuencias, desplegó las alas de sus púberos ensueños en un aire cargado de beatitud e incienso. Había pisado ya las gradas del altar, subía a diaconizarse, cuando la mano de su suerte lo detuvo, lo hizo descender, salir de su templo y de su colegio, lo empujó hacia la vida, hacia el mundo, hacia la libertad, y le dijo: en marcha.” (Luis G. Urbina, “Amado Nervo”, en *Amado Nervo y la crítica literaria*, p. 45. Originalmente este texto se publicó en *La vida literaria de México*, Madrid, 1917, pp. 271-279).

<sup>17</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo IV, p. 196.

Un rasgo sobresaliente en la obra es el retrato que hace Amado Nervo de Zamora, como lo han destacado numerosos comentadores del relato. En su tesis de doctorado, apoyado en Alfonso Méndez Plancarte, Gustavo Jiménez Aguirre señala:

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 ficcionalizada 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.<sup>18</sup>

Tal como sucede en la novela, según la descripción del narrador en el primer capítulo de la obra: "salvo los religiosos ejercicios, nada había en Pradela que sacar pudiese de quicio a los moradores, dedicados en su mayor parte a la labranza".<sup>19</sup>

El paralelo entre ambos lugares sirve, incluso, a Juan Rogelio López Ordaz para enmarcar en su estudio *Amado Nervo, Mosaico biográfico* el ambiente zamorano que le tocó vivir a Nervo de 1886 a 1891, parafraseando ciertas descripciones de Pradela:

Era aquélla una ciudad extraña a la que se enroscó un río oscuro y silencioso: el Duero. Tenía calles tortuosas, edificios bajos hopados de tejas enlamadas; en la medianía de los muros se abrían balcones pesados; detrás, gruesas cortinas; detrás, silencio y misticismo.

Aquí y ahí templos oscuros, torres desgarradas; y discurriendo por las calles, muchas sotanas de merino. Alternando con ellas, mujeres enlutadas, ascéticas y

---

<sup>18</sup> Gustavo Jiménez Aguirre, "La iniciación modernista de Amado Nervo (1892-1894)", pp. 79-80.

<sup>19</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo I, p. 181.

anémicas. Una atmósfera húmeda, un valle amplio y verde, pueblecillos floridos y quietos en ese valle, rodeados de lomas, y en las lomas molinos apacibles. Y más allá, cerrando el plan, un monte adusto: la Beata.<sup>20</sup>

Los ecos zamoranos de la estática Pradela convierten este lugar de ficción en una referencia obligada en la literatura mexicana cuando de las provincias literarias de nuestras letras se trata. Dada la escasa lectura que hoy en día se ha hecho de la novela de Nervo por el público general, se desconoce este actante, que ha sido ensombrecido por la fama de lugares como Pluviosilla o Comala. Recordemos que en la recepción que se hizo de la obra en el siglo XX, se mencionó el estudio de Guadalupe García Barragán, donde señala el eco del pueblo de *El bachiller* en la probable Yahualica de *Al filo del agua* de Agustín Yáñez. De manera similar se podrían analizar en otro trabajo estos abundantes ambientes de misterio que han poblado la imaginación de nuestros escritores, donde no podría faltar la desquiciante Pradela de Nervo.

Quizás donde mayor regocijo habrá encontrado el autor vertiendo elementos de la realidad en su ficción, es en la pintura decadente que hace del personaje, donde coloca ciertos rasgos autorreferenciales. Una vez que inicia la enfermedad física provocada por las costosas penitencias a las que se somete el joven bachiller, su cuerpo palidece y adelgaza, al grado de recordar al narrador de la historia a esos personajes de los lienzos del pintor español José de Ribera, los ascetas gastados corporalmente:

---

<sup>20</sup> Juan Rogelio López Ordaz, *op. cit.*, p. 38.

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.<sup>21</sup>

No en vano son mencionados también en el texto personajes como Rancé, Kempis y Orígenes para reforzar este sentido ascético del relato y la configuración de su protagonista.<sup>22</sup>

El mismo Nervo gustaba practicar en su persona ese estilo de asceta y místico que varios de sus contemporáneos, como Luis G. Urbina, encontraron en él, en especial recién llegado a la ciudad de México:

con su aire de seminarista, su largo levitón, su cuerpo flaco, un tanto encorvado; su cabeza de abundante y lisa cabellera, su rostro afilado y pálido, en el que principiaba a crecer una barba prematura, que, ayudada de los ojos profundísimos y muy abiertos y fijos de continuo en algo invisible, le daba una fisonomía de anacoreta en cierne.<sup>23</sup>

Incluso, cuando se jactaba de la nobleza de su segundo apellido, Ordaz, "como noble apellido de conquistadores",<sup>24</sup> haciendo un juego de palabras que lo semejaba a Orgaz, había una cierta intención de mimetismo con aquel caballero español que inmortalizó el Greco en su pintura *El entierro del conde de Orgaz*. A propósito de este cuadro y Amado Nervo, José Juan Tablada hizo una observación declarada sobre esta relación:

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 cenecña y nerviosa; por su palidez

---

<sup>21</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo VI, p. 202.

<sup>22</sup> Al final del texto crítico se incluyen las notas de contexto de la *nouvelle*, donde se amplía la información de estas figuras.

<sup>23</sup> Luis G. Urbina, *op. cit.*, p. 46.

<sup>24</sup> Alfonso Méndez Plancarte, *op. cit.*, p. 1233.

ascética; por el largo óvalo de su rostro, de noble nariz prócer, de finos labios, de singulares ojos en cuyas miradas ardía el genio con diafanidades candorosas o con iluminaciones de éxtasis... Dos expresiones características tenía, cabalmente, el rostro de Amado Nervo, una de jovial bondad, otra de éxtasis puro. Frecuentemente, en medio de una conversación, los ojos del poeta dilatábanse, fijándose en lo alto, con una expresión enteramente ajena al asunto que se trataba... Era que la activa vida interna de su alma, en perpetua combustión ideal, desbordaba, como un incensario lleno de mirra, poblando el azul de visiones, de ritmos, de imágenes que sus pupilas seguían, como los ojos de los videntes de Swenderborg siguen a los ángeles musicales que pueblan el éter...<sup>25</sup>

Pero estas semejanzas entre Nervo y los personajes místicos, angulosos y ascéticos, no sólo fue observada en México por sus compañeros escritores, pues según cuenta Carlos Díaz Dufoo, en Francia, al verlo pasar decían las grisetas: 'Voici Monsieur le Christ!', pues "parecía un Cristo mustio, con la barba descuidada y aguda: un Cristo medieval, de rostro sombreado por la pátina".<sup>26</sup>

En el cultivo de esta figura bien puede encontrarse también ese juego muy modernista, muy finisecular, de la unión entre el místico y la sensualidad. Felipe, por ejemplo, provoca con su debilidad los apetitos carnales de Asunción, formando ese binomio de la mujer fuerte y el hombre débil estudiado por José Ricardo Chaves en su libro *Los hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura de fin de siglo XIX*, y que el mismo Nervo gustaba utilizar en sus poemas, como el famoso "Doctrinando" de *Los jardines interiores* (1905), observado en la citada tesis de

---

<sup>25</sup> José Juan Tablada, "Amado Nervo", en *Amado Nervo y la crítica literaria*, p. 91. Este texto originalmente se publicó en *El Diario Nacional*, Bogotá, 2 de junio de 1919.

<sup>26</sup> Carlos Díaz Dufoo, "De cómo Nervo conoció París", en *Revista de Revistas*, México, 1 de junio de 1919, y "Monsieur le Christ", en *op. cit.*, 34 de mayo de 1936.

licenciatura "Tres tópicos simbolistas en *El bachiller* de Amado Nervo", de la que se extraen las siguientes palabras:

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!'"<sup>27</sup>

Consecuencia de esta atracción entre la figura del místico y asceta y la mujer tentadora, que pinta en varias obras el autor, encontramos el sentimiento de la culpa, tan característico del propio Nervo como de su bachiller, aunque llevado al extremo en este último. De aquí la importancia que adquiere el *Miserere* en el Capítulo III, entonado por los acólitos mientras los seminaristas cumplen sus penitencias físicas. Recordemos que este canto, correspondiente al salmo 50, se atribuye al rey David, quien sufre la culpa de haber cedido a la pasión de Betsabé, esposa de uno de sus militares. En el catolicismo es la expresión más alta de la culpa humana por la inferioridad moral del hombre.<sup>28</sup>

La enorme influencia que ejerció en Nervo la instrucción religiosa permea de manera notable en la visión negativa de

---

<sup>27</sup> Claudia Cabeza de Vaca, "Tres tópicos simbolistas en *El bachiller* de Amado Nervo", p. 11. El fragmento del poema de Amado Nervo se encuentra en *Los jardines interiores*, en *Obras completas*, t. II, p. 1536. Otra obra que muestra la misma tentación es el cuento "Relligio", publicado el día 19 de mayo de 1895 en *El Mundo. Semanario Ilustrado*, donde el asceta es cambiado por un sabio lector que busca "en vano, un ideal, una religión, una fe...", y es conminado por su compañera femenina a transformar su fe en Dios por una nueva religión, amarla devotamente. Este cuento tiene una interesante carga erótica que lo hermana con el citado poema de 1905. Puede leerse en Amado Nervo, *Tres estancias narrativas (1890-1899)*, p. 239.

<sup>28</sup> Véase la nota de contexto número IV correspondiente al tercer capítulo de la novela.

la sexualidad que imprimió en varios textos. En él, como en Felipe, la culpa va muy de la mano con su visión católica de Dios, lo que da a obras como *El bachiller*, esa sensación de extremo dolor y pesadumbre. Obsérvense, en este sentido, en las notas de contexto que se incluyen al final del texto crítico, las citas del Libro del Eclesiástico y del Libro del Eclesiastés.

En su texto, "Más sobre las manos de Nervo", continuación del titulado "Minucias biográficas de Nervo, el poeta de manos de santo", Victoriano Salado Álvarez, quien conoció de cerca a nuestro autor, elabora un indiscreto comentario que completa esta observación: "Al bardo, sin embargo, no le daba el naípe por el amor de las mujeres, y hasta estoy seguro de que no disfrutó o disfrutó poco del primero de los placeres humanos".<sup>29</sup>

En las similitudes que elaboraron entre Nervo y la imagen del místico varios de sus contemporáneos, cabe mencionar la aguada que Julio Ruelas (1870-1907) hizo de él en 1902, donde resalta esas características conventuales y demacradas que parecía cultivar con agrado el poeta, y la expresiva mirada visionaria que observaron los otros escritores.<sup>30</sup> Mezcla del Felipe de su novela y los frailes de faz macabra que encontramos en su poemario *Místicas*, el autor de *El bachiller* reflejó en ese personaje su *alter ego* juvenil, aquel que gustó cultivar cuando se encontró en el mundo literario y artístico de la ciudad de México, proveniente de Mazatlán, entre los años de 1894 y 1900, momento en que parte a Europa y deslumbra con sus aires monacales a las tentadoras grisetas de la *rive gauche*.

---

<sup>29</sup> Victoriano Salado Álvarez, "Más sobre las manos de Nervo", en *op. cit.*, p. 129.

<sup>30</sup> Imágenes como ésta se pueden encontrar en la página electrónica [www.amadonervo.net](http://www.amadonervo.net) del proyecto CONACYT, 49 832-H.

## C6. Intertextualidades de *El bachiller*

Un estudio detallado de la influencia de la narrativa modernista en las novelas y cuentos del siglo XX en nuestras letras, demostrará seguramente lo que John S. Brushwood señaló en su citado libro *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*, la deuda que varios autores tienen con ese movimiento: la "conciencia artística".<sup>1</sup>

En la consideración de este estudioso, la influencia más fuerte de la ficción modernista

no está en sus propias obras, sino en la influencia que ejercieron en las obras de escritores a quienes, comúnmente, no se les considera miembros del grupo. En general, la advertimos en la conciencia literaria de fines de la década de 1890.<sup>2</sup>

Brushwood señala en especial las obras de Ángel de Campo, Federico Gamboa y José López Portillo y Rojas como depositarias de lo que denomina esta "conciencia artística" que provee a los textos de estos autores de cierto refinamiento, como los esbozos de Micrós "que no podría[n] tener otra fuente [que no fuera el modernismo]"<sup>3</sup>. De acuerdo con este estudioso, en el caso de Gamboa destaca la influencia del modernismo en el uso del adjetivo, que matiza narraciones como *Santa* de una cierta técnica simbolista.

Sobresale también, en este sentido, el apunte que hizo en los años setentas Roland Grass en su citado estudio "Notas sobre los comienzos de la novela simbolista-decadente en Hispanoamérica (Amado Nervo y Carlos Reyles)", donde se apunta de igual manera la herencia de la narrativa

---

<sup>1</sup> John S. Brushwood, *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*, p. 270.

<sup>2</sup> *Idem.*

<sup>3</sup> *Idem.*

finisecular en las obras del siglo XX, la cual reposa en buena medida en la tendencia simbolista, definida por Grass como: "El arte de la comunicación indirecta —este arte relacionado con los simbolistas-decadentes, que se basa en ritmos, pausas, metáforas, imágenes y acciones simbólicas [...], aspecto más duradero de la novela que surge en el modernismo".<sup>4</sup>

Pero la herencia de las ficciones del fin de siglo XIX no para en la forma y el estilo, pues muy cercana a la corriente naturalista, presenta mundos atormentados, especialmente los mundos internos de personajes con patologías características, muchas de ellas relacionadas con conflictos sexuales, como se ve en *El bachiller* o en *Un adulterio* de Ciro B. Ceballos, por citar otro ejemplo, con el típico "final impactante a tono con los que estilaban los modernistas".<sup>5</sup>

Sobre esta ruta es necesario un estudio que aborde directamente la influencia de aquella narrativa en la del siglo XX, donde se analice el conflicto interno del hombre que encuentra dificultades para ubicarse en el mundo de los otros, del que se siente ajeno. Del hombre que vive el extrañamiento existencial de lo cotidiano, de las costumbres y las instituciones. Estudio donde podría incluirse, por ejemplo, *El libro vacío* de Josefina Vicens (1958), por citar tan sólo un caso.

---

<sup>4</sup> Roland Grass, "Notas sobre los comienzos de la novela simbolista-decadente en Hispanoamérica (Amado Nervo y Carlos Reyles)", en *El simbolismo*, edición de José Olivio Jiménez, p. 327.

<sup>5</sup> Óscar Mata, *La novela corta mexicana en el siglo XIX*, p. 126.

En la crítica que recibió esta breve novela de Nervo en su momento se destacaron algunas relaciones con otras obras del siglo XIX, en especial porque abordan la figura del místico, el asceta, el religioso, que oscila entre la vida retirada y la práctica. Es el Portero del Liceo Hidalgo, Hilarión Frías y Soto, quien menciona la primera relación temática del relato con una obra española: *Nazarín* (1895) de Pérez Galdós, sentando las divergencias entre los dos personajes principales: la formación sacerdotal del español y la incipiente instrucción del mexicano.

Con el tono de desprecio que caracteriza el juicio de *El Doctor Fausto*, se señala una relación más, incipiente desde su punto de vista, con otro personaje español: don Luis en *Pepita Jiménez* (1874), cuyo autor, Juan Valera, supera con mucho a Nervo, según el crítico, por la investigación minuciosa que elaboró tan sólo para los "Paralipómenos" de su novela.<sup>6</sup>

No podemos dudar que Nervo contaba con la lectura de estas novelas españolas antes de publicar su texto. Incluso, es posible rastrear en la de Valera elementos hipotextuales de *El bachiller* si consideramos ciertas relaciones a nivel del discurso que atraen por el cercano parecido. Por ejemplo, la descripción del ambiente que rodea a don Luis en los mencionados "Paralipómenos", momentos antes de encontrarse en la cita con Pepita, rebosa de símbolos que también Nervo utiliza en su obra para marcar las tentaciones de la naturaleza en su personaje, o en palabras de Valera: "las encontradas pasiones que se disputaban el dominio de su alma".<sup>7</sup> Don Luis, aprisionado por esta situación que no le permite siquiera respirar dentro de su cuarto, busca el aire

---

<sup>6</sup> Véase ANEXO, p. 278.

<sup>7</sup> Juan Valera, *Pepita Jiménez*, p. 156.

fresco de la tarde que empieza a caer, y sale al campo, "Aguijoneado de esta necesidad",<sup>8</sup> como la fantasía de Felipe, que "aguijoneada por el vigor naciente de la pubertad, iba perpetuamente, como hipogrifo sin freno, tras irrealizables y diversos fines".<sup>9</sup>

Una vez en la calle, el protagonista de Valera se interna en "lo más frondoso y esquivo de las alamedas, huertas y sendas"<sup>10</sup> y se produce entonces la relación simbólica entre el ambiente que rodea al personaje y su atribulado espíritu, lo que recuerda la serie de símbolos que aparece en los momentos posteriores a la tentación de la capilla capítulo V de *El bachiller*, junto con la esplendidez y caída de la tarde en el capítulo final de la misma. En la novela española se celebra la fiesta de san Juan cuando don Luis:

Cansado ya de caminar sin propósito, se sentó al pie de una cruz de piedra, junto a las ruinas de un antiguo convento [...] y allí se hundió en nuevas meditaciones, pero tan confusas, que ni él mismo se daba cuenta de lo que pensaba.

[...]El sol acababa de ocultarse detrás de los picos gigantescos de las sierras cercanas, haciendo que las pirámides, agujas y rotos obeliscos de la cumbre se destacasen sobre un fondo de púrpura y topacio, que tal parecía el cielo, dorado por el sol poniente. Las sombras empezaban a extenderse sobre la vega [...]

Los vidrios de las ventanas y los blancos muros del remoto santuario de la Virgen [...], así como otro pequeño templo [...] resplandecían aún como dos faros salvadores, heridos por los postreros rayos oblicuos del sol moribundo.

Una poesía melancólica inspiraba a la naturaleza, y con la música callada que sólo el espíritu acierta a oír, se diría que todo entonaba un himno al Creador. [...] Don Luis se quitó su sombrero, se hincó de rodillas al pie de la cruz, cuyo pedestal le había servido de asiento, y rezó con profunda devoción el *Angelus Domini*.

Las sombras nocturnas fueron pronto ganando terreno; pero la noche, al desplegar su manto y cobijar con él

---

<sup>8</sup> *Idem*.

<sup>9</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo II, p. 185.

<sup>10</sup> Juan Valera, *loc. cit.*

aquellas regiones, se complace en adornarlo de más luminosas estrellas y de una luna más clara. [...] El aire era tan diáfano y tan sutil, que se veían millares y millares de estrellas fulgurando en el éter sin términos. La luna plateaba las copas de los árboles y se reflejaba en la corriente de los arroyos que parecían de un líquido luminoso y transparente [...] Muchos árboles frutales en flor todavía; muchas acacias y rosales sin cuento embalsamaban el ambiente, impregnándole de suave fragancia.

Don Luis se sintió dominado, seducido, vencido por aquella voluptuosa naturaleza, y dudó de sí. Era menester, no obstante, cumplir la palabra dada y acudir a la cita.<sup>11</sup>

En la quietud del ambiente con que finaliza el quinto capítulo de *El bachiller*, sólo se escucha el monótono ruido que emite el chorro de agua en la gran fuente del patio del seminario, símbolo, después de la tentación, de la añorada pureza del seminarista, pero también de la libido que se rebela en el cuerpo del joven. De la misma manera, en la novela de 1874, el sonido de una fuente es el único que se oye en el momento en que Pepita Jiménez logra seducir a don Luis, justo en la noche de la fiesta de san Juan:

El baile de los criados debía de haber concluido, pues no se oía el más leve rumor. Sólo sonaba el agua de la fuente del jardincillo.

Ni un leve soplo de viento interrumpía el sosiego de la noche y la serenidad del ambiente. Penetraban por la ventana el perfume de las flores y el resplandor de la luna.<sup>12</sup>

Nótese la presencia de la ventana que deja entrar los perfumes del exterior, como en el último capítulo de la *nouvelle* de Nervo.

Una vez que el personaje de Valera admite su conversión a la vida seglar, se convence de que su misticismo era impostado, "producto artificial y vano de sus lecturas, de su

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, pp. 157-158.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 178.

petulancia de muchacho y de sus ternuras sin objeto de colegial inocente".<sup>13</sup> ¿No es esta etapa en la que pinta Neruo a su joven seminarista?

Hay dos obras narrativas mexicanas de las que, asimismo, *El bachiller* puede considerarse hipotexto: la novela corta *El enemigo* (1900) de Efrén Rebolledo (1877-1929), contemporáneo de Neruo, y *Al filo del agua* (1947) de Agustín Yáñez (1904-1980).<sup>14</sup>

En 1970 José Emilio Pacheco observó de manera tangencial la primera influencia de la *nouvelle* de Neruo. En la introducción que hizo de la selección poética de Efrén Rebolledo en el segundo tomo del libro *Antología del modernismo 1884-1921*, señaló: "El interés de la prosa de Rebolledo es menor que el de su poesía, aunque tiene amplia significación en el desarrollo de la 'escritura artística' mexicana. *El enemigo* parece una variante a *El bachiller* de Neruo".<sup>15</sup> Veamos de manera detenida esta relación.

Desde el título las dos obras concentran la atención del lector en los personajes masculinos que las protagonizan. Felipe y Gabriel Montero, el joven de *El enemigo*, comparten una doble pasión místico-erótica que deriva en tragedia. Ambos personajes se debaten entre el cielo y la tierra, ambos son víctimas del idealismo simbolista y del ahogo que les causa la realidad monótona y asfixiante de los lugares que habitan. En cuanto a su estructura, las dos son novelas cortas, y dividen sus breves capítulos con números romanos, aunque este rasgo se presenta primero en la de Rebolledo,

---

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 184.

<sup>14</sup> Recordemos que la relación con la novela de Yáñez fue observada por Guadalupe García Barragán en 1979.

<sup>15</sup> José Emilio Pacheco, "Efrén Rebolledo", en *Antología del modernismo 1884-1921*, tomo segundo, p. 116.

pues recordemos que la división actual de *El bachiller* parte de 1901, con la edición francesa. Veamos de manera detallada las correspondencias entre las dos obras.

Ambas novelas hacen un retrato simbolista de la provincia mexicana, cuyo ambiente asfixiante oprime el espíritu de los protagonistas. Podemos decir que en la de Nervo la pintura de Pradela se inclina un poco más a la técnica realista que en la de Rebolledo. En el caso de *El enemigo* la atención inicial se dirige al río que serpentea por el pueblo, con el que se sugiere la presencia del mentado enemigo que lo ronda, a través del tedio de sus aguas que parecieran estancadas por la lentitud con que fluyen. La correspondencia con la monotonía y el ritmo lento del pueblo no puede ser más evidente, y aún más, la relación del símbolo del agua con la libido de Gabriel Montero, aplacada, serena pero latente, hasta que se transforma por Clara, la víctima del relato.

La descripción del pueblo de *El enemigo* recuerda en más de una ocasión la de la estática Pradela con sus pálidos y resecos habitantes, aunque hay que observar que en éste y otros momentos de la novela de Rebolledo la intromisión constante de los adjetivos le da cierta distinción al estilo y refuerza, como vimos también en *El bachiller*, los campos isotópicos del carácter decadente del relato. Veamos la descripción de la novela de 1900, donde se subraya la constante de este recurso:

Lentamente se deslizaba el río, con perezas y movimientos de serpiente; con la superficie reposada, negra, sin una arruga, sin producir un solo ruido. El calor abrasante, el cielo sin una nube; ni una montaña en el horizonte, ni un árbol cerca ni lejos de cerca copa; y por todos lados una llanura ardorosa, incommensurable. El sol arriba inmóvil, y las Horas muy lentas en su marcha, y volcando poco a poco y con indiferencia las urnas de tedio sacadas del río, en los

labios y en la frente, en la cabeza y en los miembros de muchos hombres y mujeres de rostro pálido, sentados en las márgenes, con una sombra de atonía en los ojos, y el pensamiento ausente de imágenes y memorias.<sup>16</sup>

Si bien en la *nouvelle* de Nervo, la influencia del medio es sugerida por el narrador a través de las correspondencias simbólicas que elabora en el primer capítulo entre aquél y el personaje central, en el texto de 1900 la influencia funesta del medio se centra de manera enteramente plástica en el río del pueblo: "Porque cuando tu víctima es pusilánime, Monstruo desolador, la cansas en la lucha, la fatigas, la disgustas con tu aspecto de bestia repugnante y como un tallo que se dobla, se hunde irreparablemente en tus aguas negras".<sup>17</sup>

Una vez pintado el ambiente, las dos obras dirigen la atención en sus personajes centrales, quienes se caracterizan por poseer una fragilidad psíquica y orgánica: "Y Gabriel Montero era una de tus víctimas, impávido Inquisidor. Al pasar por tu orilla mil veces sufrió el maleficio de tus miasmas y se sentó en la arena, con la mirada fija en tu superficie inmóvil".<sup>18</sup>

Como se menciona líneas arriba, ambos personajes están henchidos de idealismo, de la sed por lo trascendente; Gabriel Montero, según cuenta el narrador:

Armado de su juventud, y fiado en las energías y la virtud de la sangre, dedicábase a excitar y acrecer sus fuerzas, desdeñando en su pensamiento el triunfo fácil y la nimia satisfacción por goces más elevados y duraderos.

Exprimiendo sus tendencias y facultades había extraído su mejor jugo, lo bueno solamente, la esencia, y arrojando y despreciando cuanto había de grosero y miserable, penaba queriendo labrar una copa donde verter el zumo celestial.

---

<sup>16</sup> Efrén Rebolledo, "El enemigo", en *Obras completas*, p. 135. En algunas citas de esta novela subrayo los adjetivos que contribuyen a este efecto isotópico.

<sup>17</sup> *Idem*.

<sup>18</sup> *Idem*.

Espoleaba su espíritu elevándolo de lo mezquino, haciéndolo desplegar las alas bajo cielos inundados de luz y horizontes deslumbradores; olvidado lo material y extendidos los brazos hacia una visión blanca e impalpable, cuyo beso servía su recompensa y su delectación.<sup>19</sup>

Recordemos que en el caso de Felipe: "Atormentábale un deseo extraño de misterio, y mujer que a sus ojos mostrase la más leve apariencia de un enigma, convertíase en fantasma de sus días y sus noches".<sup>20</sup>

En ambos personajes la realidad se impone en sus ansias de infinito y en la necesidad incipiente de establecer relaciones con otros seres semejantes a ellos, influidos, como apunta Rebolledo, por "el Genio de la Asociación que vela en nuestros pliegues más íntimos".<sup>21</sup> En Felipe, la ilusión que centra en la mujer ideal se desvanece cuando no encuentra paralelo en las habitantes de Pradela, sólo decepciones; mientras que en el caso de Gabriel, se frustra cuando en la búsqueda de amistades afines a sus anhelos, descubre sólo

fastidio, el cansancio de la conversación, que llegaba a sus oídos como indistinto murmullo, y volvía a su soledad, porque creía que sólo en el retraimiento y la meditación se descubren y forjan las virtudes ocultas, pues el mérito se forma y se conserva escondido, como el oro en las profundidades de la tierra y de las rocas.<sup>22</sup>

En el caso del joven bachiller de Pradela este retraimiento lo lleva al seminario, pues "había acabado por comprender que jamás saciaría su ansia de afectos en las

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 136.

<sup>20</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo II, p. 185.

<sup>21</sup> Efrén Rebolledo, *op. cit.*, p. 137.

<sup>22</sup> *Idem*. Como símbolo del misterio que atrae a ambos personajes hay una inclinación enteramente decadente por las casas ruinosas, en las que Felipe esperaba encontrar a la mujer de sus sueños, y en la que Gabriel encuentra a la joven Clara, en su "casona vieja y destartada" que tanto lo atraía.

criaturas",<sup>23</sup> correspondencia simbólica del enclaustramiento en sí mismo que experimenta también Gabriel Montero: "Entregábase entonces al estudio, consagrábase al Arte; buscando en los libros la magia que en su derredor no encontraba; viviendo enclaustrado dentro de sí mismo; y poblando su mundo interior con los tesoros de sus sueños y de sus tristezas".<sup>24</sup>

La mención que se hace en *El bachiller* del personaje de la novela homónima de Georges Sand: "y como Lélia, la de Jorge Sand, sin estar muy convencido que digamos de las católicas verdades, buscaba refugio en el claustro",<sup>25</sup> sugiere la latencia del instinto reprimido, el conflicto sexual del protagonista, pues recordemos que la novela francesa, editada por primera vez en 1833, es la historia de una mujer que en palabras de André Maurois: "niega el amor. Es bella, sublime, pero fría como una estatua".<sup>26</sup> Una mujer que encuentra dificultades para entregarse a la satisfacción carnal por los altos vuelos de su espíritu místico:

Con mi cuerpo empobrecido por las austeras contemplaciones del misticismo y mi sangre fatigada por la inmovilidad del estudio, olvidé ser joven y la naturaleza se olvidó de despertarme. Mis sueños habían sido demasiado sublimes; no podía descender ya a los groseros apetitos de la materia. A hurto mío, se había operado un divorcio absoluto entre el cuerpo y el espíritu.<sup>27</sup>

Felipe busca el claustro para refrenar sus impulsos y como refugio para que sus ansias de ideal no se enfríen. No

---

<sup>23</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo II, p. 188.

<sup>24</sup> Efrén Robolledo, *op. cit.*, p. 137.

<sup>25</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo II, p. 188.

<sup>26</sup> André Maurois, *Lélia o la vida de Georges Sand*, pp. 144-145.

<sup>27</sup> Georges Sand, *Lélia*, t. I, 1833, p. 292. La traducción, de Jorge Zalamea, se encuentra en André Maurois, *op. cit.*, p. 145. Hay una segunda edición de esta novela francesa, expurgada por la autora, que se encuentra en el Fondo reservado de la Biblioteca Samuel Ramos: Georges Sand, *Lélia*, Bruxelles, Sociétés Belge de Librairie, 1841.

obstante, de manera muy velada recordemos la conciencia que tenía de su público, su cuerpo se rebela, pero la mente lo aplaca, o eso cree, con el flagelo a las horas de la penitencia:

¡Oh, y cómo recordaba Felipe aquellas solemnes escenas en que, presa el alma de una exaltación extraña, murmuraba: "sáciate ahora, carne" 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!<sup>28</sup>

En el caso de la novela de Rebolledo, la presencia manifiesta del apetito erótico es más persistente en Gabriel Montero, y con una fuerte carga simbolista lo semeja a una fiera, como si fuera una de las tantas representaciones del enemigo del título:

Y en el desierto ardoroso y desolado de su vida, que una tenaz juventud calcinaba con sus rayos hirientes, era martirizado con un tormento más: debajo de las arenas caldeadas por tanto sol, debatíase incansable, eterno, forcejeando como un poseído el terrible Deseo; haciendo temblar su cuerpo como a la tierra un terremoto, ardiendo interiormente como un infierno de lava incandescida; retorciéndose en el fondo de su ser como un león enjaulado y con rabia; unas veces adormecido, sofocado otras, pero nunca muerto; haciendo notar su presencia cuando era olvidado; con zarpazos desgarradores; siempre alerta, siempre perturbador.<sup>29</sup>

La sexualidad reprimida de Montero, en aras del ideal, acrecentará su deseo por Clara, la víctima de la novela, joven virginal y pura como su nombre nótese el simbolismo de éste como en el caso de la Asunción de *El bachiller*. Nieta mayor de doña Lucía Medrano, y hermana de Julia y Genoveva,

---

<sup>28</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo III, p. 192.

<sup>29</sup> Efrén Rebolledo, *op. cit.*, p. 137.

"apuestas y atrayentes [las tres] por su secillez".<sup>30</sup> Si Clara hubiera existido en Pradela, seguramente hubiera sido otra la historia del bachiller, pues responde exactamente al ideal de Felipe, ese que enuncia al final del segundo capítulo. Es la mujer ideal que obsesionó a varios personajes nervianos, la mujer frágil que inspiró numerosos cuadros y textos simbolistas, con ese aire de ornamento vegetal, de "Belleza, bondad y pureza que se entrelazan para conformar el tipo de *femme fragile* que tuvo su origen en los prerrafaelitas ingleses de mediados de siglo, muy en consonancia, por otra parte, con el culto burgués a la monja doméstica".<sup>31</sup> Tal como Clara, "siempre recogida en sí misma, [que] sólo hablaba para responder; permanecía apartada de todos en un ángulo, con los ojos bajos, iluminado su rostro por una sonrisa inefable, absorta en no sé qué sueño interior".<sup>32</sup>

A partir del momento en que Gabriel Montero conoce a las Medrano, se prenda con obsesión de esta mujer, quien encarna a la perfección su ansia de ideal. Dedicó entonces el maniático buena parte de su tiempo a moldear el espíritu de la joven a través de elegidas lecturas piadosas que le obsequia. Le sucede lo mismo que a Felipe cuando ingresa al seminario: enloquece de la pasión mística que raya las laderas del erotismo, y se recluye cada vez más en sí mismo, lo que acrecienta su apetito erótico por la castidad de la joven mediante escarceos que van de ausencias prolongadas a la casa de doña Lucía hasta febriles fantasías enloquecedoras:

---

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 138.

<sup>31</sup> José Ricardo Chaves, "Avatares de la mujer frágil", en *Los hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura de fin de siglo XIX*, p 56. En el mismo capítulo, Chaves dedica un apartado a *El enemigo de Rebolledo*, titulado "Rebolledo y la profanación de la mujer frágil".

<sup>32</sup> Efrén Rebolledo, *op. cit.*, p. 139.

Influido por su propósito, habíase encaminado en una senda de misticismo que no se quería confesar, y mucho menos a sus amigos; y por eso se aislaba de todos, y al atardecer vagaba sin rumbo fijo, a caza de algún rincón apartado donde poder contemplar a solas su sueño; llenándosele el pecho de alegría cuando encontraba algún jardín escondido, algún frontis de templo antiguo y polvoso, o alguna calleja de aspecto solitario donde poder distraerse un instante y revivir tiempos pasados.<sup>33</sup>

En ambas novelas el espíritu religioso busca sustituir al instinto erótico, pero termina convertido en un aliciente; en ambas se produce a través del erotismo la profanación del ser débil, el hombre en el texto de Nervo, la mujer en el de Rebolledo. Si bien, el texto de Rebolledo supera en cuanto a los recursos artísticos al de Nervo y su erotismo es más atractivo, en tanto que en él no existe la carga del catolicismo que hay en éste, no podemos negar que *El enemigo* es el más cercano heredero de *El bachiller*.

La influencia de *El bachiller* de Nervo en *Al filo del agua* de Agustín Yáñez, estudiada a detalle por María Guadalupe García Barragán en el mencionado texto "*El bachiller* de Amado Nervo, ¿génesis de *Al filo del agua* o teatro de una misma realidad?", se ciñe casi de manera absoluta a la descripción del ambiente, "una vetusta y apartada población de México, desprovista de bellezas artísticas".<sup>34</sup> Las atmósferas ultradevotas de las dos obras determinan en los personajes centrales la automutilación; en el caso de Luis Gonzaga

---

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 150.

<sup>34</sup> María Guadalupe García Barragán, "*El bachiller* de Amado Nervo, ¿génesis de *Al filo del agua* o teatro de una misma realidad?", en *Cuadernos Americanos*, México, noviembre-diciembre de 1979, p. 199.

Pérez, protagonista de la novela de Yáñez, una mutilación velada precedida por la locura.<sup>35</sup>

García Barragán advierte que entre ambos textos hay más divergencias que analogías, "pero estas últimas son demasiado notables para pasarlas por alto".<sup>36</sup> En este tenor, señala no sólo las correspondencias entre las dos novelas, sino también las distancias evidentes: de entrada, la obra de Yáñez supera por mucho en extensión a *El bachiller*:

*El bachiller* consta de sólo ocho capítulos, muy breves algunos de ellos; es un relato mesurado y más bien lacónico, aunque no desnudo de adornos literarios. Felipe, el protagonista, viene a ser casi el único personaje, ya que su tío Jerónimo y Asunción, la joven que provoca involuntariamente el sacrificio de aquél, se hallan reducidos al papel de comparsas.

*Al filo del agua* llena un grueso volumen y describe múltiples caracteres, principales y secundarios. Por medio de su técnica *reiterativa* repite con insistencia palabras que a menudo adquieren el valor de temas y notas dominantes, al modo de una sinfonía, en la cual el sonido mismo y la repetición de los términos acentúan y subrayan ciertos efectos e ideas.<sup>37</sup>

Y es que el uso constante de la anáfora poética en la novela de Yáñez, que aplica desde el "Acto preparatorio", además de reforzar efectos e ideas, como señala esta estudiosa, dota al texto de una musicalidad que en la *nouvelle* de Nervo se encuentra de manera menos frecuente, en especial en las primeras líneas del capítulo inicial. Si reunimos tan sólo la

---

<sup>35</sup> Al respecto dice García Barragán: "—a pesar del realismo y la primordialidad que el deseo carnal tienen en la trama—, Yáñez, de gran moderación y decoro en el lenguaje y en asuntos de índole sexual, es parco al extremo en pormenores, y precisamente porque no especifica qué clase de autoamputación efectúa el desdichado orate, puede adivinarse. Así que, en contraste con el ritmo pausado y la prolijidad del relato, este trágico episodio apenas ocupa un escueto renglón: 'Luis aprovechando un rato de libertad se había mutilado'". (Guadalupe García Barragán, *op. cit.* p. 202).

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 199.

<sup>37</sup> *Idem*.

entrada de la mayoría de los cuarenta párrafos de este "Acto preparatorio" de Yáñez podemos mostrar literalmente la similitud de los dos ambientes de las obras:

-Párrafo 1: "Pueblo de mujeres enlutadas".

-Párrafo 2: "Gentes y calles absortas".

-Párrafo 3: "En el corazón y en los aledaños el igual hermetismo".

-Párrafo 4: "Y cruces al remate de la fachada más humilde".

-Párrafo 5: "Pueblo sin fiestas".

-Párrafo 6: "Pueblo seco, sin árboles ni huertos".

-Párrafo 7: "Pueblo sin alameda. Pueblo de sol, reseco, brillante".

-Párrafo 13: "De las casas emana el aire de misterio y hermetismo que sombrea las calles y el pueblo".

-Párrafo 14: "Pueblo conventual".

-Párrafo 15: "El deseo, los deseos disimulan su respiración".

-Párrafo 21: "Los deseos, los ávidos deseos, los deseos pálidos y el miedo, los miedos, rechinan en las cerraduras de las puertas, en los goznes resecos de las ventanas".

-Párrafo 25: "Pueblo de perpetua cuaresma".

-Párrafo 26: "Pueblo de ánimas".

-Párrafo 30: "Pueblo de templadas voces".

-Párrafo 31: "Fondas y mesones vacíos de ordinario. El pueblo no está en rutas frecuentadas".

-Párrafo 35: "Pueblo seco. Sin árboles, hortalizas ni jardines. Seco hasta para dolerse, sin lágrimas en el llorar".

-Párrafo 36: "Pueblo seco".

-Párrafo 37: "Muchas congregaciones encauzan las piadosas actividades de grandes y chicos, hombres y mujeres".

-Párrafo 38: "La separación de sexos es rigurosa".

-Párrafo 39: "Caras de ayuno y manos de abstinencia".

-Párrafo 40: "Entre mujeres enlutadas pasa la vida. Llega la muerte. O el amor".<sup>38</sup>

Las mujeres enlutadas que habitan Yahualica (el pueblo de Yáñez), pálidas y enlutadas, son semejantes a las jóvenes de Pradela, "pálidas por lo general y de fisonomía pensativa, [que] salían a la calle arrebuadas siempre con negro tápalo de merino".<sup>39</sup> Mujeres que son exaltadas en la poesía de Ramón López Velarde. Mujeres que habitan un lugar estático, casi inmóvil, como también lo es el de *El enemigo*. Sobre este tipo de ambiente García Barragán observó en su estudio:

El lector ve en ambas ciudades las mismas casas de adobe y de cantera, de cantera y adobe, desnudas, monótonas y severas; el mismo silencio, la misma impenetrabilidad, y coronando las múltiples iglesias de Pradela, la de *El bachiller*, y las moradas de Yahualica, en *Al filo del agua*, idénticas cruces de piedra, que rematan asimismo la descripción de la arquitectura de ambas poblaciones: "cruces de piedra".<sup>40</sup>

La devoción católica de los habitantes de las dos obras domina la vida de los pueblos que habitan. En Nervo, como señala García Barragán, es trazada en pocas líneas. Recordemos el capítulo I donde el narrador nos dice: "Ello es que, salvo los religiosos ejercicios, nada había en Pradela que sacar pudiese de quicio a los moradores, dedicados en su mayor parte a la labranza".<sup>41</sup> Esos ejercicios espirituales a que se veían sometidos cada año los habitantes de Pradela en el seminario:

Año por año, las aulas del seminario, vacías de gramáticos, filósofos y teólogos, que disfrutaban sus vacaciones corridas de octubre a enero, hospedaban a aquellas jóvenes por nueve

---

<sup>38</sup> Agustín Yáñez, "Acto preparatorio", en *Al filo del agua*, pp. 3-14.

<sup>39</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo I, p. 183.

<sup>40</sup> Guadalupe García Barragán, *op. cit.*, p. 202.

<sup>41</sup> TEXTO CRÍTICO, capítulo I, p. 181.

días, destinados a la contemplación de las verdades eternas conforme al método de san Ignacio.<sup>42</sup>

O el fragmento que también señala García Barragán, en el mismo capítulo, respecto a las jóvenes de Pradela, quienes: "oían diariamente 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".<sup>43</sup>

En la novela de Yáñez se describe con detalle la vida devota del pueblo que pinta, "Pueblo de perpetua cuaresma", sólo cito un fragmento de la prolija descripción:

Muchas congregaciones encauzan las piadosas actividades de grandes y chicos, hombres y mujeres. Pero son dos las más importantes, a saber, la de la Buena Muerte y la de las Hijas de María; en mucho y casi decisivamente, la última conforma el carácter del pueblo, imponiendo rígida disciplina, muy rígida disciplina, en el vestir, en el andar, en el hablar, en el pensar y en el sentir de las doncellas, traídas a una especie de vida conventual que hace del pueblo un monasterio. Y es muy mal visto que una muchacha llegada a los quince años no pertenezca a la Asociación del traje negro, la cinta azul y la medalla de plata; del traje negro con cuello alto, mangas largas y faldas hasta el tobillo; a la Asociación en donde unas a otras quedab vigilándose con celo en competencia, y de la que ser expulsadas constituye gravísima, escandalosa mancha, con resonancia en todos los ámbitos de la vida.<sup>44</sup>

Las únicas fiestas que se permiten los habitantes de *Al filo del agua* son las que marca el calendario religioso: "Jueves Santo, Jueves de Corpus, Mes de María, Fiesta de la Asunción, Domingo del Buen Pastor, Ocho y Doce de diciembre— [en que] las flores rompen su clausura de patios y salen a la calle,

---

<sup>42</sup> *Ibidem*, pp. 183-184.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 183.

<sup>44</sup> Agustín Yáñez, *op. cit.*, pp. 13-14.

hacia la iglesia".<sup>45</sup> Las que seguramente en Pradela se corresponden con las "fiestas de guardar", mencionadas en el primer capítulo de la obra de Nervo.

Asimismo, los ejercicios espirituales que ejecuta la juventud de Pradela en el capítulo inicial de *El bachiller*, son los que sirven de título al extenso capítulo "Ejercicios de encierro" de *Al filo del agua*, como señala García Barragán, de donde cita el fragmento:

Los ejercicios sólo duran siete días, de domingo a sábado, excepto los de adolescentes varones, que comienzan el Miércoles de Ceniza y terminan el domingo inmediato, primero de Cuaresma. Esta tarde comienzan los de las Hijas de María; la semana siguiente son los de las señoras, luego los de varones mayores de dieciséis años que no han contraído matrimonio, finalmente los de los hombres casados, cuya tanda concluye la víspera del Domingo de Pasión.<sup>46</sup>

Estos ambientes similares que muestran los dos autores no son meras pinturas costumbristas del laconismo de la provincia mexicana. Su presencia, estipulada desde el inicio de ambas obras, no es gratuita; tiene, en consideración de García Barragán, un fondo determinista, el que ya se ha observado en este estudio de *El bachiller*. Asimismo, considera completamente naturalista este recurso en la *nouvelle* de Nervo, objetivo y sin juicio alguno. Dice:

El autor no critica la devoción intensa de los pradelenses ni las exaltaciones místicas del héroe, limitándose a anotarlas de manera objetiva como etapas de un mismo proceso psicológico y patológico, con la exactitud y la pretensión seudocientíficas peculiares del naturalismo.<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>46</sup> Agustín Yáñez, "Ejercicios de encierro", en *Al filo del agua*, p. 44.

<sup>47</sup> Guadalupe García Barragán, *op. cit.*, p. 202.

Mientras que en la novela de 1947 observa una especie de denuncia a la aplicación de los procedimientos religiosos mal entendidos:

Agustín Yáñez denuncia en esta obra la religión practicada en una forma enteramente negativa, la cual la convierte en una especie de jansenismo que excluye todo goce, incluso el más legítimo y santo.

[...] *Al filo del agua* no es precisamente un ataque al catolicismo como tal, sino a la interpretación negativa del mismo, ya que en el propio libro Agustín Yáñez describe a dos sacerdotes ejemplares, enteramente consagrados a su ministerio y al servicio y mejoramiento moral y social de los pobres, el viejo cura Dionisio María Martínez, extremadamente severo, pero docto y de intachable rectitud, y, sobre todo, el virtuoso y comprensivo padre Abundio Reyes, joven, activo y progresista, verdadero precursor del buen sacerdote postconciliar de nuestros días.<sup>48</sup>

En Nervo resultaría fallido tratar de encontrar una crítica al sistema religioso de su tiempo; como bien observa García Barragán, sólo se limita a plantear una situación. Su afán es más artístico. Yáñez, con todo y la finura de su estilo, es un observador que señala y no sólo describe, de donde parte la enorme fama de su obra.

No obstante las notables diferencias que existen entre los dos textos, en principio por la distancia de los horizontes en que se ubican, no podemos soslayar los marcados ecos de *El bachiller* en la de Yáñez, lo que nos invita, a partir de la importancia que obras como la del autor jalisciense tienen en la literatura mexicana, a hacer una revisión atenta de lo que se mencionó en el inicio de este apartado: la importancia e influencia de los numerosos textos del siglo antepasado en las letras del XX. Textos que, como

---

<sup>48</sup> *Ibidem*, pp. 202-203.

la novela de Neruo, permanecen guardados en los diarios del XIX o en las contadas ediciones que albergan las bibliotecas.

No se puede cerrar este capítulo sin citar el final del estudio de García Barragán, que se publicó por primera vez, como hemos visto, en diciembre de 1979, un mes antes de la muerte de Agustín Yáñez. A partir de un ejercicio imaginativo, la autora se atreve a formular una posible respuesta del autor de *Al filo del agua* a la probable pregunta de la influencia que pudo tener *El bachiller* de Amado Neruo sobre su obra:

Creo que si hubiese tenido la oportunidad de interrogar a don Agustín Yáñez al respecto –como Emmanuel Carballo lo hizo, preguntándole si la frase “Noble señora de provincia”, que inicia un poema de López Velarde, pudo haberle sugerido el personaje de Victoria de *Al filo del agua* y de *La creación*–, acaso me hubiera respondido de igual manera: “Es muy probable”.<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 204.

## Conclusiones

Una de las ideas centrales de la ecdótica es la importancia que la edición crítica tiene en la comprensión de un texto, la cual se enriquece de manera notable si realizamos la lectura desde los distintos momentos en que se ha transmitido en el tiempo.

El análisis sincrónico de una obra nos permite conocer la manera en que el entramado textual presenta motivos y temas recurrentes del creador, sus estilos o estilemas, o la forma en que las partes del todo se estructuran para cobrar un significado, por mencionar sólo algunas de sus aportaciones. Si ampliamos el análisis de manera diacrónica, podremos entender, además, la génesis y las diversas formas en que el texto en cuestión se ha presentado a diversos lectores a través de su existencia, o bien las circunstancias en que se produjo, lo que enriquece la comprensión tanto de la obra como de su autor, por la esencia histórica que se nos revela ya en su producción como en su transmisión.

Una esencia histórica que nos muestra, en el caso de Nervo, la búsqueda de un lugar dentro del campo literario del fin de siglo XIX en México. En un Nervo que supo acomodar sus creaciones dentro del canon que satisfacía las expectativas de un público mayoritariamente femenino, como lo ha señalado en el siglo XX, entre otros, José Joaquín Blanco,<sup>1</sup> y en 1895 Hilarión Frías y Soto cuando sentenció la difícil entrada de la obra en los hogares mexicanos donde pudieran ruborizarse o no entender el final de la historia las señoritas de familia.

---

<sup>1</sup> Véase nota 32 de "Recepción en el siglo XX".

La recepción que se hizo de la obra en 1895 revela el andamiaje que fabricó el autor para darse a conocer entre las personalidades del momento cultural mexicano. Podemos decir que es la obra con que busca la aceptación del lector culto, con todos los beneficios que, sabía muy bien, le aportaría.

La segunda edición en 1896 es, por decirlo de una manera, la aprobación que hace el gremio —representado por la casa editorial de *El Nacional*— del trabajo del nayarita. Avalada por lo que podríamos llamar la crítica de ese momento, significa para Nervo la consolidación de un esfuerzo, el libro por el que apostó, aun cuando contaba ya en su haber con otra de sus obras, *Pascual Aguilera*.

La edición francesa, como lo podemos ver en el análisis que se hace en Historia del texto, es la evidencia más clara, no sólo de la confianza que tenía Amado Nervo en *El bachiller*, también de la manera en que acomoda su nombre en el panorama de la literatura francesa y busca consolidar su lugar en el modernismo mexicano. Las cartas que envió a Luis Quintanilla son el testimonio fidedigno de esta observación.

Por último, la publicación que la casa española de J. Ballezá realiza de *El bachiller* en el libro *Otras vidas*, nueve años después de su segunda edición, se presenta en un momento importante de la carrera literaria y diplomática de nuestro autor. Recordemos que entonces se desempeñaba como segundo secretario de la Legación mexicana en España y que ya había dado a conocer, además de *Origène*, sus famosos libros de poesía *Perlas negras y Místicas* (1898), su novela corta *El donador de almas* (1899), otro libro de poemas *El éxodo y las flores del camino* (1902), amén de las intervenciones que tuvo en publicaciones periódicas como *La Revista Moderna*, de la

que incluso fue director y propietario, junto con Jesús E. Valenzuela, en su segunda etapa.<sup>2</sup>

Con *Otras vidas* inicia una nutrida serie de ediciones en España: los relatos contenidos en *Almas que pasan* (1906), *Mencía (Un sueño)* de 1907, seguidas de las novelas breves que da a conocer en su mayor parte en las colecciones "El Cuento Semanal" y "La Novela Corta".

Ernesto Mejía Sánchez anota que con la publicación de 1895 de *El bachiller* "El camino estaba abierto" para Amado Nervo.<sup>3</sup> No se equivoca el crítico, pero, con base en el estudio diacrónico del texto, podemos ampliar sus palabras y decir que con esta obra se abrieron varios caminos para el escritor en diferentes momentos, pues bien mirado, el texto se encuentra en los puntos de inicio de distintas etapas del autor: la primera, su llegada a la capital del país; en 1901, sus publicaciones francesas, pues hay que mencionar que en ese año también publica en la Casa Bouret el libro *Poemas*, y en 1904, *Perlas negras. Místicas. Las voces*; más tarde, en 1912, en la Casa Ollendorf de París, *Mis filosofías*, y en 1913, en *Mundial Magazine* su novela corta *El sexto sentido*. En 1905, al lado de Pascual Aguilera y *El donador de almas*, *El bachiller* se encuentra una vez más en el inicio de su participación constante en el terreno español.

Como vimos en la sección "Análisis del texto", la factura de *El bachiller* posee elementos necesarios para su ubicación en la prosa finisecular, aun con los comentarios adversos que al respecto emitió Klaus Meyer Minnemann en

---

<sup>2</sup> Cuando cambia su nombre a *Revista Moderna de México* (1903-1911).

<sup>3</sup> Ernesto Mejía Sánchez, "Estudio preliminar", en Amado Nervo, *Plenitud. Perlas negras. Místicas. Los jardines interiores. El estanque de los lotos*, p. XXI.

1991. En principio, la unión que Nervo realiza —como otros autores modernistas hispanoamericanos, citemos, por ejemplo, a Carlos Reyles o Manuel Díaz Rodríguez— de las dos visiones del mundo que en las letras del fin de siglo XIX aparecen con el nombre de naturalismo y simbolismo para señalar la desolación existencial del hombre frente a la realidad que lo constriñe. Asimismo, el empleo de la técnica simbolista en su discurso, que privilegia, sobre la exhaustiva descripción al modo realista, el uso del símbolo y la relación entre personajes y ambientes, a través de imágenes cromáticas y olfativas que dan al texto esa sensualidad típica del modernismo.

La revisión de la novela breve, *nouvelle* o novela corta, en que abrevia el relato que estudiamos, como muchos otros de la corriente modernista, nos lleva a replantear la importancia de este género literario en las letras mexicanas del XIX. Producto de una modernidad que avanzaba de prisa, de autores divididos entre sus creaciones y las exigencias del trabajo periodístico o diplomático, o resultado, como en el caso de Nervo, de relatos de poeta que sabe y gusta condensar los mundos de sus ficciones, la novela corta de esta época contiene varios elementos significativos, cuya revaloración posibilitaría análisis hipotextuales de historias extensas o breves del siglo XX. Recordemos la luz que provee el estudio comparativo de Guadalupe García Barragán entre *El bachiller* y *Al filo del agua* de Agustín Yáñez. Rastrear las huellas de nuestro pasado ampliará los estudios literarios del presente y contribuirá a la favorable visión diacrónica de las obras.

Un punto que merece especial atención en este estudio es la labor de la crítica o, para usar una expresión más modesta, del comentario de los textos del XIX. Como se

mencionó en su momento, destaca el trabajo que en este terreno realizó Hilarión Frías y Soto en las páginas del diario *El Siglo Diez y Nueve*, pues da cuenta del interés y reflexión que se generaba en torno de las producciones literarias, o bien de los cauces por los que transitaban los creadores de ese momento, sus influencias y afinidades. Un estudio que recoja este tipo de materiales disperso en los diarios de esa época aportará valiosas revaloraciones.

Como declara Gustavo Jiménez: "La nómina actual de investigadores académicos y de ensayistas interesados en la narrativa de Nervo crece de manera sostenida".<sup>4</sup> En los últimos años sus novelas breves han recibido una merecida atención por autores como José Ricardo Chaves en el libro *El castillo de lo inconsciente*, o su introducción a *El diamante de la inquietud*; Óscar Mata en su prólogo a *Algunas narraciones*; Yólotl Cruz en sus tesis de licenciatura y maestría, por sólo citar los más recientes. La amplia difusión de la poesía del autor oscureció por varios años esta atención que ahora han cobrado sus cuentos y *nouvelles*, las cuales muestran al público otro Nervo, el de las diversas ficciones que, en palabras de Mariano Azuela, "sólo son pretexto para escarceos en las cosas del espíritu".<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Gustavo Jiménez, "Liminar", en Amado Nervo, *Tres estancias narrativas (1890-1899)*, p. 12.

<sup>5</sup> Mariano Azuela, "Amado Nervo", p. 738.

## II. TEXTO CRÍTICO

## Advertencia editorial

La fijación del texto base responde al criterio clásico de respetar la última edición en vida del autor, en este caso el testimonio español de 1905, el cual fue transcrito de un ejemplar albergado en la Biblioteca Nacional. En el mismo lugar se cotejó con éste la segunda edición, correspondiente a 1896. El testimonio de 1895 fue cotejado en el Fondo de Reserva de la Biblioteca Central de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Importa señalar, por su importancia en la transformación estructural de la obra revisada en el ESTUDIO INTRODUCTORIO: "Transformaciones de la estructura", aun cuando no forme parte de la edición crítica, que la edición francesa de *El bachiller*, conocida como *Origène* (1901), fue consultada también en la Biblioteca Nacional.

Los criterios de edición son los siguientes:

-Con el objeto de modernizar la presentación del texto, se actualizan ortografía y puntuación: acentos en desuso, mayúsculas que carezcan de sentido específico, el número de los puntos suspensivos, apertura y cierre de signos de admiración e interrogación. Esta actualización se sigue también en el ANEXO. RECEPCIÓN CRÍTICA (1895-1896).

En el caso de variantes de puntuación, se anotan a pie de página, siempre y cuando la transformación sea significativa en el sentido del texto, ejemplo: 1895 y 1896: cambian coma por y (capítulo II, nota 5).

-Las notas de variantes se presentan a pie de página, en cursiva, señalando primero el año del texto del que proceden. Esta será la manera de identificar las tres ediciones:

1895: primera edición,

1896: segunda edición,

1905: tercera edición.

-En ocasiones, para una mayor claridad en la presentación de ciertas variantes que pueden someter a confusión, se utiliza la fórmula "sustituye por...", es decir, se introduce primero el término de la variante (según su edición) señalando qué estructura o palabras del texto sustituye. Este criterio se mantendrá en toda la edición. Ejemplo: 1895 y 1896: *volviose por se volvió* (capítulo I, nota 4).

-Con el fin de permitir una lectura continua de la obra, las notas de contexto se colocan al final del texto crítico, numeradas con romanos.

Amado Nervo castellaniza en sus textos los nombres de pila, se conserva este criterio para la edición de la novela, ejemplo: Jorge Sand.

-Es importante recordar que entre las ediciones de 1895 y 1896, respecto a la de 1905, existe un cambio notable de estructura: la disposición de los capítulos. Las obras de 1895 y 1896 constan de cuatro secciones o breves capítulos, titulados cada uno: "Preludio", "En brazos del ideal", "Tentación" y "Orígenes". La tercera edición (1905) está dividida en ocho capítulos, señalados con números romanos, lo cual no altera en absoluto la disposición de los acontecimientos que narra. A continuación se presenta la

correspondencia que hay entre la división de la 1ª y 2ª ediciones con la tercera:

-1895 y 1896: primer capítulo, "Preludio", corresponde a los capítulos I y II de la edición de 1905.

-1895 y 1896: segundo capítulo, "En brazos del ideal", corresponde a los capítulos III, IV y V de la edición de 1905.

-1895 y 1896: tercer capítulo, "Tentación", corresponde a los capítulos VI y VII de la edición de 1905.

-1895 y 1896: cuarto capítulo, "Orígenes", corresponde al capítulo VIII de la edición de 1905.

En el texto crítico se señalarán estas divisiones con la nota inicial de variante a pie de página en el momento pertinente. En cualquier caso, el lector puede acudir a las correspondencias que se presentan en este punto de la advertencia.

-Se mantienen expresiones, ahora en desuso, como "calentaderas" (capítulo III) y "aplancha" (capítulo VI), huellas léxicas de los momentos históricos de la obra.

## *El bachiller*

Por tanto, si tu mano o tu pie te  
fuere ocasión de caer, córtalos y  
échalos de ti: mejor te es entrar  
cojo o manco en la vida, que teniendo  
dos manos o dos pies ser echado  
en el fuego eterno.

Matías, XVIII, 8.

Nació enfermo, enfermo de esa sensibilidad excesiva y hereditaria<sup>2</sup> que amargó los días de su madre. Precozmente reflexivo, ya en sus primeros años prestaba una atención extraña a todo lo exterior y todo lo exterior hería con inaudita viveza su imaginación. Una de esas augustas puestas de sol de otoño le ponía triste, silencioso y le inspiraba anhelos difíciles de explicar. Algo así como el deseo de ser nube, celaje, lampo y fundirse en<sup>3</sup> el piélago escarlata del ocaso.

Las solemnes vibraciones del ángelus llenábanle de místico pavor; la vista de una ruina argentada por la luna o de un sepulcro olvidado, cubría de lágrimas sus ojos. Algunas veces, sin causa alguna, lanzábase al cuello de su madre y con efusión incomparable la besaba y le decía: ¡No quiero que te mueras!

Otras, permanecía en éxtasis ante un cuadro cualquiera.

Era huraño y, a la edad en que todos los niños buscan la zambra, procuraba el aislamiento.

A los trece años habíase enamorado ya de tres mujeres, cuando menos, mayores todas que él; de ésta, porque la vio llorar; de aquélla, porque era triste; de la otra, porque cantaba una canción que extraordinariamente le conmovía.

Parecía su organismo fina cuerda tendida en el espacio que vibra al menor golpe de aire.

De suerte que sus dolores eran intensos e intensos sus placeres, mas unos y otros silenciosos.

---

<sup>1</sup> 1895 y 1896: Aquí inicia el capítulo "Preludio". Véase Advertencia editorial, p. 178.

<sup>2</sup> 1895 y 1896: *atávica*

<sup>3</sup> 1895 y 1896: *con*

Murió su madre, y desde entonces su taciturnidad se volvió<sup>4</sup> mayor.

Para sus amigos y para todos era un enigma, y causaba esa curiosidad que sienten, la mujer ante un sobre sellado,<sup>5</sup> y el investigador ante una necrópolis egipcia no violada aún.

¿Qué había ahí dentro? ¿Acaso un poema o una momia?

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

La herencia materna, bien menguada, apenas bastó al joven para trasladarse<sup>6</sup> a una ciudad lejana, donde un tío suyo, solterón, vivía y le llamaba ofreciéndole encargarse de su educación.

Tenía entonces catorce años.<sup>1</sup>

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.

Influían en esto, sin duda, el clima, el apartamiento de todos los centros, a que contribuían los pésimos caminos carreteros, el temperamento linfático de los habitantes y otros factores igualmente poderosos. Ello es que, salvo los religiosos ejercicios, nada había en Pradela que sacar pudiese de quicio a los moradores, dedicados en su mayor parte a la labranza.

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 del interior.

---

<sup>4</sup> 1895 y 1896: *volviose por se volvió*

<sup>5</sup> 1895: *lacrado*

<sup>6</sup> 1896: *transladarse*

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.

Tenía la ciudad su obispo, varón docto en teología y cánones, y su seminario, inmensa casa que albergaba más de cien teólogos, y donde la juventud de Pradela hacía sus estudios preparatorios y gran parte de ella los sacerdotales. Así, a ciertas horas del día, veía uno salir por la inmensa puerta principal del colegio multitud de muchachos, de cuyos hombros pendía la grasienta capa de casimir gris: único distintivo que acusaba su cualidad de estudiantes de la facultad menor.<sup>II</sup>

La puerta del clerical, departamento del colegio destinado a los teólogos, daba asimismo paso, los jueves y los domingos, a grupos enlutados de jóvenes, originarios de todos los pueblos del distrito, o bien, miembros de las familias conocidas de la ciudad que iban de paseo.

El observador más ligero habría notado en aquellas caras las procedencias más diversas: el indio puro, con su cabello lacio, su aguileña nariz, sus ojos negros de reflejos azulados, su parsimonioso y grave movimiento; el rubio pecoso y el rubio limpio; el moreno claro, y todos los tipos que forman en México la híbrida población.

Éste venía de la sierra, aquél de la tierra caliente, éste de la región templada, aquél de la malsana costa, que el vasto distrito abrazaba zonas bien diversas; y, cada año, diez o doce de aquellos jóvenes, recibidas las órdenes sagradas, tornaban definitivamente a sus pueblos, ya de vicarios, ya de curas, permaneciendo uno que otro, los menos rudos, en la ciudad, con la perspectiva de una canonjía provechosa.

Cuando el reloj de la<sup>7</sup> catedral sonaba las nueve y tres cuartos de la noche,<sup>8</sup> dejábase oír el lento y sonoro toque de queda, cuyas tristes inflexiones llevaban a todos los hogares una sensación indefinible de melancolía y de temor. Prolongábase este toque hasta las diez y, tras breve intervalo de silencio, oíase de nuevo durante<sup>9</sup> algunos minutos, recibiendo el toque segundo, la denominación de queda grande.

Al escuchar el toque, el viejo médico dejaba su tertulia; la visita de confianza se despedía, y las calles, de suyo silenciosas durante el día, dejaban ver, a la luz de ictérico<sup>10</sup> farolillo de aceite, a tal o cual transeúnte que presuroso se dirigía a su casa, oyéndose por largo tiempo el eco medroso de sus pasos.

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<sup>11</sup> negro tápalo de merino; oían diariamente 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.

Año por año, las aulas del seminario, vacías de gramáticos, filósofos<sup>12</sup> y teólogos, que disfrutaban sus vacaciones corridas de octubre a enero, hospedaban<sup>13</sup> a aquellas jóvenes por nueve días, destinados a la

---

<sup>7</sup> 1895: se omite la

<sup>8</sup> 1895 y 1896: *daba los tres cuartos para las nueve de la noche, por sonaba las nueve y tres cuartos de la noche*

<sup>9</sup> 1895: *por*

<sup>10</sup> 1895: *anémico*

1896: *clorótico*

<sup>11</sup> 1895 y 1896: *en*

<sup>12</sup> 1895 y 1896: *estudiantes por gramáticos, filósofos*

<sup>13</sup> 1895 y 1896: *recibían*

contemplación de las verdades eternas conforme al método de san Ignacio.<sup>III</sup>

Los ejercicios efectuábanse por tandas, cada una de nueve días, y cuando ya, así las solteras como las casadas de Pradela, los habían recibido, tocaba su turno a los hombres, algunos de los cuales los esquivaban,<sup>14</sup> verificándose, en cambio, entre los concurrentes tal o cual discreta<sup>15</sup> conversión<sup>16</sup> que llevaba al elegido por la divina gracia, de una disipación disimulada y mediana a los claustros del seminario, donde trocaba el legendario traje charro por la sotana clerical.

¿Amores?, también florecían en aquella atmósfera pesada; mas, como la reina de la noche,<sup>IV</sup> 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.

---

<sup>14</sup> 1895 y 1896: *huían*;

<sup>15</sup> 1896: *ruidosa*

<sup>16</sup> 1895: *conversación* (probable errata en esta edición)

Tal era el medio en que debían desarrollarse las delicadas facultades de Felipe, quien, ávido de estudio,<sup>1</sup> comenzó por dedicarse al<sup>2</sup> del latín, que comprendía mínimos, medianos y mayores, y al cual debían seguir las matemáticas, la física y por último la lógica, coronamiento de la facultad menor y vestíbulo de las tres teologías: dogmática, moral<sup>3</sup> y mística, y del derecho canónico, extenso y árido.<sup>4</sup>

Su vida transcurrió desde entonces sin más agitaciones que las que su viciado carácter le proporcionaba; su fantasía, aguijoneada por el vigor naciente de la pubertad, iba perpetuamente, como hipogrifo sin freno, tras irrealizables y diversos fines. Atormentábale un deseo extraño de misterio, y mujer que a sus ojos mostrase la más leve apariencia de un enigma, convertíase en fantasma de sus días y sus noches.

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. A veces, y era lo más común, en el rectángulo de luz que limitaban las maderas al abrirse, destacábanse, ya la quintañona de cofia,<sup>5</sup> espejuelos y camándula pendiente del cordón del tercer orden;<sup>1</sup> ya el fornido amo, que salía en busca de aire y que

---

<sup>1</sup> 1895 y 1896: *que, ávido de lo nuevo, por quien, ávido de estudio,*

<sup>2</sup> 1895: *añade estudio*

<sup>3</sup> 1895: *práctica*

<sup>4</sup> 1895 y 1896: *difuso.*

<sup>5</sup> 1895 y 1896: *cambian coma por y*

con las manos en los bolsillos del ajustado pantalón miraba el cielo, donde una noche de verano encendía todos sus luceros; pero a veces también trocábase en verdad el poético presentimiento, y la niña de ojos claros u oscuros, que esto no hacía mucho al caso, se dejaba ver, y al soslayo<sup>6</sup> inspeccionaba las trazas del misterioso galán.

Ahí paraba todo, porque no faltaba un indiscreto que pusiese a Felipe al tanto de las generales de su Virginia,<sup>II</sup> y con el misterio huía la ilusión, y nuestro héroe murmuraba como el poeta: "¡No era ella!"

Y Ella no llegaba nunca: era el rayo de luna eternamente perseguido por un Manrique de catorce años.<sup>III</sup>

A los cuales se añadieron cinco, sin que el soñador cambiase de procederes. La vagancia tras el estudio, a caza del ideal, y el estudio tras el ensueño, llenaron ese lustro, y el buen tío, más dado a observar la atmósfera por si había barruntos de lluvia o sequía, que los corazones que le rodeaban, jamás sofrenó con su prudencia de viejo los ímpetus de aquel espíritu enfermo de anhelos imposibles.

Hubo de llegar el día de la elección de carrera. Terminaban las vacaciones del año de lógica y Felipe se hallaba<sup>7</sup> a la sazón en el campo, en una propiedad de su tío, en compañía de Asunción, la hija del administrador, rapaza montaraz que le era adicta como un perro. Ahí<sup>8</sup> entreteníase en matar huilotas y ánsares y en hacer estrofas a las tardes tristes y a las mañanas seductoras, cuando<sup>9</sup> fue interrogado

---

<sup>6</sup> 1895 y 1896: *con el rabillo del ojo por al soslayo*

<sup>7</sup> 1895 y 1896: *, que por se hallaba*

<sup>8</sup> 1895 y 1896: *se omite en compañía de Asunción, la hija del Administrador, rapaza montaraz que le era adicta como un perro. Ahí*

<sup>9</sup> 1895 y 1896: *se omite cuando*

por don Jerónimo (éste era el nombre del tío) acerca de tan importante asunto.<sup>10</sup>

Quedose el joven silencioso durante<sup>11</sup> algunos instantes, y por fin dijo:

—Lo pensaré.

La misma respuesta dio ocho días después.

Enero se acercaba, y pronto, caballeros en flacos rocines, empezarán a llegar a las puertas del colegio los gramáticos, los filósofos<sup>12</sup> y los teólogos, ahitos de aire y de sol, de excursiones por las quebradas y de apetitosos almuerzos en el bohío, al pie del comal dorado, donde formaban ámpula las tortillas, esparciendo un olorcillo grato.

El tío repitió por tercera vez la pregunta. Había que comprar los textos y que sacar la matrícula. ¿En qué pensaba el buen Felipe?

El buen Felipe pensaba en algo raro<sup>13</sup> sin duda, pues de algunos días a la fecha andaba más cabizbajo y paliducho que de costumbre, padeciendo frecuentes distracciones, de las cuales le despertaba el tío con vigorosos sacudimientos y esta exclamación:

—¡Pero canijo! ¿Dónde te hallas?

A la tercera pregunta, el estudiante respondió, empero, con voz apagada:

—Estudiaré teología.

No sorprendió al viejo la respuesta, que aun cuando el chico no era muy dado a ejercicios piadosos, no se distinguía tampoco por su disipación, y además, nadie en Pradela, venero

---

<sup>10</sup> 1895 y 1896: *la elección de carrera por tan importante asunto*

<sup>11</sup> 1895: *por*

<sup>12</sup> 1895 y 1896: *internos por gramáticos, los filósofos*

<sup>13</sup> 1895 y 1896: *extraño*

de sacerdotes, podía asombrarse<sup>14</sup> de una resolución semejante. Así, pues, limitose a decir:

—Mañana iremos a la ciudad a comprar los libros. ¡Quién quita y llegues a obispo!

Y dando al sobrino dos palmaditas en el hombro, se alejó arrastrando las espuelas, que iban siempre con<sup>15</sup> sus burdos botines de becerro amarillo.

¿Qué pasaba por el alma del bachiller?

Algo grave. Aquel espíritu, sediento de ideal, desilusionable, tornadizo en extremo, había acabado por comprender que jamás saciaría su ansia de afectos en las criaturas, y como Lélia, la de Jorge Sand, sin estar muy convencido que digamos de las católicas verdades, buscaba refugio en el claustro.<sup>16</sup> 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 enfriasen sus buenos propósitos.

La transformación que tal resolución suponía había ido operándose en el alma del joven de una manera lenta pero segura. Ya en el curso de su vida, la fibra mística, esa fibra<sup>16</sup> latente en todo el<sup>17</sup> organismo moderno, habíase estremecido en el seno del silencio; pero aquella última estancia en el campo, aquella continua comunión<sup>18</sup> con la soledad, aquella triste solemnidad de las tardes otoñales, habían concluido la obra, en consorcio con tales y cuales lecturas de santos a las que,<sup>19</sup> en medio de sus tedios frecuentes, acudiera.

---

<sup>14</sup> 1895 y 1896: *sorprenderse*

<sup>15</sup> 1895 y 1896: *nunca abandonaban por iban siempre con*

<sup>16</sup> 1895 y 1896: *añade oculta, pero*

<sup>17</sup> 1895: *se omite el*

<sup>18</sup> 1895 y 1896: *aquel continuo tête à tête por aquella continua comunión*

<sup>19</sup> 1895 y 1896: *cuyos escritos, por las que,*

Una idea capital flotaba sobre el bátratro de contradictorios pensamientos que agitaban su<sup>20</sup> cerebro. Tal idea podía formularse<sup>21</sup> así: "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 fatiga<sup>22</sup> me debilite, que jamás el hastío me hiele, que jamás el desencanto opaque las bellezas del objeto 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".<sup>v</sup>

Claro es que con tal<sup>23</sup> excelso ideal, todo lo creado estaba de más, y el convento se dibujó en la imaginación de Felipe como playa lejana donde las olas mundanales iban a romper, murmurando no sé qué frases de despecho e impotencia.

Rancé sabía bien de esto;<sup>vi</sup> las cartujas ruinosas donde se oye el silencio, son testigos aún de la<sup>24</sup> incurable enfermedad que se llama: ¡sed<sup>25</sup> de misterio y de Dios!

---

<sup>20</sup> 1895 y 1896: *aquel*

<sup>21</sup> 1895 y 1896: *expresarse*

<sup>22</sup> 1895 y 1896: *el cansancio por la fatiga*

<sup>23</sup> 1895: *tan*

<sup>24</sup> 1895: *esa*

<sup>25</sup> 1895 y 1896: *hambre*

### Capítulo III<sup>1</sup>

Transcurrieron algunos días en que las tareas escolares, no metodizadas aún, efectuábanse de cualquier manera. Las aulas se henchían lentamente, y en los salones dormitorios, así del clerical como del internado, armábanse diariamente<sup>2</sup> dos o tres catres de fierro, propiedad de otros tantos internos o teólogos.

Una vez que en Pradela estuviesen de regreso de sus pueblos todos los estudiantes, empezaría para ellos los ejercicios de san Ignacio, obligatorios y distribuidos en los días de costumbre.<sup>3</sup>

Felipe reservó para entonces su instalación en el clerical, donde en calidad de teólogo debía residir en adelante.

El último día de ejercicios, llamado "de retiro", el obispo de la diócesis confería las órdenes menores a los que, concluido el bachillerato, las solicitaban, y entre los solicitantes esta vez encontrábase Felipe.

Así las cosas, y estando a 2 de febrero de 188..., inauguróse el piadoso periodo destinado a cumplimentar la<sup>4</sup> máxima bíblica: "Piensa en tus novísimos y no pecarás".<sup>1</sup>

Los externos se habían acomodado ya en las salas destinadas a las cátedras, llevando a ellas cuantos utensilios les era dable, teniendo en cuenta el exiguo espacio de que disponían, y eran éstos calentaderas de

---

<sup>1</sup> 1895 y 1896: Aquí inicia el capítulo "En brazos del ideal". Véase Advertencia editorial, p. 178.

<sup>2</sup> 1895: cada día

<sup>3</sup> 1895 y 1896: *Una vez que en Pradela estuviesen todos los estudiantes de regreso de sus pueblos, empezarían los ejercicios de San Ignacio, obligatorios y distribuidos en nueve días, como de costumbre.*

<sup>4</sup> 1895 y 1896: *seguir aquella por cumplimentar la*

campana, vasos<sup>5</sup>, cubiertos, peines, cepillos de dientes y algo más que hiciese cómoda su estancia en el colegio durante nueve días.

Los cuales se consagraban respectivamente a las meditaciones siguientes: principio y fin del hombre, el pecado venial, el pecado mortal, el hijo pródigo, la muerte, el juicio, el infierno y la gloria, y pecador que maguer tamañas meditaciones saliese al mundo sin desempecatarse y propuesto con harta compunción de su ánima a llevar una santa vida, de seguro estaba dejado de la mano de Dios, que aquellos piadosos ejercicios, inspirados según la tradición por la Virgen misma al iluminado de Manresa, urgen al corazón en modo tal a santificarse, que no se puede resistir a la gracia.<sup>II</sup>

Apenas abiertos los tales,<sup>6</sup> reinó en el grande y oscuro seminario un silencio, que ni el tan decantado de las necrópolis igualársele pudiera. Hacíase todo a son de campana y era la metálica voz de ésta la sola que se cernía en los ámbitos de los amplios claustros, y parecía decir a todos, altisonante y querellosa,<sup>7</sup> las palabras del sabio: "Vanidad de vanidades y todo vanidad, fuera de amar a Dios y servirle a Él solo".<sup>III</sup>

Desde el primer día, Felipe diose a la piedad con empeño tal, que edificaba y acusaba una completa conversión. Él era el primero en entrar a las distribuciones y el último en abandonar la capilla, y el pedazo de muro que a su sitial correspondía en ella, hubiera podido dar testimonio de su sed de penitencia, mostrando la sangre que lo salpicaba y que se renovaba a diario, cuando durante la distribución de la

---

<sup>5</sup> 1895 y 1896 añade *de cuerno, cuyos aros se separaban*;

<sup>6</sup> 1895 y 1896: *ejercicios*,

<sup>7</sup> 1895: *con su altisonante y querellosa voz por altisonante y querellosa*,

noche, apagadas las luces, los acólitos entonaban el *Miserere*.<sup>IV</sup>

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,<sup>8</sup> y haciendo coro a los sollozos de compunción de los ejercitantes, oíase el chasquido de los azotes que, con fervor, descargaban ellos sobre sus carnes más o menos pecadoras.

El salmo duraba unos cinco minutos, que para los flacos de celo<sup>9</sup> que se esforzaban en atormentar de veras sus espaldas, eran tan largos como cinco siglos.

¡Oh, y cómo recordaba Felipe aquellas solemnes escenas en que, presa el alma de una exaltación extraña, murmuraba: "sáciate ahora, carne" 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<sup>10</sup> de innumerables puntos rojos!

No era él de esos pusilánimes que hacen las cosas a medias. Convencido ya de que a Cristo sólo se va por la inocencia o la penitencia, escogía el segundo camino, que en su concepto era el solo que le restaba, y atormentando al jumentillo (palabra<sup>11</sup> con que un asceta designaba su cuerpo), purgaba así los desvaríos de su cerebro pletórico de sueños.

---

<sup>8</sup> 1895 y 1896: *empezaban a cantar los monagos, por cantaban los monacillos,*

<sup>9</sup> 1895 y 1896: *fervor*

<sup>10</sup> 1895: *y constelaba la parte a donde no tocaba, por salpicando la parte superior de la pared*

<sup>11</sup> 1895: *palabras*

Pasado el *Miserere* y salidos todos los ejercitantes de la capilla, permanecía en ella largo rato, sin atender a la campana que le llamaba a la cena, y concluido el examen de conciencia, última etapa del día, aún se quedaba ahí, frente<sup>12</sup> al altar que mal aclaraba la temblorosa luz de una lámpara de aceite, perpetuamente encendida ante el divino sacramento.

No quedaba sin recompensa, por cierto, devoción tan sincera: Felipe gustaba al pie del altar esa miel que los neófitos encuentran siempre en el primer período de su conversión, miel tan deliciosa, que, paladeada una vez, quita el gusto por las otras dulzuras de la vida: el alma, con absoluto abandono de sí misma, reposa en los brazos de Dios, con la tranquila confianza del niño que duerme en el maternal regazo, y Dios le manda suavísimos consuelos. Vienen después, ¡ay!, horas y aún días y a veces años de aridez espiritual que atormenta a los que escalan ya las altas cimas de la perfección; horas, días y años en que el gusto por la oración desaparece; en que Dios se esconde, y el alma, como la Esposa de los Cantares, pregunta en vano por Él;<sup>v</sup> y los escrúpulos y las inquietudes y los recelos, cual siniestro enjambre de moscardones, zumban en rededor de la mente abatida y desolada. Más Felipe empezaba apenas a cruzar las floridas laderas del fervor, y pareciéndole que su unión con Dios era íntima y absoluta, anhelaba sólo que una sotana, negra como el desencanto de lo creado, y un claustro, fuerte como la fe, le velasen para siempre las pálidas perspectivas de un mundo odiado y miserable.

---

<sup>12</sup> 1895: *ante*

---

Muy breves transcurrieron para él los nueve días, y hecha al cabo de ellos confesión general, dispúsose a recibir de manos del obispo la negra vestidura, distintivo de los siervos de Dios.

No decayó un momento su ánimo cuando el viejo prelado, cortando algunos de los castaños rizos que ornaban su juvenil cabeza, murmuró<sup>1</sup> palabras misteriosas, y más tarde, cuando concluida ya la ceremonia de la tonsura, la afilada navaja del barbero dejó en su *occiput* la huella de los esclavos de Cristo.<sup>2</sup>

¡Por fin! ¡Ya era todo de Dios; ya había roto por segunda vez el pacto hecho con Satanás; ya podía, como Magdalena, escoger la mejor parte, acurrucándose a los pies del Maestro!<sup>1</sup>

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<sup>3</sup> 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,<sup>4</sup> las extensas lucubraciones de los santos Padres: el elocuente Crisóstomo, el profundo Agustino, el tierno Bernardo, el delicado Ambrosio, y los teólogos más modernos,

---

<sup>1</sup> 1895 y 1896: añaden *algunas*

<sup>2</sup> 1895 y 1896: *del Cordero*.

<sup>3</sup> 1895: *chaparros*

<sup>4</sup> 1895: *en el latín bárbaro de la edad media, por en el latín de la decadencia y la Edad Media,*

descollando, en parte principal, la *Summa* del Sol de Aquino.

<sup>II</sup> 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<sup>5</sup> vecino campanario, el zig-zag de alguna golondrina, precursora de la bandada que venía en pos de la tibia primavera, o el tenue fulgurar<sup>6</sup> 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,<sup>7</sup> momias de antiguas creencias y de muertos ideales!

Sentía entonces su espíritu, como en los días lejanos ya de la infancia, el deseo de fundirse en el lampo reverberante, en<sup>8</sup> el acre perfume de los cedros que bordaban la alameda cercana, en<sup>9</sup> el aura vagarosa que agitaba débilmente los floridos ramajes del rosal del patio contiguo;<sup>10</sup> sentía el anhelo, vago pero inmenso, de volar en medio de la radiosa serenidad de la tarde y escalar alturas desconocidas, y llegar por fin allá donde las últimas capas atmosféricas dejan ver sin velos de nubes la excelsitud de los espacios y la potente fulguración de los astros.

Cada día se rompía en su sentir uno de los ligeros lazos que, como tenues hilos de la Virgen,<sup>III</sup> ataban su espíritu a

---

<sup>5</sup> 1895: *del por en el*

<sup>6</sup> 1895: *reverberar*

<sup>7</sup> 1895 y 1896: *de los libros enormes y quietos por enormes y quietos de los libros*

<sup>8</sup> 1895 y 1896: *con*

<sup>9</sup> 1895 y 1896: *con*

<sup>10</sup> 1895: *vecino;*

la tierra; cada día suspiraba más por el aislamiento absoluto de lo creado y el ansia de perfección ahondaba en su alma<sup>11</sup> de una manera prodigiosa.

Irritábanle las mezquindades que hallaba en su ser, y hubiera querido consumirlas, aniquilarlas con el fuego abrasador de la caridad; mas el confesor le iba a la mano, diciéndole:

—No se ganó Zamora en una hora, hijo mío. Ese deseo irritado de ser perfecto desde luego, significa vanidad. Precávase de<sup>12</sup> su miseria que siempre tiende a caer y pida humildemente alas para levantarse...

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 ésta 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<sup>13</sup> predilectos<sup>14</sup>; 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<sup>15</sup> amada y que la misma María<sup>16</sup> había rehusado la maternidad divina si debía ser con mengua de su pureza.

Y lo que al principio fue anhelo en el joven, convirtiose 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 terribles: ya hundiendo en su cintura las aceradas púas del cilicio, ya

---

<sup>11</sup> 1895 y 1896: *corazón*

<sup>12</sup> 1895: *Atienda usted a por Precávase de*

<sup>13</sup> 1895: *los*

<sup>14</sup> 1895: *añade de Dios*

<sup>15</sup> 1895: *esta virtud por virtud tan*

<sup>16</sup> 1895 y 1896: *Virgen*

fustigando sus carnes con gruesas disciplinas, ya llevando la frugalidad hasta el exceso.

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, tornaba los ojos a otra parte. Si su apetito hallaba sabroso alguno de los humildes manjares del colegio, dejaba al punto el platillo; 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.

Tal mortificación perpetua hacía que su ánimo se recogiera más y más en sí misma y que su sensibilidad se volviese más y más delicada y asustadiza.

¡Qué inmensos sobresaltos le producía la voz de una mujer! ¡Qué temores la menor forma<sup>17</sup> que destacase en el vivo lienzo de su imaginación con las líneas<sup>18</sup> armoniosas de una Eva!

Rehusaba ir a 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.

En compensación de tan continuadas inquietudes, hallaba cada día más sabrosas sus<sup>19</sup> pláticas con Dios, y a veces, presa de emociones desconocidas, sentíase vecino del<sup>20</sup> éxtasis.

---

<sup>17</sup> 1895 y 1896: *imagen*

<sup>18</sup> 1895: *formas*

<sup>19</sup> 1895 y 1896 añade *misteriosas*

<sup>20</sup> 1895 y 1896: *al*

## Capítulo V

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 lúgubrement<sup>1</sup> al girar sobre sus ejes. La capilla quedó a oscuras, pues la débil lamparilla que ardía ante el sagrario, más servía para aumentar el misterio de la nave que para disipar las espesas sombras.

Felipe se había arrodillado sobre la grada más alta del altar, buscando la mayor aproximación posible a aquel depósito donde se hallaban todas sus delicias.

Ahí, 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<sup>2</sup> las dolorosas<sup>3</sup> escenas inmortalizadas en<sup>4</sup> el Evangelio.

A veces la versátil fantasía volaba hacia<sup>5</sup> otra parte, mas 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 fluido frío empezó a recorrer sus miembros, haciéndolos estremecer, y un sudor abundoso cubrió su frente.

---

<sup>1</sup> 1895 y 1896: *suavemente*

<sup>2</sup> 1896: *imaginación*

<sup>3</sup> 1895: *todas aquellas por las dolorosas*

<sup>4</sup> 1895: *por*

<sup>5</sup> 1895: *llevábale por por volaba hacia*

Apoderose 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 Sinaí, y sin fuerzas para nada, aguardó el prodigio...<sup>1</sup>

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<sup>6</sup> Cristo con su amplia túnica púrpura, su corona de espinas, su rostro nobilísimo ensangrentado y sus manos heridas 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 peplo vaporoso y diáfano.<sup>7</sup>

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,<sup>8</sup> la hija del administrador, Asunción.

¿Por qué surgía frente a él? Debía, es claro, cerrar los ojos ante la<sup>9</sup> 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<sup>10</sup> y suave que llevaba el calor a los miembros rígidos y aceleraba los latidos del corazón.

---

<sup>6</sup> 1895: *el por la radiante epifanía del*

<sup>7</sup> 1895 y 1896: *, diáfano casi... por y diáfano.*

<sup>8</sup> 1895 y 1896: *se omite Su compañera de infancia,*

<sup>9</sup> 1895 y 1896: *aquella*

<sup>10</sup> 1895 y 1896: *fresca*

La hermosa figura extendió las manos, las apoyó en la cabeza del bachiller<sup>11</sup> y, murmurando algo, acercó lentamente, muy lentamente, sus labios...

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!

Sacudió la cabeza, y con un 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; pegose a ella y exclamó:

-¡Madre mía, socórreme! ¡No quiero, no quiero ser malo!  
¡Por tu concepción inmaculada defiéndeme!

Y pareciéndole que ante el mayor peligro, mayor había de ser igualmente su resolución de pureza,<sup>12</sup> añadió con voz que era<sup>13</sup> un sollozo:

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

"¡Morir!" Repitió el eco de las amplias bóvedas y en la cripta abierta a los pies del altar las vibraciones sonoras dijeron también: "¡morir!"

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.

En la gran fuente del patio, el chorro nítido saltaba, cayendo con monótono ruido sobre el agua<sup>14</sup> donde cabrilleaba la luz.

---

<sup>11</sup> 1895: *sobre su cabeza por en la cabeza del bachiller*

<sup>12</sup> 1895 y 1896: *ser puro, por de pureza,*

<sup>13</sup> 1895 y 1896: *añaden casi*

<sup>14</sup> 1895 y 1896: *añaden de la misma,*

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

Felipe se apoyó en un pilar y fijando sus miradas en el azul inundado de plateadas olas, murmuró tristemente:

—¡No quisiera vivir!<sup>15</sup>

¿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,<sup>16</sup> 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!<sup>17</sup> Ello es que aquella alma exaltada, sintió hasta entonces cuán altas y cuán ásperas<sup>18</sup> eran las cimas que pretendía escalar, y como ave cansada plegó las alas...

---

<sup>15</sup> 1895: *¡Quisiera morir!*

<sup>16</sup> 1895: *¡Era que,*

<sup>17</sup> 1895: *Dios lo sabe;*

<sup>18</sup> 1895 y 1896: *escarpadas por cuán ásperas*

Volaban los días sin que alterasen la monotonía de aquella vida más que la lucha sorda mantenida con las bajas tendencias, las exaltaciones piadosas y los recelos del espíritu, ora atormentado por la duda, ora por el temor.

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<sup>2</sup> a esos grandes ascetas que vemos en los lienzos de Ribera.<sup>3</sup> <sup>I</sup>

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, eran gran parte a aumentar su mal, y tan visibles mostrábanse ya las huellas de éste, que el viejo labrador hubo de decir al bachiller, en una de sus visitas al colegio:

—¡Canijo!, hay que tomar las cosas con calma, si no quieres ir a hacer compañía a tu madre, que de Dios goce.<sup>4</sup>

--No se apure usted, tío —respondió el bachiller—, que cuanto más pronto me muera, menor será la cuenta que tenga de dar y menores los peligros a que me vea expuesto.

—¡Bonita gracia! ¡Eso no es cristiano! ¿Sabes tú si Dios te quiere para ornamento de su Iglesia y edificación de sus fieles? Y si<sup>5</sup> con rigores de penitencia exagerados te matas, ¿no defraudas acaso la intención divina acerca de ti?

---

<sup>1</sup> 1895 y 1896: aquí inicia el capítulo "Tentación". Véase Advertencia editorial, p. 178.

<sup>2</sup> 1895: *asemejábanlo*

<sup>3</sup> 1896: Rivera (posible error del copista)

<sup>4</sup> 1895 y 1896: *haya*.

<sup>5</sup> 1895: *añade tú*

-Yo diré a usted, tío; ni creo que mi penitencia sea exagerada, ni mucho menos que desagrade a Dios, y si Él me quiere, como usted dice, para ornamento de su Iglesia (¡pobre ornamento sería yo por cierto!), tócale conservarme, como conservó a muchos de sus siervos en medio de grandes penalidades, comparadas con las cuales las mías resultan mezquinas y baladíes.

-¡Ay, hijo! De todos modos, pienso que ahora más necesitas de aire puro y buena alimentación, que de penitencia, y así que<sup>6</sup> acabes tu curso, te llevaré al rancho. ¡Ya verás qué lindo está aquello! Las milpas crecen<sup>7</sup> 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... ¡como nadie los persigue! Yo he dicho a todos los peones: "Cuidado con matarme una res, que ha de venir el niño Felipe cansado del encierro y con ímpetus de retozar, y no dejará ociosa la escopeta". ¡Y<sup>8</sup> 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<sup>9</sup> que esto -y el viejo mostraba su paliacate. Vamos, que dan ganas de bendecir a Dios que hace cosas tan hermosas. El mes que entra es la cosecha, y ya verás cuántas codornices<sup>10</sup> hallas en el barbecho. El combate estará lucido. Nada, que apenas despunten las secas, te vienes conmigo. En ocho días, con la

---

<sup>6</sup> 1896: *como*

<sup>7</sup> 1895 y 1896: *se espabilan*

<sup>8</sup> 1895: *¡Ay, hijo, y*

<sup>9</sup> 1895: *coloradas*

<sup>10</sup> 1895: *godornices*

vista del campo, destierras la tiricia, y con la leche recién ordeñada, te pones más colorado que un cardenal.

Sonreía el bachiller ante aquella sugestiva pintura; pero, como vulgarmente se dice, no le entraban las razones del tío, y a pesar de su afición decidida a la bucólica, deseaba quedarse todas las vacaciones entre las cuatro paredes de la capilla o de la biblioteca, pues temía que<sup>11</sup> le distrajesen demasiado de su fervor las correrías campestres.

Hubo, sin embargo, de acceder a las repetidas solicitudes del viejo, que no daba tregua a la carga, y, sobre todo, al mandato<sup>12</sup> del médico del colegio que aprobó por completo el régimen curativo de aquél.

Así que apenas llegado octubre, una mañana recién llovida<sup>13</sup> en que los campos olían a jarro nuevo de Guadalajara, tío y sobrino, caballeros<sup>14</sup> en buenos caballos, emprendieron la marcha al rancho,<sup>15</sup> el uno alegre como unas pascuas y el otro, un sí es no es cabizbajo y receloso.

Una vez<sup>16</sup> 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: éste para besarle la mano, aquél 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. Felipe atendía a todos con la sonrisa en los labios, cuando de pronto notó que los rancheros abrían filas

---

<sup>11</sup> 1895 y 1896: *no*

<sup>12</sup> 1895 y 1896: *consejo*

<sup>13</sup> 1895 y 1896: *fresca y pura, por recién llovida*

<sup>14</sup> 1895: *se omite caballeros*

<sup>15</sup> 1895: *emprendieron la marcha al rancho, en buenos caballos, por en buenos caballos, emprendieron la marcha al rancho*

<sup>16</sup> 1895: *Apenas*

para dejar el paso libre al administrador que, llevando a su hija de la mano, se adelantaba a saludarle.

Saludáronle ambos, y la muchacha, más roja que la clavellina, púsole en las manos una bola de rica mantequilla envuelta en hojas de maíz, a tiempo que el administrador, hombre cuarentón, de fisonomía franca y expresiva,<sup>17</sup> decía:

—Niño, ésta le trae ese regalo que ella misma preparó. Usted ha de dispensar. Yo le decía que no valía la pena, pero se empeñó en<sup>18</sup> traérselo, pues dice que allá en Pradela no la ha de probar tan buena y gorda.

La muchacha, con los ojos bajos, añadió:

—Estuve recogiendo todos los días, desde hace una semana, la mejor nata de la olla y creo que la mantequilla salió buena. Me acordé que le gustaba mucho, y dije: pues manos a la obra, que me lo ha de agradecer.

Hablaba con naturalidad, aunque un poco cortada.

¡Y cómo había crecido! ¡Si parecía mentira que el día de Todos Santos cumpliese apenas dieciséis años! No era ya aquella muchacha zancona y descuidada que travesaba todo el santo día en la casa y, jinete en briosos potros, ponía el Jesús en la boca con sus audacias a<sup>19</sup> los rancheros.

Habíase vuelto muy aseñoradita 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 torneada y firme, y unos piecezuelos<sup>20</sup> que, aunque burdamente calzados, hacían ostentación de su pequeñez y elegancia.

---

<sup>17</sup> 1895: *franca y expresiva fisonomía*, por *fisonomía franca y expresiva*,

<sup>18</sup> 1895 y 1896: *armó a* por *empeñó en*

<sup>19</sup> 1895: *añade todos*

<sup>20</sup> 1895 y 1896: *piesecitos*

Una blusita de cambray, ornada 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 del agua del reciente baño.

Como si quisiese completar estas observaciones que involuntariamente habían acudido a la mente del bachiller, quien<sup>21</sup> hallaba exacto el parecido de la joven con su fantasma, don Cipriano, el administrador, dijo:

—Pero, ¿no la ve usted qué crecida? Ya no es la marimacho<sup>22</sup> que usted conoció; no, no. ¡Si viera qué hacendosilla<sup>23</sup> se me ha vuelto! Ella barre, ella cose, ella aplancha y aún le sobra tiempo para cuidar de sus canarios y zenzontles,<sup>24</sup> a cual más cantador.

La muchacha, vuelta a ruborizarse con estas palabras, sonreía<sup>25</sup> mostrando la fresca sarta de sus dientes, blancos y lucientes como el maíz tiernecito, y con el rabillo de los<sup>26</sup> cerúleos ojos miraba al bachiller, que no las tenía todas consigo y que hizo observar que la sesión bajo el portal se prolongaba demasiado y que podían subir al comedor, donde todos estarían más cómodos.

Así lo hicieron, y acabada<sup>27</sup> la comida de<sup>28</sup> la que, como de costumbre, participaron<sup>29</sup> don Cipriano y su hija, que no perdía atención de atender al joven, éste se retiró a su cuarto, sentose en el viejo sillón de cuero que fue testigo de sus sueños de adolescente, y con la mirada perdida en el pedazo de campo que dejaba ver la amplia ventana del fondo,

---

<sup>21</sup> 1895: *que*

<sup>22</sup> 1895 y 1896: *cuachalota*

<sup>23</sup> 1895: *hacendosita*

<sup>24</sup> 1895 y 1896: *añaden que*

<sup>25</sup> 1895: *añade sin embargo,*

<sup>26</sup> 1895: *sus*

<sup>27</sup> 1895: *pasada*

<sup>28</sup> 1895 y 1896: *a*

<sup>29</sup> 1895 y 1896: *asistieron*

púsose a pensar que había hecho mal en dejar su guarida y que apenas el reumatismo y la clorosis le dejasen un poco, tornaría a aquel colegio de sus amores, donde nadie interrumpía sus<sup>30</sup> pláticas con Cristo.

---

---

<sup>30</sup> 1895: añade *íntimas*

No se realizaron del todo las previsiones de don Jerónimo, el tío de Felipe, relativas a la salud de éste.

El reuma, si bien le daba algún respiro, no era tanto que le permitiese alejarse mucho de la casa para tomar el sol, y a veces ni aun podía el joven<sup>1</sup> dejar su habitación, desde la cual se contentaba con ver el campo y las lejanas montañas, teniendo siempre sobre las rodillas un libro piadoso: la *Imitación de Cristo*, las *Confesiones* de San Agustín o la *Introducción a la vida devota*, de san Francisco de Sales, obra que por suaves y floridas rampas, conduce a las altísimas cumbres de la perfección. <sup>1</sup>

Jueves y domingos, del vecino pueblo iba a la hacienda un vicario, que decía misa y con el cual confesábase Felipe, acercándose, cuando sus males se lo permitían, a la sagrada mesa.

La anemia sí<sup>2</sup> cedía un poco y las mejillas del bachiller iban adquiriendo el color de la vida.

Contra sus recelos y presunciones desconsoladoras, no se entibiaba en su alma el fervor que le dictara tantos santos propósitos; antes bien crecía, y su amor a la pureza sobre todo, agrandábase en proporciones tales que nada bastaba<sup>3</sup> a amenguarlo o aniquilarlo.

No obstante, aquella impresión que la rubia muchacha de su "éxtasis" le produjera, mezcla inexplicable de contradictorios sentimientos, no moría, y si su excesivo

---

<sup>1</sup> 1895: se omite *podía el joven*

<sup>2</sup> 1895: *ya*

<sup>3</sup> 1895 y 1896: *bastara*

pudor daba<sup>4</sup> nuevos rumbos al pensamiento cada vez que hacia Asunción iba y le impedía aún contar nada al confesor, por miedo<sup>5</sup> de que la narración avivase el anhelo, no por eso éste variaba, y encerrado en el ánfora inviolable de aquel corazón casto, como el perfume en el frasco herméticamente cerrado, pugnaba por dejar su cárcel y difundirse en el exterior.

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

Sus solicitudes para con Felipe iban en auge y presentábanse 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<sup>6</sup> que preguntaba:

—¿Se puede?

—¡Adelante! —respondía el joven.

Y Asunción entraba llevando en las manos ancha bandeja donde humeaba una rica taza con soconusco del mejor, rodeada de sabrosos<sup>7</sup> molletes doraditos y olorosos y junto a ella<sup>8</sup> un gran vaso repleto de leche.

Colocaba la bandeja<sup>9</sup> sobre el velador, y dando los buenos días al joven, iba a sentarse al viejo sillón de cuero e iniciaba un monólogo de golondrina, vivo, sencillo y pintoresco.

---

<sup>4</sup> 1896: *pudor y su miedo daban por pudor daba*

<sup>5</sup> 1895 y 1896: *recelo*

<sup>6</sup> 1895 y 1896: *muchacha*

<sup>7</sup> 1895: *delicados*

<sup>8</sup> 1895: *ésta*

<sup>9</sup> 1895: *azafata*

—¡Qué deseos tenía de que escampara, por ver ese cielo tan limpio de octubre, que no parece sino que lo han fregado con estropajo!

“Cierto es que cuando se mete el sol en las<sup>10</sup> 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<sup>11</sup> 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. Ahí 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.”

Y Felipe seguía con la imaginación aquellas escenas llenas de colorido, y cuando terminaba su desayuno, la muchacha dejaba el sillón, tomaba la bandeja<sup>12</sup> y salía, diciéndole, con una sonrisa y leves rubores en la frente:

—Hasta luego, niño.

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.

---

<sup>10</sup> 1895: *esas*

<sup>11</sup> 1895: *éste*

<sup>12</sup> 1895: *azafata*

Solía sorprender Felipe esta mirada y estremecíase 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.

Pero el choque dejaba huella y su tranquilidad se iba y sus recelos aumentaban y el desaliento hacía de nuevo presa en su ánimo, y, cuando al caer la tarde, Asunción le decía:

—Niño, éntrese que ya cae sereno —y le ofrecía el mórbido brazo para que se apoyara, desfallecía de tal suerte que a no sostenerlo la robusta joven, cayera al suelo.

—¿Se pone malo? —preguntábale ella con interés, y él respondía con voz opaca:

—No, es que estoy débil, y como permanezco tanto tiempo inmóvil...

Y ya en su cuarto, cuando ella, tras hacerle la cama, salía, daba rienda suelta a sus angustias y lloraba.

¡Vamos, era imposible seguir así, imposible! Diría al vicario lo que pasaba y volvería a su colegio. ¡Maldito corazón que se sublevaba a cada paso e iba, a pesar de todas las filosofías, en pos del amor terreno! ¡Levantisca entraña<sup>13</sup> incapaz de contenerse... él la<sup>14</sup> oprimiría, la<sup>15</sup> marchitaría, la<sup>16</sup> petrificaría, hasta que fuese una entraña muerta para otra cosa que para buscar a Dios!

Por desgracia, el vicario se puso enfermo, y dejó de ir a la hacienda, y don Jerónimo cuando oyó la<sup>17</sup> proposición del bachiller, se encogió de hombros y le dijo:

—Lo que es yo no te dejo ir hasta que te alivies.

—¡Pero si no me he de aliviar aquí!

---

<sup>13</sup> 1895: *Levantisco potro* por *Levantisca entraña*

<sup>14</sup> 1895: *lo*

<sup>15</sup> 1895: *lo*

<sup>16</sup> 1895: *lo*

<sup>17</sup> 1895 y 1896: añaden *extraña*

—¡Menos en Pradela! Sigue tomando tus medicinas y aguarda.

Fueron vanas las protestas. Felipe esperó al vicario y se encomendó a todos los santos.

Al día siguiente del<sup>18</sup> breve diálogo, don Jerónimo entró con Asunción que, como de costumbre, llevaba el desayuno al bachiller, al cuarto de éste, y le dijo:

—¡Don Cipriano y yo nos vamos hoy al potrero de la Cruz a ver los herraderos de unas yeguas. Si estuvieras capaz de ir con nosotros, te divertirías, pero enfermo,<sup>19</sup> ¡ni modo! No te apures, que ya te pasearemos. Hoy quédate leyendo y al cuidado de Asunción.

—¡Así me vayas a dar malas cuentas de él! —añadió volviéndose a la muchacha y, sin esperar respuesta, salió haciendo sonar los acicates en el pavimento.

---

<sup>18</sup> 1895: *de este*

<sup>19</sup> 1895: *te pasarías un buen día pero así, por te divertirías, pero enfermo,*

## VIII<sup>1</sup>

Por la amplia ventana del cuarto de Felipe entraban<sup>2</sup> a raudales la luz del sol, que empezaba a declinar, y las auras perfumadas del campo, que mitigaban los ardores de la siesta.

El panorama era encantador.

El milpal, enhiesto, mostraba sus robustas y doradas panojas, cuya cubierta quebradiza hacía crepitar el viento. Más allá, a la falda de unas lomas, bajo la arboleda de jericós, unos arrieros sesteaban con sus recuas, cantando a coro<sup>3</sup> salados cantarcillos, que los oídos del bachiller percibían claramente:

*Dices que me quieres mucho,  
no me subas tan arriba,  
que las hojas en el árbol  
no duran toda la vida...*

La vacada pacía en los agostaderos, azotándose los flancos con el rabo y,<sup>4</sup> cerca del horizonte, las montañas oscuras recortaban el azul pálido del cielo con sus crestas irregulares.

Felipe, que tenía sobre las rodillas una entrega de una publicación intitulada<sup>5</sup> *Historia de la Iglesia*, desfloraba lentamente, con aguda y filosa plegadera de acero, sus páginas, y miraba de vez en cuando el panorama del valle, embebecido en sus ordinarios pensamientos.

---

<sup>1</sup> 1895 y 1896: Aquí inicia el capítulo "Orígenes". Véase Advertencia editorial, p. 178.

<sup>2</sup> 1895: *entraba*

<sup>3</sup> 1895: añade *algunos*

<sup>4</sup> 1895: añade *allá*

<sup>5</sup> 1895: añade *La*

Desfloradas todas las hojas del cuaderno, abriolo<sup>6</sup> al azar y se encontró con el principio de un capítulo denominado "Orígenes", el cual refería la historia de aquel padre de la Iglesia que se hizo célebre por haber sacrificado<sup>7</sup> su virilidad en aras de su pureza, profesando la peregrina<sup>8</sup> teoría<sup>9</sup> de que la castidad, sin este sacrificio, era imposible.<sup>1</sup>

Felipe leyó todo el capítulo y se quedó más pensativo aún, con el cuaderno sobre las rodillas y la aguda plegadera en la diestra.

A la sazón entró al cuarto Asunción, preguntando:

—¿Cómo ha seguido?

Felipe, con<sup>10</sup> un ligero estremecimiento,<sup>11</sup> contestó:

—Lo mismo o peor; esta pierna —y señalaba la enferma— me duele mucho. Apenas puedo moverla.

—¿Le doy la medicina?

—No, déjela, a la noche me curaré.

La muchacha púsose a cepillar la ropa del joven, que estaba sobre la cama, pues éste no había salido aquel día de la pieza, y con pereza de vestirse, limitose a echar sobre sus piernas un grueso poncho de pelo.

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,<sup>12</sup> hincó la aguja en la última puntada, y jugando maquinalmente con el

---

<sup>6</sup> 1895: *abriole*

<sup>7</sup> 1895 y 1896: *ofrendado*

<sup>8</sup> 1896: *extraña*

<sup>9</sup> 1895: *extraña idea por peregrina teoría*

<sup>10</sup> 1895 y 1896: *sintió* [se omite la coma anterior]

<sup>11</sup> 1895 y 1896: cambian la coma por y

<sup>12</sup> 1895: *rodillas,*

dedal y clavando sus miradas llenas de ternura en el joven, le dijo:

—Niño, ¿por qué se ordena usted?

Ante pregunta tan rara,<sup>13</sup> 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, abriendo un surco más derecho que esto (y le mostraba su índice regordete y sonrosado). Entonces usted no se fijaba en mí; como que yo era un marimacho<sup>14</sup> insufrible, 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<sup>15</sup> se va a Roma, es decir, que hay muchos caminos para el cielo, y que el casado que cumple bien con sus deberes, sube<sup>16</sup> derecho a la gloria. Usted es bueno y, ayudando a don Jerónimo, podía ser muy útil aquí entre nosotros sin ofender a Dios, antes haciendo bien a<sup>17</sup> estas pobres gentes tan rudas, enseñándolas a vivir honradamente y socorriendo sus miserias. ¡Vamos, niño, no se ordene usted!

Felipe oía el<sup>18</sup> discurso con signos de desaprobación, leve indicio de la tempestad que despertaba en su cerebro.

—Dice bien —cuchicheábale<sup>19</sup> una voz allá dentro—, ¿por qué desertar de una vida donde tus energías pueden significar

---

<sup>13</sup> 1895: *extraña*,

<sup>14</sup> 1895 y 1896: *una cuachalota*

<sup>15</sup> 1895: *todas partes por cualquier parte*

<sup>16</sup> 1895 y 1896: *se va*

<sup>17</sup> 1895: *añade todas*

<sup>18</sup> 1895: *aquel*

<sup>19</sup> 1895 y 1896: *decíale*

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 tú 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!<sup>II</sup> 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 doblega, el soldado que se aparte de la pelea cuando todos combaten y mueren o triunfan!...

Asunción había callado, esperando una respuesta, y Felipe, sacudiendo lentamente la cabeza, intentaba en vano oponer una idea a aquel enjambre caótico de ideas que revoloteaban en su mente<sup>20</sup> y agitaban sus nervios y movían su corazón.

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.

---

<sup>20</sup> 1895 y 1896: *cerebro*

La solemne belleza del campo había subyugado también a la muchacha que, inconscientemente, se puso en pie y rodeó con<sup>21</sup> su redondo brazo el<sup>22</sup> 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.

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<sup>23</sup> de campesina la cabeza de Felipe y comiéndoselo con los ojos, le dijo, bajito, muy bajito:

—No te ordenes, no te ordenes... ¡Te quiero!

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 le atendió, no le oyó casi; estaba loca, loca de deseos, de amor, de ternura.

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

Y<sup>24</sup> atrajo con fuerza a su pecho ardoroso aquella cabeza rebelde y la cubrió de besos cálidos, rápidos, indefinibles.

---

<sup>21</sup> 1895: se omite *con*

<sup>22</sup> 1895: *al*

<sup>23</sup> 1895: *áspera por mal cuidada*

<sup>24</sup> 1895: *añade anudando con los brazos el cuello del joven,*

Felipe se sintió perdido; paseó la<sup>25</sup> vista extraviada en rededor y quiso gritar: "¡Socorro!"

Había caído de sus rodillas, con sus ropas, el cuaderno que leía, y la palabra "Orígenes", título del capítulo consabido,<sup>26</sup> se ofreció<sup>27</sup> un punto a 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...

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,<sup>28</sup> sin embargo, una sonrisa de triunfo...

Allá, lejos, en un piélago de oro, se extinguía blandamente la tarde.

---

<sup>25</sup> 1895 y 1896: *giró su* por *paseó la*

<sup>26</sup> 1895: 1º,

<sup>27</sup> 1895: *mostró*

<sup>28</sup> 1895: *aún tenía*

## Notas de contexto

### Capítulo I

<sup>I</sup> Es notable el eco autobiográfico en este fragmento de la obra. Amado Nervo cumplió catorce años de edad en 1884, año en que llegó a la ciudad de Jacona, Michoacán, tras la muerte de su padre (18 de julio de 1883), para ser internado en el colegio de San Luis Gonzaga por su tío Quirino Ordaz. Véase el párrafo "Sustrato biográfico" del ESTUDIO INTRODUCTORIO, pp. 138-139.

<sup>II</sup> En esta descripción del seminario de Pradela hay un claro reflejo de la experiencia que vivió Nervo en el seminario de Zamora (1886-1891). Según el registro que hace Francisco Valencia Ayala en su libro *El seminario de Zamora*, tal lugar tuvo un amplio desarrollo entre 1878 y 1909, durante el tutelaje de Monseñor Cazares y Martínez, periodo en el que junto con sus colegios auxiliares, sirvió como "único centro de cultura superior en el Occidente de Michoacán".<sup>1</sup> Los muchachos de "capa de casimir gris" que menciona el narrador en este párrafo, retratan a los llamados "pensionistas capeños" que estudiaban en el seminario zamorano, denominados así por la capa que llevaban, los cuales comían en segunda mesa lo que quedaba y desempeñaban los oficios de casa".<sup>2</sup> La facultad menor o "facultades menores" consistían en Letras, Ciencias y Filosofía; las mayores las constituían la Teología y el Derecho canónico y civil.

---

<sup>1</sup> Francisco Valencia Ayala, *El seminario de Zamora*, p. 23.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 26-27.

<sup>III</sup> Este método se basa en los *Ejercicios espirituales* de san Ignacio de Loyola (1491-1556), que redactó –inspirado en los *Ejercicios para la vida espiritual* (1500), del abad español García de Cisneros– entre 1522 y 1523 en Manresa, pueblo español cercano a Barcelona. Según la leyenda que ha generado la vida de este santo, tales ejercicios le fueron dictados por la Virgen cuando él se encontraba en un retiro de diez meses, después de haber convalecido por una herida sufrida en la pierna derecha en la batalla de Pamplona contra los franceses. Se publicaron en español por primera vez en 1548, con el título *Ejercicios espirituales para vencer a sí mismo y ordenar su vida sin determinarse por afección alguna que desordenada sea*. La obra se tradujo en principio al latín y posteriormente a otras lenguas. Hoy se conoce como *Ejercicios espirituales*, modelo por mucho tiempo de los retiros espirituales católicos y centro de la espiritualidad de la Compañía de Jesús. Constituye un manual de meditación sobre el sentido de la vida, con el fin de perfeccionar la conducta humana. Según su autor, deben realizarse en treinta días, un mes dividido en cuatro periodos o semanas, destinados a un ejercicio específico. En el primero, el ejercitante debe meditar sobre el pecado y sus pecados, y proponerse enmendarlos. El segundo periodo se dedica a meditar sobre el modelo que debe seguirse: la vida de Jesucristo. La tercera semana o periodo se destina a reflexionar sobre la Pasión y muerte de Jesús, con la convicción de que sólo el sacrificio acerca a la vida de él. La última semana se medita la recompensa que trae tal sacrificio: la transformación de la persona que logra identificarse con Jesucristo y glorifica a Dios.

<sup>IV</sup> La reina de la noche (*Epiphyllum oxypetalum*) es una cactácea que abre sus flores por la noche, despidiendo un agradable aroma. También se le conoce como dama de la noche, junco oloroso, flor de baile y galán de noche. Nervo le dedica en sus composiciones de adolescencia en Zamora un poema titulado "La 'Reina de la Noche'", recogido por Alfonso Méndez Plancarte en *Mañana del poeta* (1938). La primera estrofa guarda relación con la mención de esta flor en la novela: "Cuando se cubre la tierra/ con su enlutado ropaje,/ cuando entona en el bosque/ sus trinos el ruiseñor,/ cuando la tímida rosa/ plega temblando su broche,/ abre la 'reina de noche'/ su cáliz embriagador."<sup>3</sup>

## Capítulo II

<sup>I</sup> Se refiere a la Tercera orden de san Francisco de Asís, también llamada Hermanos y Hermanas de Penitencia, Orden terciaria o Venerable Orden Tercera. Se destina a quienes no pueden ingresar a las dos primeras órdenes, es decir, a los seglares que aspiran seguir las enseñanzas del santo. Los terciarios se identifican por portar el cordón franciscano.

<sup>II</sup> Nervo utiliza el nombre de Virginia, personaje de la novela prerromántica *Pablo y Virginia* (1788), de Jacques Henri Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814), como sinécdoque del amor ideal e imposible. En esta obra, los dos jóvenes amantes del título son separados por la severa moral de la época, representada en la tía de Virginia, quien la traslada del lugar donde vivía con su madre la isla francesa Port-Louis,

---

<sup>3</sup> Amado Nervo, "La 'Reina de la noche'", en *Mañana del poeta, Obras completas*, t. II, pp. 1280-1281.

cercana a Madagascar— a París, para educarla en una escuela religiosa, según los dictados de la metrópolis, y hacerla su heredera. Ninguno de los dos jóvenes es feliz durante la separación, ambos viven desesperados y melancólicos. Después de dos años, Virginia vuelve por un malentendido con su tía, pero poco antes de que su barco llegue a la isla, se desencadena una tempestad que termina con la nave y con ella.

<sup>III</sup> Alusión de la leyenda soriana "El rayo de luna" de Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870), donde el joven príncipe Manrique se interna, durante un paseo nocturno, en el antiguo convento de los Templarios, a orillas del Duero. En uno de los senderos de este lugar cree ver una silueta femenina, "la orla del traje de una mujer", y se lanza en pos de ella. Durante dos meses Manrique busca la imagen deseada por varios lugares, tiempo en que crece el anhelo de hallarla. La historia culmina cuando, una vez más en el antiguo convento de los Templarios, en una noche de luna llena, Manrique vuelve a encontrar la aparición, corre tras ella y descubre que "Aquella cosa blanca, ligera, flotante había vuelto a brillar ante sus ojos; pero había brillado a sus pies un instante, no más que un instante. / Era un rayo de luna, un rayo de luna que penetraba a intervalos por entre la verde bóveda de los árboles cuando el viento movía sus ramas."<sup>4</sup> Es frecuente el eco becqueriano en varias narraciones de Amado Nervo. En el caso de *El bachiller*, en especial en este capítulo, la analogía entre Felipe y Manrique es una señal importante de la influencia del romanticismo en los autores

---

<sup>4</sup> Gustavo Adolfo Bécquer, "El rayo de luna", en *Rimas, leyendas y narraciones*, p. 137.

modernistas: la búsqueda del ideal y la negación o repulsión de la realidad.<sup>5</sup>

<sup>IV</sup> Lélia, personaje protagónico de la novela homónima de 1833 de Mandina Aurora Lucía Dupín, mejor conocida como George Sand (1804-1876). Es un *alter ego* de la autora, donde retrata las frustraciones amorosas y sexuales de una mujer del siglo XIX que, agotada y decepcionada del amor carnal, decide ingresar al claustro.

<sup>V</sup> De esta manera, Nervo confirma el carácter decadente que confiere a su personaje. La búsqueda del ideal platónico por antonomasia: el bien y la belleza en eterna relación, que lo acercan al idealismo de los simbolistas decimonónicos, ése que señala Luis Antonio de Villena como "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- [...]"<sup>6</sup>

<sup>VI</sup> Armand-Jean Le Bouthilier de Rancé (1626-1700), se inició en el sacerdocio desde su adolescencia, influido por su familia más que por la poca atracción que sentía por él. En 1637 se convirtió en canónigo de Notre-Dame y heredó de su hermano mayor cinco abadías, entre las que se hallaba La Trappe. Cansado de la vida mundana de que gozaba como abad de la corte de Luis XIV, entre otros sucesos, decide renunciar a

---

<sup>5</sup> Yólotl Cruz Mendoza analiza las intertextualidades de la temprana narrativa nerviana con la poesía y prosa de Gustavo Adolfo Bécquer en su estudio "Lecturas y transfiguraciones románticas en los primeros relatos de Amado Nervo", en *Tres estancias narrativas (1890-1899)*, pp. 45-54.

<sup>6</sup> Luis Antonio de Villena, "El camino simbolista de Julián del Casal", en *El simbolismo*, edición de José Olivio Jiménez, p. 111. Sobre el carácter decadente de este personaje de Nervo véase el punto titulado "Naturalismo y simbolismo-decadentismo en *El bachiller*" en ESTUDIO INTRODUCTORIO de esta tesis.

la saturación de sus compromisos y comienza una vida de retiro en Veretz, a los 31 años. Renunció a sus beneficios eclesiásticos influido por los remordimientos de la manera holgada con que llevó a cabo su sacerdocio y tras las lecturas de los Padres del desierto. Distribuyó sus bienes, en contra de la oposición de su familia, quedándose tan sólo en 1663 con la abadía de La Trappe, en la que ejerció como monje y abad regular. Instauró en este lugar, en defensa de los usos cistercienses de la Observancia estricta —que practicaban ya los monjes trapenses—, un régimen de fuerte penitencia, una ascesis extrema que alejaba a sus practicantes del mundo, imponiéndoles severas disciplinas: una dieta alimenticia basada en la frugalidad extrema, el silencio absoluto, el trabajo manual en los campos o talleres, oficios corales, vigiliias, entre otras. Algunas obras escritas por Rancé son *Santidad y deberes de la vida monástica* (1683), y *Reglamentos de la Abadía de Nuestra Señora de La Trappe* (1690), donde divulgó sus conceptos sobre la vida cisterciense y su reforma. Nervo parecía tener cierta atracción por este monje, a quien es seguro que leyó en sus años de seminarista (1886-1889), y a quien dedicó el poema IX de su libro *Místicas* (1898), titulado "A Rancé, reformador de La Trapa (1626-1700)", dedicado al padre don Joaquín Arcadio Pagaza, gobernador de la Mitra y rector del Seminario Conciliar. La cuarta estrofa enfatiza el silencio absoluto que también señala en esta parte de la novela: "Viviré de silencio —*el silencio es la plática/ con Jesús, escribiste; tal mi plática sea—[...]*".<sup>7</sup> En 1844 François-René, vizconde de Chateaubriand publicó *Vie de Rancé*, una biografía de este religioso.

---

<sup>7</sup> Amado Nervo, "A Rancé, reformador de la Trapa (1626-1700)", en *Místicas, Obras completas*, t. II, p. 1315.

### Capítulo III

<sup>I</sup> Consejo tomado del Libro del Eclesiástico (VII-40). También aparece de esta manera: "En todas tus acciones acuérdate de tus postrimerías, y nunca jamás pecarás." Los novísimos o postrimerías son los últimos momentos del hombre: muerte, juicio, infierno y gloria.

<sup>II</sup> El iluminado de Manresa es san Ignacio de Loyola (véase nota III de capítulo I).

<sup>III</sup> "Vanidad de vanidades, dijo el Eclesiastés; vanidad de vanidades, y todo lo de acá abajo no es más que vanidad. / ¿Qué saca el hombre de todo el trabajo con que se afana sobre la tierra o debajo de la capa del sol?". [Libro del Eclesiastés (I-2,3)].

<sup>IV</sup> Salmo 50 (51), atribuido al rey David, el rey profeta al que más adelante aludirá Neruo. Se refiere al adulterio cometido por David con Betsabé —esposa del militar Urías—, de cuya unión nació Salomón. Expresa el sentido de culpa debido a la deficiencia moral del hombre desde el primer instante de su existencia. Cito las primeras líneas: "Ten piedad de mí, oh Dios, según la grandeza de tu misericordia, y según la muchedumbre de tus piedades, borra mi iniquidad. / Lávame todavía más de mi iniquidad, y límpiame de mi pecado. / Porque yo reconozco mi maldad, y delante de mí tengo siempre mi pecado."

<sup>v</sup> Se refiere al capítulo III de El Cantar de los cantares, libro del Antiguo Testamento atribuido a Salomón, donde la Esposa busca a su Esposo, cito un fragmento de la entrada: "En mi lecho eché de menos por la noche al que ama mi alma: andúvele buscando, y no le encontré. / Me levantaré, dije, y daré vueltas por la ciudad, y buscaré por las calles y plazas al amado de mi alma. ¡Ay!, le busqué, mas no le hallé."

#### Capítulo IV

<sup>I</sup> Es muy posible que la alusión que hace Nervo de María Magdalena corresponda al momento en que esta mujer ungió con perfume y sus lágrimas los pies de Jesús cuando éste entró en la casa de un fariseo, demostrándole así el arrepentimiento de sus pecados: "Rogole uno de los fariseos que fuera a comer con él, y habiendo entrado en casa del fariseo, se puso a la mesa. / Cuando he aquí que una mujer de la ciudad, que era o había sido de mala conducta, luego que supo que se había puesto a la mesa en casa del fariseo, trajo un vaso de alabastro lleno de bálsamo y perfume. / Y arrimándose por detrás a sus pies, comenzó a bañárselos con sus lágrimas, y los limpiaba con los cabellos de su cabeza y los besaba, y derramaba sobre ellos el perfume."<sup>8</sup>

<sup>II</sup> Se refiere a los Padres de la Iglesia católica, los teólogos que fijaron la doctrina cristiana antes del siglo VIII para ser difundida en todo el Imperio romano. // San Juan Crisóstomo (350?-407), representante más importante de la Escuela de Antioquia y uno de los cuatro grandes Padres de

---

<sup>8</sup> Lucas, capítulo VII, 36-38.

la Iglesia en Oriente. Según sus biógrafos, era enérgico, de gustos austeros y de grandes cualidades oratorias, por lo que recibió el sobrenombre de Crisóstomo, "boca de oro". // San Agustín de Hipona (354-430), nacido en Argelia, es el más grande de los Padres y Doctores de la Iglesia occidental. Su doctrina se situaba entre los extremos del pelagianismo (negación de la doctrina del pecado original) y el maniqueísmo (el conflicto entre el Bien y el Mal). Sostenía contra el primero que la desobediencia espiritual del hombre se había producido en un estado de pecado que la naturaleza humana era incapaz de cambiar. Contra el segundo, defendió el papel del libre albedrío en unión con la gracia. // San Bernardo de Claraval (1090-1153), eclesiástico francés, impulsor de la Orden cisterciense y fundador del monasterio cisterciense del Claraval (1115), que significa "valle claro". También se le llamó "el Doctor boca de miel" por la manera amable y bondadosa con que daba sus sermones para impulsar a una mejor conducta a su comunidad. // San Ambrosio (340-397) nació en Tréveris (hoy Alemania), su mayor cualidad fue la correcta administración de los fondos de la comunidad cristiana, así como el celoso cumplimiento de sus compromisos pastorales, predicando más de una homilía semanal a su pueblo. // El último libro que menciona el narrador en este párrafo es la obra más famosa de santo Tomás de Aquino (1225-1274), *Summa Theologica*, cuya escritura inició en 1265 y no concluyó. Se considera una síntesis entre filosofía y teología; en ella pretendió el autor demostrar la existencia de Dios a través de las cinco vías tomistas: el movimiento, la contingencia, los efectos, el orden del universo y la graduación en las perfecciones.

<sup>III</sup> Popularmente se denominan hilos de la Virgen a unas ligeras y finas hebras de telaraña que se encuentran viajando en el aire.

## Capítulo V

<sup>I</sup> El miedo que experimenta el joven bachiller se semeja al de los hebreos que fueron con Moisés al monte Sinaí a presenciar el descenso de Dios, por órdenes de éste, en forma de una densa y oscura nube: "Ya que era venido el día tercero y rayaba el alba, de repente principiaron a oírse truenos, y a relucir los relámpagos, y cubriose el monte de una densísima nube, y el sonido de la bocina resonaba con grandísimo estruendo; con lo que se atemorizó al pueblo, que estaba dentro de los campamentos."<sup>9</sup>

## Capítulo VI

<sup>I</sup> José de Ribera (1521-1652), pintor del Barroco español, conocido en Italia, donde residió desde los 18 años, como lo *spagnoletto*. Inició su pintura influido por el tenebrismo de Caravaggio, haciendo uso del claroscuro para aumentar el misterio de sus cuadros. Destacan entre éstos las imágenes de ascetas, como las de profetas, apóstoles, santos, mártires, etc., muchas veces semidesnudos, pálidos, delgados, gastados corporalmente, de acuerdo con el deseo del Concilio de Trento de mostrar la vida conventual de manera encarecida, dadas las críticas de la Reforma. La comparación que hace el autor de

---

<sup>9</sup> Éxodo, capítulo XIX, 16.

su personaje con los de Ribera, recuerda la atracción que también sentía por los hombres pintados por el Greco, e incluso, las similitudes que entre el mismo Nervo y los caballeros de este pintor, como los del cuadro *El entierro del conde de Orgaz*, encontraron varios autores de su momento: Luis G. Urbina o José Juan Tablada.<sup>10</sup>

## Capítulo VII

<sup>I</sup> La *Imitación de Cristo*, devocionario medieval atribuido al monje y escritor alemán Tomas de Kempis (1380-1471) fue seguramente una lectura que atrajo la atención del Nervo seminarista, pues no sólo es mencionado en *El bachiller*, sino también en el poema XXI de su libro *Místicas* (1898), del que se cita la última estrofa: "¡Oh Kempis, Kempis, asceta yermo,/ pálido asceta, qué mal hiciste!/ ¡Ha muchos años que estoy enfermo,/ y es por el libro que tú escribiste!"<sup>11</sup> Hay que notar la relación que Nervo establece entre la enfermedad y el libro de Kempis tanto en el texto poético como en este momento en que lo cita en la novela. Asimismo, el énfasis en el "pálido asceta" del poema es un reflejo del pálido bachiller.// La autobiografía *Confesiones* de san Agustín de Hipona (354-430), escrita entre 397 y 401, contribuye en esta parte de *El bachiller* a reforzar la necesidad imperiosa de Felipe por abandonar la vida mundana.// *Introducción a la vida devota* (1609) del sacerdote francés san Francisco de Sales (1567-1622), es una de las obras clásicas en la literatura católica; se caracteriza por un estilo impregnado de amor y optimismo, típicos de san Francisco de Asís, y la

---

<sup>10</sup> Véase en ESTUDIO INTRODUCTORIO, "Sustrato biográfico", pp. 146-147.

<sup>11</sup> Amado Nervo, "A Kempis", *op. cit.*, p. 1322.

recomendación del equilibrio y la serenidad en la vida religiosa, de ahí la calificación de Nervo de sus "suaves y floridas rampas". San Francisco de Sales fue nombrado obispo de Ginebra en 1602, y entre 1610 y 1618, junto con santa Juana Francisca Fremyot de Chantal, fundó la orden de las religiosas de la Visitación (salesas).

## Capítulo VIII

<sup>1</sup> Orígenes, escritor y teólogo cristiano, nacido en Alejandría (c. 185) y muerto en Tiro (c. 254). Fue director de la Escuela Catequística de Alejandría y uno de los primeros padres de la Iglesia de Oriente, al lado de Clemente de Alejandría y san Justino Mártir; como ellos, su pensamiento y trabajo exegético y doctrinal tuvo fuerte influencia de la filosofía griega. Destaca su apasionada labor de exegeta y estudioso del Antiguo Testamento, que lo llevó a escribir numerosas cartas, tratados de teología dogmática y práctica, apologías, exégesis y críticas de textos, de los cuales sólo se conservan *Contra Celso* (un tratado apologético que refuta los argumentos de aquel filósofo platónico considerado el primer crítico serio del cristianismo), *Primeros principios*, *Sobre la oración y exhortación al martirio*, 31 homilías y algunos fragmentos de su obra más importante, la *Hexapla*, derivada de los estudios que realizó sobre las diferentes traducciones griegas de la Biblia hebrea. Es un trabajo de crítica textual del Antiguo Testamento, compuesto por seis columnas, que son las distintas versiones que compara: el texto hebreo, el texto hebreo transliterado al griego y las cuatro traducciones griegas, la Septuaginta (la antigua traducción griega del

Antiguo Testamento hebreo), las de Áquila, Símaco y Teodoción. La doctrina de Orígenes, influida por el neoplatonismo de Plotino, acepta la existencia de otros mundos anteriores al nuestro, y su continua transformación que tiende a la perfección hasta el fin de los tiempos, cuando el bien triunfe sobre el mal, dada la continua redención de Cristo. Asimismo, además de aceptar la metempsicosis, considera tres formas de saber de Dios: la fe, la gnosis y la contemplación, el llamado principio del sentido triple, correspondiente a la división triple de la persona en cuerpo, espíritu y alma. Fue Eusebio de Cesarea (260?-340?), teólogo, historiador eclesiástico y estudioso de las obras de Orígenes, quien difundió la mentada castración de éste, debido a su exacerbado ascetismo y deseo de castidad.

<sup>II</sup> Nótese en estas palabras la influencia de la doctrina del citado Padre de la Iglesia Orígenes acerca del perfeccionamiento de nuestro mundo (véase el subrayado de la nota anterior).

---

III. ANEXO

RECEPCIÓN CRÍTICA (1895-1896)

*El bachiller*, por don Amado Nervo<sup>1</sup>

Nos sentimos tan bien hallados con nuestro marasmo literario, hacemos tan pocos esfuerzos para salir de él, que las producciones de nuestros literatos, aun cuando ameritan el que se les analice y el que se las discuta, pasan del todo inadvertidas. Así, hemos visto con indiferencia los eruditos estudios críticos de Balbino Dávalos y las poesías y novelas cortas por Amado Nervo. Doloroso es confesarlo, pero en México no hay reproches para los descarriados, ni frases de aliento para los que, como Dávalos y Nervo, poseídos de la ambición legítima de enaltecerse, intentan escalar cualquiera de las cimas del arte.

Preguntad qué impresión ha causado *El bachiller*, hojead la prensa dominical, consagrada a la literatura, en busca de algo que os traduzca la opinión general, y por todas partes veréis inequívocas señales de indiferencia. Y la novela, en verdad merecía que se la hubiera estudiado con detenimiento. El caso que nos pinta el señor Nervo, es de aquellos que

---

<sup>1</sup> José P. Rivera, "*El bachiller*, por don Amado Nervo", en *Diario del Hogar*, año XV, núm. 71 (8 de diciembre de 1895), p. 1.

La única referencia que se encontró del veracruzano José P. Rivera para este trabajo es la semblanza que en mayo de 1895 Amado Nervo le escribió. Pilades, como lo llama, director del *Diario del Hogar* en el momento en que surge la *nouvelle* de Nervo, además de publicar "juicios críticos, mesurados siempre, reflexivos y hermosos" (Amado Nervo, "José P. Rivera", "Semblanzas íntimas", en *Obras completas*, t. II, p. 26), también escribió algunos poemas y cuentos, algunos de estos contenidos en *Cuentos de mi tierra*, obra mencionada en la citada semblanza. En la primera página de *El Nacional* se anuncia el 8 de enero de 1896, en la columna titulada "Crónica de letras", la segunda edición de *El bachiller* (véase nota 8 de "Historia del texto" en el Estudio introductorio), y entre otras novedades, el comentario de una novela de José P. Rivera: "Este joven escritor trabaja en la actualidad en una novela analítica que, a lo que sabemos, plantea un problema curioso y digno de estudio." Habrá que rastrear el título de esa obra.

encajan en importante discusión. Ved si no: un joven a fin de huir de las tentaciones de la carne se mutila con aquella misma cruel mutilación que hizo célebre a Orígenes.

Ya un inspirado poeta, Manuel Larrañaga Portugal, expresó la idea de que la novela es inmoral, dándole a esta palabra la connotación que la filosofía spenceriana quiere. Perdóneme, Manuel, no estoy de acuerdo con la tesis. Para mí, en la obra de un artista no hay moralidad ni inmoralidad, sea cual fuere el sentido en que se tomen esas nociones, sino belleza o fealdad. De otra suerte, sería inmoral don Quijote que expone su vida día tras día; e inmoral Fausto que seduce a Margarita y corre en pos de Helena; y magníficas obras de arte las aventuras de Bertoldo y Bertoldino y aun el pobre catecismo del padre Ripalda.

En mi humilde opinión, no es ese el defecto de *El bachiller*. El defecto capital, el que contribuye en gran manera a ocultar todas las bellezas en que abunda el libro, radica en que el asunto no es para que se le condense en unas cuantas cuartillas. Dieciséis páginas son muy poco espacio para que se justifiquen la actitud desenvuelta de Asunción y el desesperado resolver de Felipe; y si dijera que tal estrechez no sólo no justifica la conducta de los protagonistas, sino que da margen a que se crea que los personajes están falseados, no incurriría e calumnia.

Si no me engaño, ese carácter complejo de Felipe necesitaba, para que se le entendiera bien, de algo más que de esa enumeración de extrañezas que lo hacen sufrir, y de volubilidades que lo llevan de la ciudad al campo y del campo al seminario, necesidad tanto mayor cuanto que el señor Nervo se contenta con explicar precisamente las extrañezas y las volubilidades con estas palabras: "Nació enfermo, enfermo de esa sensibilidad excesiva y atávica que amargó los días de su

madre". Sin duda, esta enfermedad no era otra que una de 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.

Hay más: el señor Nervo se ha complacido en crear un ser versátil hasta el exceso. "Aquel espíritu —dice— sediento de ideal, desilusionable, tornadizo en extremo, había acabado por comprender que jamás saciaría su ansia de afectos en las criaturas". Pero el señor Nervo no nos demuestra el porqué de esta comprensión. Según lo que él afirma, su Felipe se había enamorado a los trece años, de tres mujeres: "de ésta porque la vio llorar, de aquella porque era triste, de la otra porque cantaba una canción que le conmovía extraordinariamente"; pero ni su amor llegó a manifestarse, ni él a tener el más mínimo desengaño. Más tarde, soñador incorregible, amó a la mujer sin encontrar nunca el ídolo que ansiaba; pero aquí tampoco fue por desengaño amoroso, sino ya porque al balcón que él espiaba salía alguna quintañona rezandera, o algún vejete desabrido, ya porque algún amigo le confiaba detalles, quizá prosaicos, acerca de la bondad soñada. Se ve, pues, que ninguno de los dos casos son suficientes a explicar la desaparición de las ilusiones. Hubiera amado Felipe intensamente, siquiera fuese una vez; hubiéranle correspondido su pasión con la misma ardentía, luego hubiéranle escarnecido, y habría habido la consecuencia lógica que el autor necesitaba.

No es esto todo. El mismo señor Nervo asegura que Felipe, como la heroína de Jorge Sand, "sin estar muy convencido 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 enfriasen sus buenos propósitos". ¿Pero refugio de qué, pregunto yo, cuando en su existencia no contaba ninguna traición, ni por su alma había pasado desengaño alguno?

Luego, ¿por qué este joven que no está convencido lleva su fe religiosa hasta el extremos 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 o se asiste a una decisión pensada con mayor o menor intensidad, y mucho menos al castigo de la carne. Felipe se mutiló por cobardía. Alzose junto a él la tentación, no supo cómo apartarla y falto de energía... ¿a qué insistir sobre la decisión?

Yo comprendo ese desenlace en Orígenes. Místico hasta la médula de sus huesos, temió caer e impidió la caída real, nada más la caída real; pero no la comprendo en Felipe que aparte de su juventud no tenía creencias religiosas profundamente arraigadas.

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.

¿Cuándo, cómo, por qué se desarrolló en Asunción este amor frenético? Lo ignoro, y lo ignorarán también cuantos lean la novela.

¡Ay!, yo he deplorado que el inspirado poeta tepiqueño no consagrara más atención a sus personajes; y tengo derecho para lanzarle reproches, ya que con la idea cuidadosamente desarrollada hubiera producido una verdadera obra de arte, y

ya que hay pasajes tan deliciosos, como el de la vida en el convento, el de la alucinación y el de la estancia en la hacienda. Sí, es necesario ser exigentes con los que tienen dotes artísticas, y descontentadizos con los que violentados por no importa qué causa, dejan a sus obras en esbozos tan imperfectos.

José P. Rivera

*El bachiller*, carta literaria a Amado Nervo<sup>1</sup>

A Amado Nervo

Mi querido poeta:

No por vanidad, que no tengo, y mucho menos por presunción crítica, de la que estoy muy lejos, me siento dispuesto a dirigirte estas líneas, sí por gusto de expresar siempre las impresiones que a mi espíritu causa toda labor que al arte atañe y toda manifestación que acuse el sentimiento estético de un cerebro acostumbrado a pensar hondo y a producir abundantemente. De alto modo sé estimar la labor literaria que para los analfabetas no representa valor alguno; tú, como yo, sabes que hay quienes afirman que el escritor no trabaja, cuando son inmensas las energías gastadas por él para la producción: primero, el trabajo que prepara y que podríamos llamar de nutrición, el estudio lento y concienzudo; la lectura meditada y continua: labor de asimilación; después, la gestación de las ideas, y tras esa lucha formidable en los oscuros senos del cerebro, la producción más o menos fácil, pero que ha requerido esfuerzos y trabajos múltiples. Al recoger el fruto en el árbol, nadie se detiene a meditar en

---

<sup>1</sup> Manuel Larrañaga Portugal, "El bachiller, carta literaria a Amado Nervo", en *Diario del Hogar*, año XV, núm. 73 (11 de diciembre de 1895), p. 1. Manuel Larrañaga Portugal (1868-1919), periodista y escritor, se dedicó principalmente a la crónica teatral y a la poesía. Fue colaborador del periódico literario *El Renacimiento* en 1894, así como redactor de *El Mundo Ilustrado* y redactor en jefe de la *Revista de la Instrucción Pública Mexicana*. Asimismo, fue editor de *Frivolidades. Semanario Ilustrado*, *El Hijo del Ahuizote Nacional* (1912-1913), *El Nacionalista*, edición de la tarde de *El Diario* (1917), y autor del libro *Flores de iris*. A juzgar por la semblanza que le dedica Amado Nervo en febrero de 1895 (contenida en sus *Obras completas*, t. II, p. 10-11), podemos pensar que cultivó con mayor dedicación la poesía. El 8 de enero de 1896, en la columna "Crónica de letras" de *El Nacional*, a la par del anuncio de la segunda edición de *El bachiller*, se menciona la próxima aparición de una obra poética de este autor, *Flor de Loma*.

el tiempo empleado por el vegetal para alcanzar su desarrollo, cuántos años ha extraído los jugos de la tierra para vigorizar su savia, cuántas tempestades han sacudido sus ramajes, qué vientos, qué lluvias y qué inviernos endurecieron el tronco, y cuántos soles fortificaron con su flagelo de fuego sus cortezas rugosas; cuántos capullos malogrados y cuántas floraciones hasta lograr la sazónada poma.

Aparte de estos móviles poderosos, me impulsa y agujonea de modo singular mi opinión divergente respecto de la tesis que asientas; el problema ha sido mal resuelto en mi sentir; y tu labor resulta contraria al arte, puesto que se encamina a sostener una solución que entraña un acto delictuoso y por ende inmoral.

Estudias un espíritu enfermo del mal del siglo, un espíritu que lucha incesante con el ideal; en el cerebro joven de tu personaje hay nebulosidades y tristezas, melancolías y desesperaciones engendradas por el temperamento y estimuladas por la edad; así se explican esos vagos anhelos; los niños aman siempre lo maravilloso, como el hombre el misterio. Las sacudidas imprevistas que agitan a Felipe y que se acentúan con la pubertad, es decir, con la perfecta función genésica, son movimientos fisiológicos, son los estremecimientos del corzo núbil que con la nariz abierta aspira el olor acre del pinar; que, sobresaltado, salta al escuchar la caída de una hoja y tiembla al sentir el rápido deslizamiento de la culebra por el enmarañado pajonal. En vano es que Felipe macere su carne; cada golpe es un espolazo que la levanta y la irrita, porque él no es puro de espíritu; quiere que el cuerpo pague con su sacrificio la mancha de su alma, y cobarde huye la lucha; no será así, por cierto, un vencedor, sino un soldado remiso que deserta ante el peligro.

Llega el momento crítico, el decisivo, y entonces su modelo no es Cristo, que deja llegar a sus pies a la hermosa pecadora de Magdalena, sino que se acuerda de Orígenes y vulgarmente se suicida para el combate.

Esto no puede ser moral, porque esquivaba el cumplimiento del deber de los seres creados, porque defrauda a la naturaleza y pierde en un albur que no le salva del pecado de imaginación, la herencia que de él exige la especie. Ante tu solución del problema, he meditado con Spencer: es moral el cumplimiento de las funciones naturales, sin exceso ni defecto en ellas; la doctrina del filósofo se puede reducir a esta frase: el vitalismo.

Algo más podría decirte; pero mi carta se alarga ya. Siento que tu obra, que por lo demás, juzgada en la forma, literariamente merece sólo aplauso, no responde en el fondo a la tendencia y al fin que el arte se propone: el bien, la verdad, la belleza, elementos sublimes del ideal, al que siempre aspira, y por el cual ha luchado y combatido y bregará siempre el artista.

Tu devoto amigo.— Manuel Larrañaga Portugal

Noviembre 27 de 1895

## *El bachiller* por Amado Nervo<sup>1</sup>

Alberto Leduc fue el estimable conducto por el cual me envió el señor Amado Nervo su pequeña y artísticamente cincelada novela *El bachiller*.

Y no traía en su falsa carátula más que un sencillo renglón dedicatorio, calzado por el autógrafo, pero sin el menor atavío de frases galanas y cariñosamente aduladoras, con que algunos autores consagran su obra a un amigo del alma, como tributo de afecto, o a un periodista, para que les haga *reclame* en un *entrefilet* encomiástico.

Es que el señor Nervo no necesita bombo para ocupar un sitio, y en primer término, entre la juventud literaria del porvenir. Yo, tan alejado de ésta, porque voy ya en camino para ese viaje de donde no se vuelve, no conozco al joven autor de *El bachiller*; mi juicio, pues, sobre esta obra, tiene que ser perfectamente imparcial en primera instancia.

Ya el señor Nervo ha comenzado a escuchar los primeros aplausos con que ha sido recibida su obra; *El Demócrata*, tan

---

<sup>1</sup> Hilarión Frías y Soto, "*El bachiller* por Amado Nervo", en *El Siglo Diez y Nueve*, t. 108, año 55, núm. 17 392 (14 de diciembre de 1895), p. 1. El escritor costumbrista, historiador y crítico literario Hilarión Frías y Soto, conocido como El Portero del Liceo Hidalgo, nació en 1831 en Querétaro y murió en la ciudad de México en 1895. Fue aquí donde se graduó como médico en la Escuela Nacional de Medicina. Es famoso por los cuadros de costumbres y retratos de la sociedad mexicana que publicó originalmente en el periódico *La Orquesta* entre el 15 de febrero y el 9 de marzo de 1868, los que serán recogidos en el libro *Álbum fotográfico* en 1954, cuya edición, prólogo y notas realizó Andrés Henestrosa. En 1854 había redactado ya algunos de los artículos de *Los mexicanos pintados por sí mismos*. Destaca su labor periodística en el citado diario *La Orquesta*, así como en *El Siglo Diez y Nueve*, de los que fue redactor en jefe; asimismo, colaboró con *El Monitor Republicano* y el *Diario del Hogar*. Es el autor de la novela realista *Vulcano* (1882), firmada con otro de sus seudónimos, Safir. En la nota 25 del apartado "Recepción inicial (1895-1896)" del ESTUDIO INTRODUCTORIO de este trabajo, se muestra un importante apunte que sobre este autor realizó Malcolm D. McLean en *Contenido literario de "El Siglo Diez Nueve"*.

poco pródigo de alabanzas, y que sólo tributa las que cree merecidas, ensalzó ya *El bachiller* como una producción que honra las letras nacionales.

Más expresiva y sustanciosa es la "Carta literaria" que el *Diario del Hogar* inserta, dirigida por pluma maestra al señor Nervo, y en cuya epístola su autor, el joven poeta Larrañaga Portugal, en correcto y bello estilo, expresa las impresiones que le produjo la obra, y termina reprobando el final, porque no corresponde al fin que se propone el arte, el bien, la verdad y la belleza moral.

Pero la "Carta" del señor Larrañaga Portugal, adolece de una lamentable deficiencia, y es la de que sólo estimará la justicia de sus apreciaciones el lector que conozca *El bachiller* del señor Nervo.

Fuera de esto, la breve y elegante crítica del autor de la "Carta", está rebosando talento, serios estudios estéticos, y revela que en el literato hay también un pensador.

Yo que no soy ni una cosa ni otra, difiero en algo del criterio del señor Portugal, sin duda porque este joven escritor estudia en la novela más el fenómeno psicológico que sirve de trama a la obra, que el conflicto fisiológico que determina y precipita la tragedia; yo veo en el protagonista un caso patológico, sin duda porque no creo en la psiquis, y esta idealidad sólo me parece el conjunto de las funciones orgánicas del sistema nervioso.

Tomaré, por tanto, otro rumbo, y procuraré en mi crítica, que mi lector conozca la novela del señor Nervo y así estime la exactitud de mi juicio.

El señor Nervo, como dice el autor de la "Carta literaria", en su bachiller estudia un espíritu enfermo del mal del siglo, un espíritu que lucha incesantemente con el ideal.

Aquí comenzamos a divergir el autor de la "Carta" y yo, porque la persecución del ideal es la enfermedad orgánica y secular de la raza humana, tan vieja como es ésta, y no del siglo XIX. Y el ideal que hoy enferma, sobre todo a los pueblos educados en la civilización latina, es el misticismo.

El tipo de un místico fue lo que quiso delinear en su novelita el señor Nervo; y para dar agitaciones de borrasca a su drama, sacude el alma de su personaje, Felipe, con dos corrientes contrarias, el ascetismo que lo arrastraba a la castidad, y el amor a la mujer, a cualquiera, a la hembra, como el instinto soberano e irresistible de su virilidad de joven.

No es el señor Nervo el primer novelista que estudia un caso morboso, como el que le sirve de argumento. Pérez Galdós, en su admirable y trunca novela *Nazarín*, describe un místico exaltado hasta la demencia, que no hace de las virtudes cristianas una profesión platónica, sino que las practica con salvaje realidad, llevando la abnegación de sí mismo hasta lo absurdo, hasta lo monstruoso.

En la novela del señor Pérez Galdós, el clérigo mozárabe funciona en un medio impuro y malsano, evangeliza entre prostitutas de baja estofa; matuteros, ladrones y flamencos; y para impresionar aquellas almas salvajes y purificarlas con su predicación, el clérigo rebaja su dignidad de sacerdote, y hasta la personal, tira la sotana y viste de limosnero para vivir de la caridad pública; arroja su viejo calzado para andar descalzo sobre el lodo y los guijarros, parte la limosna que recibe con los necesitados, acepta como bendiciones los insultos que le lanzan y las penas que le

llueven, y se revuelca entre todas las miserias humanas, para curar a los enfermos y para consolar a los afligidos.

Pero el padre Nazarín fue creado por el novelista español, ya formado un sacerdote, con el alma perfectamente depurada de la carne, y liberada para siempre de la tempestad de las pasiones humanas. Nazarín, desde que aparece en la novela que lleva su nombre, no es ya un hombre, a pesar de que no cuenta cuarenta años de edad, sino un ángel encarnado en el cuerpo de un asceta.

El señor Nervo, por el contrario, intentando una obra más complicada y casi imposible, preside a la incubación de un alma en el sacerdocio y forja un mito extraño, un joven estudiante impregnado de irresistible vocación que lo lleva al altar. Pérez Galdós toma un sacerdote ya hecho para hacer un asceta; el señor Nervo toma un joven lleno de vida y de porvenir y lo convierte en un místico del año milenario.

En el Nazarín del señor Pérez Galdós no hay tormentas internas entre el cuerpo y el alma; el clérigo mozárabe es un creyente a macha martillo, no muy católico, pero sí cristiano hasta el fanatismo como sólo es capaz de producirlo la raza española, refractario a toda ciencia, hasta a las teológicas, y que evangeliza, no con el libro y con el estúpido rezo que atrofia el sentimiento religioso, sino con la palabra dulce y persuasiva, con la meditación, y sobre todo, con la práctica de las virtudes cristianas.

En *El bachiller* del señor Nervo hay, por el contrario, en el fuero interno del personaje, de Felipe, combates rudos entre la vocación sacerdotal y los instintos orgánicos de la juventud, entre el anhelo de llegar a la pureza del alma, blanca y casta, y la fiebre genésica de un cuerpo joven, rico en sangre y fósforo, y no gastado por el placer y el hastío.

¿Describió bien el señor Nervo esa batalla psíquica con sus alternativas de triunfo y derrota, hasta llegar al desastre final? Intentaré resolver el problema recorriendo con mi lector la novela.

Pero no tema el lector lo lleve por los campos de la abstracción estudiando si *El bachiller* es una novela naturalista o realista; esa cuestión es vieja, y que no tiene razón de ser, desde que el realismo desapareció con la muerte literaria de Zola, ese gran talento extraviado por su odio a la humanidad, por su encono contra una sociedad que tanto esfuerzo le costó someter hasta arrancarle con sus obras admirables algunos millones de francos.

Zola no formó realmente escuela; dejó apenas procedimientos naturalistas para la escuela que le sucedió, la psicológica, que tan poderosamente está obstruyendo la educación literaria de las masas, y que acabará por arruinar a los editores.

La novela psicológica que estudia un caso de neurotismo, el engendro, la lactancia y el desarrollo de una pasión, es ilegible para las multitudes ávidas de sensaciones y a las que sólo atrae lo dramático en una acción rápida y agitada. Esa infinidad de novelas que está vomitando París, en las que todo el arte está en la frustración, y en las que se revela, la desoladora miseria intelectual del autor, que llena cien páginas describiendo con la pericia de un tapicero el mueblaje de cámaras y salones, y otras cien con la mención de cada arbusto, cada planta y cada árbol de un jardín... Esa novela moderna que pinta con fatigante minuciosidad la sonrisa, la palidez y la emoción que preceden a la comisión de un adulterio vulgar, la devorarán las inteligencias cultivadas que persiguen las evoluciones de esta literatura

fin de siglo, que estudian las formas del arte francés, que sirve de modelo a muchos de los escritores de la nueva generación... pero el público no la leerá.

Nuestros jóvenes escritores que intentan crear una literatura enteramente nacional, como Micrós, como Nervo, aunque no pueden librarse de la endósmosis de su medio ambiente, no plagian, y hacen bien, ni a los poetas decadentes de Italia, de Francia y de la América Austral, ni a los novelistas homeopáticos de París.

Porque homeopática es la novela moderna, reducida a las diminutas proporciones del cuento; es que el cansancio moral de los novelistas o les permite tomar grandes vuelos; es que el público lector no tolera muchas páginas de novela científica.

Y hasta nosotros hemos adoptado la literatura dosimétrica, el cuento de columna y media de un periódico, porque el editor no paga más, ni da mayor espacio para lo artístico, que no atrae lectores. Estos escasean más desde que no encuentran atractivo en esos pequeños estudios médicos o psicológicos.

Psicológica es la novela del señor Nervo, porque en ella estudia la transformación mística de un alma, el tránsito de ésta de los amores carnales al amor celestial, crisis interna que el elegante autor explica por el mal hereditario que padece Felipe, el héroe único de la novela.

Éste nació enfermo de la exagerada sensibilidad que le transmitió su madre, cuyo atavismo lo hizo un ser excepcional, como no se encuentran muchos en la generación presente.

Felipe era precozmente ideal desde niño, y un crepúsculo de otoño le hundía en un estado extático anhelando ser nube,

celaje o ráfaga de púrpura, para ir a irradiar en el incendio del Occidente.

El toque del *Angelus* le inspiraba terrores místicos, lo hacía llorar un sepulcro olvidado y ruinoso, y entonces se arrojaba a los brazos de la madre llorando porque no quería verla muerta.

Jamás jugó como todos los niños, porque para él no hubo niñez; y a los trece años se había enamorado de tres niñas mayores que él, por el impulso poderoso de la pubertad.

Era, en suma, un Ixión; quería estrechar contra su pecho un ideal, una nube, que se tornaba en niebla húmeda y fría entre sus brazos.

Quedó huérfano, pobre y fue a refugiarse a una ciudad lejana, con un su tío, solterón y rico, que le ofreció casa y amparo. La ciudad era mística, de fisonomía medieval, de exagerada religiosidad, como hay ya muy pocas, dice el autor, en México.

Viaje un poco el señor Nervo y verá cómo, por desgracia, hoy la mayoría de nuestras ciudades es como la de Pradela, que tan perfectamente describe. Resida un poco en Querétaro y allí encontrará el original de la ciudad que forjó en su inspirada imaginación, saturada de un sombrío y triste fanatismo, con su población analfabeta, inculta, entregada a la oración rutinaria e insulsa, a las prácticas religiosas más vulgares y groseras, y dominada por un clérigo insolente, supersticioso, ávido de dinero, y ambicioso de poder.

En esa atmósfera enervante y malsana creció y se educó Felipe, extinguiéndose todas las nobles energías de su juventud, saturándose del misticismo ambiente, aunque revelándose frecuentemente en su organismo el hambre del ogro que hay en todo cuerpo joven, la gula de carne femenina, forzosa, necesaria para la perpetuidad de la fauna.

Por fin, predominó la acción mística, y Felipe, no encontrando la Ella que llenara sus anhelos, se entregó a la iglesia con una abnegación tan completa, que desde sus ejercicios espirituales para recibir las primeras órdenes eclesiásticas, se convirtió en un asceta que vivía en perpetua oración mental, abstrayéndose en las lucubraciones teológicas, y fustigando su carne hasta hacerse sangrar con la disciplina, cuando el instinto genésico la despertaba con alguna de las más bellas tentaciones de san Antonio.

Pronto Felipe quedó convertido en un asceta pálido, con tintes de cera vieja, flaco, cadavérico, como un santo fraile de los que sobre fondo oscurísimo pintaba Rivera. Llegó a temerse por su vida, y su tío, hombre rudo como un campesino, pero de admirable sentido práctico y de juicio recto, lo sacó del seminario y lo llevó a su hacienda, para que allí curara, más que su anemia y su reumatismo, de la consunción de su alma.

Antes de este viaje, solía Felipe tener alucinaciones como las tienen todos los locos en su primer periodo; nada más que en la monomanía religiosa de Felipe, sus visiones nada tenían de celestiales. Una noche, después del coro, permaneció solo en el templo oscuro, orando en las gradas del altar; allí tuvo su primera alucinación, y allí vio aparecérselle una mujer de rostro bellísimo, envuelta en un pelo vaporoso, casi diáfano de luz. Pero aquella visión no era la imagen de la Virgen, sino la de una niña, a cuyo lado vivió antes, de Asunción, la hija del administrador.

Pues esa muchacha, pero la verdadera, la de carne y hueso, fue la primera que lo recibió cuando llegó con su tío a la hacienda, la que se encargó de cuidarlo en su enfermedad, la que lo asistía y acompañaba en las largas horas de soledad que pasaba el joven paralítico.

Un día leía Felipe una entrega de la *Historia de la Iglesia*, cortando las hojas del cuaderno con una plegadera de acero, filosa y de punta aguda.

Y van, con el señor Nervo, dos autores que usan de la plegadera que corta y pincha, para terminar su drama: también Echegaray con un plegadera cortó su tragedia *Mancha que limpia*.

Vino a interrumpir la lectura de Felipe una tentación tremenda, irresistible, Asunción, que bellísima, apetitosa y seductora, le rogaba que no se ordenara de sacerdote, que en cualquier estado se puede servir a Dios, y que se casara con ella, porque lo amaba mucho.

La muchacha, rabiosa de pasión, abrazó con furia a Felipe y lo llenó de besos rápidos, múltiples, candentes. Felipe se sintió perdido y gritó "¡socorro!" porque su carne se despertó indómita, con vibraciones de resorte de acero; pero antes que faltar a su voto de castidad, con la plegadera de acero se mutiló como Orígenes, castigando con cruenta herida el órgano rebelde.

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, contraído por el dolor, mostraba, sin embargo, una sonrisa de triunfo...

Allá, lejos, en un piélago de oro, se extinguía blandamente la tarde.

Así termina su magnífica novela *El bachiller*, el señor Amado Nervo.

¡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, o que debe despertar curiosidades peligrosas en las jóvenes!

El señor Nervo hizo un libro muy bello, en el que está bien estudiada la neurosis religiosa, pero que tiene cerrada la entrada al hogar. Y deja este libro un hondo desconsuelo porque, como es de moda hoy, deja trunco el argumento, y esto causa en el lector profundo desconsuelo, y un crítico acre y poco imparcial censurará al señor Nervo la poca pericia quirúrgica con que Felipe imitó a Orígenes; siento que me sea imposible explicar aquí al elegante novelista el argumento que pudiera hacérsele sobre el procedimiento que era preciso para extinguir aquella función fisiológica. Ni al ilustre joven ni a mí nos place el realismo impuro y pornográfico.

Sólo me queda una duda: ¿un arranque como el de Orígenes, como el que tuvo Felipe, es posible en este siglo en que el misticismo no es severo ni medieval, sino jesuita, azucarado y semimundano? Pero si el señor Nervo me dice que Felipe es un demente y procede como tal, nada tendré que argüir.

Mas opino como el señor Larrañaga Portugal, que es contrario a la rectitud ética el fin de la novela.

Porque en efecto, lo moral es el cumplimiento de las funciones naturales, siempre que no se exceda de los límites que le marca el deber.

Recuerde el señor Nervo que la iglesia que canonizó a la emperatriz infanticida Irene, no se atrevió a canonizar a Orígenes.

Reciba, sin embargo, el joven autor, las depreciadas pero sinceras felicitaciones que por su bien meditada y artísticamente trabajada novela le envía

El Portero del Liceo Hidalgo

## Crónica dominical<sup>1</sup>

Acabo de leer un libro de Amado Nervo, el poeta de las pálidas, de lo triste y de lo enfermo. Púsole por título *El bachiller*; por argumento un problema psicológico, y por desenlace una enormidad. ¡Qué lástima! Sin este desenlace sería una obra completamente bella, porque Nervo para probar que no de adorno tiene su apellido, tiene también nervio; siente hondo y piensa alto, pero de repente le ocurren unas cosas, como el final este que se me ha atravesado, que vienen a dar una nota morbosa a sus concepciones. El caso que pinta, es común y es nuevo a la vez; trátase de un joven inoculado del microbio del misticismo, del mal de que acabo de hablar, que va a educarse a un colegio de jesuitas, con lo que su daño agrávase a un punto que su cerebro se le disloca; se macera las carnes sin piedad, pierde la salud y en cambio gana una inmensa fe religiosa; la virgen se ríe con él,

---

<sup>1</sup> Luis Gonzaga Urbina en "Crónica Dominical", *El Universal*, t. XII, año XVIII, núm. 285 (15 de diciembre de 1895), p. 1.

Luis Gonzaga Urbina nació en la ciudad de México en 1864 y murió en Madrid en 1934. Fue profesor de literatura española en la Escuela Nacional Preparatoria por varios años; secretario particular de Justo Sierra en la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes y director de la Biblioteca Nacional en 1913. Su labor literaria abarcó poesía, crónica, crítica e historia. En 1890 publicó su primer libro, *Versos*, donde se encuentran poemas de su adolescencia; en 1902, *Ingenuas*, con poemas románticos de juventud; en el mismo género aparecieron después *Puestas de sol* (1910), *Lámparas en agonía* (1914), *El glosario de la vida vulgar* (1916), *El corazón juglar* (1920), *Los últimos pájaros* (1924). Emmanuel Carballo señala en *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX* los textos críticos fundamentales de Urbina: *La literatura mexicana durante la guerra de la Independencia*, utilizada como introducción de la *Antología del Centenario* (1910); *La vida literaria de México* (1917) y *Ecós teatrales* (1963), donde se encuentran numerosas crónicas de teatro. Se le considera el sucesor directo de Manuel Gutiérrez Nájera, con quien colaboró como secretario de redacción en la *Revista Azul* (1894-1896). En 1895 Amado Nervo le dedicó una semblanza, donde refiere cómo fue que lo conoció una mañana de julio (véase Amado Nervo, "Luis G. Urbina", en "Semblanzas íntimas", *Obras completas*, t. II, p. 20).

asáltanlo apariciones en la negra soledad de la capilla, en la que noche a noche permanece arrodillado a la fatídica luz de la lámpara del altar mayor, una luz amarillenta, que tiembla y parpadea dando fantástica forma a las sombras que retozan por los dorados y las molduras del ara, mientras sus condiscípulos cenan en el refectorio, y la luna se enseñorea del patio y de los corredores del edificio.

Sugestionado por sus lecturas y por algo interno poderosísimo, que él supone manifestación divina, hace el sacrificio de la carne, ofrece su virginidad de cuerpo, en medio de promesas y desfallecimientos, y una noche, entre el altar y él interpónese un fantasma tentador, una zagala deliciosa llena de curvas y de voluptuosidades, que lo llama y le ofrece diabólicos deleites, los cuales, antes de gustarlos, lo espantan y doblegan. Entonces gánalo un santo horror por la mujer, el animal tres veces impuro de los libros santos, y la expulsa de su pensamiento (casi vive en la biblioteca del colegio, de la que es bibliotecario, en perpetuo y espiritual abrazo con los que nunca pecaron —en sus obras al menos— ; en dulce y correspondido ósculo con los helados infolios de pergamino), la expulsa de su vista, saliendo rara vez a la calle, y en sus raras salidas mirando siempre al suelo; estremecido de oír y de sentir el roce de una falda.

Naturalmente enferma de gravedad, y un tío suyo, rancherote y práctico, quieras que no, se lo lleva a la hacienda a que le vuelvan los colores, la juventud, la vida. Y aquí entra el drama. Al apearse del caballo recíbelo la peonada, el mayordomo y su hija, la deliciosa zagala que lo templó en el templo, y que le ofrece una mantequilla cuidadosamente preparada por ella misma, con frases de afecto y el rubor en el rostro. Sorpréndese el bachiller de la

belleza alcanzada por la chica, y a pesar de sus lecturas y de sus ayunos váñsele los ojos tras la muchacha; parécele imposible la transformación en tan poco tiempo; no hace cinco años que dejó de verla insustancial y fea, sucia y trepando a los árboles, montando potros, revolcándose con patos y gallinas. ¿Tan pronto se hizo bella?... Se propone no delinquir; refuerza sus votos secretos, pretende tornar al colegio; pero el tío no oye por esa oreja.

—Hasta que no te cures.

Con la intimidad se multiplica las torturas, el combate es más meritorio. Todas las mañanas la muchacha le entra el desayuno a su cuarto; todas las tardes hace labor a su lado; de cuando en cuando sus miradas se cogen de la mano, echan a correr como niños que juegan, y él reza, reza mucho; ella se enciende, ¡su seno encantador de dieciocho años palpita y vibra! Un buen día, el tío y el mayordomo se marchan a un herradero y con su candor de viejos que ya no saben amar, recomiendan a la joven que cuide del convaleciente.

—No te le separes...

Junto a la abierta ventana por la que se cuelan rayos de sol, jirones de cielo y hálitos de campo, se sientan él y ella; él con la historia de Orígenes y una plegadera de acero puntiaguda y afilada; ella con su costura y su pasión por él. Se dicen unas cuantas trivialidades y de súbito la pasión triunfa, claro; la muchacha lo besa y lo abraza.

—¡No te ordenes, te amo, no te ordenes!

El bachiller imita a Orígenes, sirviéndose de su plegadera; la muchacha se horroriza, y "...en tanto la tarde agonizaba blandamente en un piélagos de oro..."

He ahí, más o menos, la trama del libro; interesante, ¿verdad? La factura es de buena ley, de 18 quilates, sobresaliendo, a mi juicio, toda la parte del colegio y las

descripciones del campo al final. Especialmente aquella está magníficamente tratada, con toques de artista de verdad y concienzudo estudio del periodo teológico. Se contagia uno de misticismo, arrepiéntese de olvidados pecadillos y se sienten desvanecidas nostalgias por la existencia contemplativa del claustro. Después se mejora uno con el bachiller, porque el campo a que va es campo de veras, con oxígeno y savia fortalecientes; la zagala, me agrada; la siento hembra, lo que prueba que ella anda por los renglones en carne y hueso.

¿Por qué no echar abajo todo con el maldecido final? Es inmoral, antihumano y antiartístico. Inmoral -hablo de moral alta, no de la hipócrita que proclaman y no practican los lectores burgueses- porque nadie tiene derecho de variar los cursos de la vida que nos mandan amar, multiplicarnos y crecer. En buena hora que un individuo sea absolutamente casto dentro del sacerdocio; ¿para qué se ordenó? ¡Pero imitar a Orígenes! No, no y no. Eso sólo lo hace un loco furioso.

Antihumano porque no hay hombre nacido y al corriente su complicada maquinaria, que en el momento preciso en que la pasión estalla, y lo ciñen mórbidos brazos y lo queman besos de fuego, renuncie a todo eso -que es por lo que se vive y muere- y bárbaramente se mutile. El bachiller menos aún, cuyo temperamento era amoroso y lascivo por esencia.

Y antiartístico, porque el hecho es repugnante en cuanto uno lo imagina; mutila al protagonista y a la estética.

De todos modos, ahí va mi aplauso; el autor se lo ha conquistado en buena lid con su fósforo y su estudio. Puedo opinar diversamente, pero no dejar de admirar las muchas bellezas en que el libro abunda; sus artísticos toques y sus chispazos de joyería intelectual.

Si me invistieran de autoridad inapelable, pronunciaría este fallo como penitencia al autor:

Que escriba pronto otro libro, ya que con éste se ganó literariamente la absolución.

Luis G. Urbina

México, diciembre 26 de 1895

*El bachiller*

(Carta del señor don José María Vigil)<sup>1</sup>

Sr. Don Amado Nervo

Presente

Muy señor mío y estimado amigo:

Doy a usted las más expresivas gracias por el ejemplar de su obra intitulada *el bachiller*, con que tuvo usted la bondad de obsequiarme, y la cual, reúne, en mi concepto, las condiciones propias para hacer su lectura interesante, pues

---

<sup>1</sup> José María Vigil, *El bachiller* (Carta del señor don José María Vigil), en *El Nacional*, t. XVIII, año XVIII, núm. 151 (28 de diciembre de 1895), p. 1.

Político liberal e incansable intelectual mexicano, José María Vigil (1829-1909) fue historiador, crítico, poeta, traductor de los líricos latinos, periodista, cuarto presidente de la Academia Mexicana de la Lengua y director de la Biblioteca Nacional desde 1880 hasta el año de su muerte. Desempeñó diversos cargos políticos, tales como oficial mayor de la Secretaría del Congreso de la Unión (1861) y magistrado de la Suprema Corte de Justicia (1875). Asimismo, fue profesor en el Liceo de Jalisco; en la Escuela Nacional Preparatoria, y en la Escuela Normal para Señoritas. Su trabajo literario es abundante en diversos géneros, destacan, entre otros, en poesía: *Aurora poética de Jalisco* (1851), *Realidades y quimeras* (1857); en historia y crítica literaria: *Algunas observaciones sobre la literatura nacional* (1872), *Algunas consideraciones sobre la literatura mexicana* (1876), *Antología de poetas mexicanos* (1894), *Lope de Vega* (1904), *Ensayo histórico del Ejército de Occidente* (1874), *Historia de la Reforma, de la Intervención y del Imperio* (quinto tomo de *México a través de los siglos*, 1889); en Teatro: *Dolores o una pasión* (1851), *La hija del carpintero* (1854), *El demonio del corazón* y *Víctimas y verdugos* (1867), *Un demócrata al uso* (1872). En el año de su muerte dejó inconclusa la "Reseña histórica de la literatura mexicana". Sobre este autor Emmanuel Carballo apunta: "Como orador político y orador académico, Vigil se distingue por su vasta cultura, su moderación en cuestiones políticas y su entusiasmo un tanto desaforado en algunas cuestiones literarias." (Emmanuel Carballo, *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*, p. 246).

la acción es sencilla, sin incidentes que alteren su unidad ni su desarrollo natural y progresivo; los personajes están bien caracterizados, y el teatro en que figuran se halla descrito con verdad y belleza. Todo esto prueba de sobra las excelentes facultades que usted posee para cultivar con buen éxito el género novelesco, en que alcanzará, sin duda, alta y merecida reputación.

Aquí debería terminar esta carta, de carácter puramente gratulatorio; pero las diversas opiniones que ha suscitado *El bachiller*, me hacen caer en la tentación de emitir también la mía, si bien procuraré hacerlo en los términos más breves y concisos.

El punto a discusión se concentra en el desenlace, que es considerado bajo el doble aspecto moral y estético. Debo manifestar, desde luego, que reconociendo los distintos fines del arte y de la ética, no es posible mantener entre ellos, tratándose de ciertos géneros, como el drama y la novela, en que obran seres humanos, un divorcio que sólo puede verificarse en la esfera de la abstracción.

El filósofo puede distinguir por el análisis las diversas facultades y operaciones del alma humana, pero en la vida psicológica, esas facultades y esas operaciones, se mezclan y confunden de tal manera que no es fácil aislarlas sin destruir la armonía de su conjunto. La obra del poeta y del novelista, es eminentemente sintética, pues presenta al hombre en actividad, es decir, pensando, sintiendo y queriendo simultáneamente, y confundiendo, en consecuencia, fines diferentes en sí, que concurren, sin embargo, a un resultado complejo pero estrechamente unificado.

Estas ligeras observaciones bastan, a mi entender, para fijar en tesis general, lo que debe entenderse por moral o inmoral en una obra de arte. La belleza, objeto de la

estética, sólo afecta a la forma aplicada a la materia, que constituyen en el orden literario las ideas, los sentimientos, las acciones de los personajes; pero la moralidad no depende precisamente de esas ideas, de esos sentimientos y de esas acciones en sí mismos, sino de su tendencia, que es la que determina la emoción en el lector o espectador.

Todo crimen o vicio es por naturaleza una violación de la ley moral; pero no será aceptable o reprehensible, literalmente hablando, sino según le sea favorable o adversa la emoción que despierte, es decir, que provoque simpatía hasta el extremo de querer imitarle, o repugnancia y horror hacia sus efectos desastrosos. Ahora bien, ¿en cuál de estos dos extremos debe colocarse el acto por el cual se desenlaza *El bachiller*? Creo que no se necesita discurrir mucho para afirmar que nada tiene de seductora la impresión que deja y que no hay, por consiguiente, riesgo de que alguien sintiera deseos de seguir tan funesto ejemplo. Parece, pues, que en este punto la moral queda ilesa.

Pero esto no basta; la estética tiene fueros que no es permitido violar, y hay que ver, por lo mismo, si puede conciliarse con ellos la sangrienta mutilación de *El bachiller*. Tal vez se objetaría que no es enteramente verosímil la pasión de una muchacha llena de vida por un devoto enclenque y medio paralítico; así como no ser el recuerdo de Orígenes el más a propósito para determinar a Felipe, pues como persona versada en la historia eclesiástica, debía recordar que el célebre doctor alejandrino se arrepintió del acto cometido por la falsa interpretación de un texto bíblico; que su ordenación fue causa de graves disturbios en la Iglesia, y en los cuales representó papel importantísimo el obispo Demetrio, y, por

último, no debía ocultársele que el medio a que recurría para conservar su castidad, le cerraba el camino para llegar al sacerdocio, objeto supremo de sus aspiraciones.

Prescindiendo, sin embargo, de las circunstancias que acompañan al caso concreto de *El bachiller*, hay que considerar desde un punto de vista más elevado, si la operación originaria puede entrar sin inconveniente en la ficción poética o si debe excluírsele por ser esencialmente fea y repugnante.

Muy lejos me llevaría el examen de esta cuestión y prefiero resolverla con un ejemplo clásico. Usted recuerda sin duda, la bellísima composición de Catulo en que se trata de un hecho semejante al de *El bachiller*. El joven Atis penetra en el bosque consagrado a Cibeles y arrebatado de un frenesí religioso se priva de su virilidad. Empuña luego el tambor frigio, usado en los misterios de la diosa; convoca a los coribantes, y seguido de éstos, arrojando gritos salvajes, se lanza en carrera vertiginosa a la cumbre del Ida, donde agotados de cansancio caen y se duermen en la puerta del templo. Pero el día amanece bello y radiante, Atis despierta; el sagrado furor se ha calmado y la voluptuosa naturaleza que le envuelve, produce en él una reacción terrible. Recuerda lo que ha hecho, un arrepentimiento tardío se apodera de su alma; compara lo que era con lo que es ahora, con lo que tiene que ser toda su vida, y prorrumpe en quejas de la más honda desesperación.

*Ego púber, ego adoleceus, ego ephebus, ego puer,  
ego gymnassii fui flos, ego eram decus elei.*

Pero esos recuerdos sólo sirven para avivar su dolor presente.

*Ego ne deum ministra, et Cybeles famula ferar?*

*Ego moenas, ego mei pars, ego vir steriles ero?*

Entre tanto, Cibeles, que oye las quejas de Atis, se irrita y manda contra él uno de los leones que tiran de su carro, y que va a sorprenderle a orillas del mar. Presa el desgraciado del espanto que le inspira la presencia de tal enemigo, huye al bosque donde pasa el resto de su vida al servicio de la implacable diosa.

Todo esto forma un cuadro de innegable belleza. La mística demencia de Atis; la danza salvaje de los coribantes; la desesperación admirablemente expresada del nuevo alumno de Cibeles, y por último, la cruel determinación de ésta para obligarlo a permanecer en el coro de sus servidores, han colocado esa composición entre las joyas más hermosas de la poesía latina. De aquí es lícito inferir que ese homicidio parcial, según la expresión de Demetrio, que trae a la memoria los nombres célebres de Orígenes y Abelardo, puede hallar cabida en los dominios de la estética, quedando reducida la cuestión al modo de presentarla.

Tal vez asaltó a los lectores de *El bachiller* la duda sobre si más tarde sentiría Felipe la horrible desesperación del héroe de Catulo; pero lo que puede asegurarse sin peligro de errar, es que ninguno de ellos dejará de formular un voto, semejante al que el poeta latino dirige a Cibeles:

*Procul á mea tus sit furor omnis, hera, domo;*

*Alios age incitatos, alios age rabidos.*

Este último rasgo aleja toda sombra de inmoralidad.

Renovando mis felicitaciones, tengo el gusto de repetirme de usted amigo y servidor afectísimo.

José María Vigil

S.C., 26 de diciembre de 1895

Carta abierta al señor don Amado Nervo  
Estudio crítico de *El bachiller*<sup>1</sup>

Sr. don Amado Nervo

Presente

Muy estimado y fino amigo:

Su elegante y fecunda pluma ha producido recientemente una corta y hermosa novela que está llamando la atención, así por su mérito, como por lo inesperado y original del desenlace.

Los juicios que se han publicado acerca de ella, y la novela misma, convidan al estudio de cuestiones literarias y de estética, que en mi concepto son de subido interés, aun cuando no tengan ya el de la novedad. La importancia de esas cuestiones me ha movido a escribir el siguiente estudio crítico, cuyas deficiencias soy el primero en reconocer. Para

---

<sup>1</sup> Rafael Ángel de la Peña, "Carta abierta al señor don Amado Nervo. Estudio crítico de *El bachiller*", en *El Nacional*, t. XVIII, año XVIII, núm. 156 (4 de enero de 1896), p. 1.

Rafael Ángel de la Peña nació y murió en la ciudad de México (1837-1906). Como Nervo, también estudio en un seminario, el Conciliar, donde se graduó como bachiller en filosofía y teología. Al secretario perpetuo de la Academia Mexicana (desde 1883) se le recuerda por su labor académica en las aulas de la Escuela Nacional Preparatoria y el Colegio de san Juan de Letrán, así como por sus estudios filológicos y gramaticales. Entre algunas de sus publicaciones vale mencionar *Apéndice de la sintaxis latina* (1867), *Discurso sobre los elementos constantes y variables del lenguaje castellano* (1876), *Discurso sobre las antinomias y deficiencias del positivismo* (1885), *Gramática teórica y práctica de la lengua castellana* (1898). Además del estudio crítico de *El bachiller*, se conocen los de *Angelina* de Rafael Delgado en 1894, y el del "Beato Calasanz" de Justo Sierra en 1895. Asimismo, en 1894, prologó el libro de Joaquín Arcadio Pagaza, *Murmurios de la selva*. Sus obras se reúnen en el número 30 de la colección Biblioteca de Autores Mexicanos de Victoriano Agüeros, 1900.

ellas pide a usted la indulgencia su adicto amigo q. atto. b. s. m.— *Rafael Ángel de la Peña*.

El bachiller protagonista de la novela, tiene sus antecesores en el estudiante de *Pepita Jiménez*, en *El padre Enrique* de doña Luz, y también en *El Beato Calasanz* de Justo Sierra. En todos ellos luchan dos afectos: el amor a Dios y el amor a la mujer.

En los albores de su juventud, no fue el bachiller muy creyente que digamos, y más de una vez, si bien pasajeramente, el amor profano visitó su alma.

La meditación de las grandes verdades del catolicismo, durante un retiro de nueve días, fue el reactivo que reveló las aspiraciones de su espíritu, que no podía quedar satisfecho con el amor tornadizo y finito de las criaturas. Según declaración suya, "tenía deseo de ser amado... y necesitaba asimismo amar; pero de tal suerte, que jamás el cansancio lo debilitase, ni lo helase el hastío, ni el desencanto opacase la belleza del objeto amado", y no hallando fuera de Dios, ser que realizara semejante ideal, ya sólo procuró inflamar su corazón en el amor divino.

Al paso que los estudios teológicos le mostraban las perfecciones infinitas del ser absoluto y los incomprensibles misterios del orden sobrenatural, su cuerpo, extenuado por constantes maceraciones, no le era estorbo para que su alma volase en alas del amor y de la contemplación, hasta las regiones de luz y de paz en donde mora la divinidad. Y allí, al oír la voz del Amado, sentía dulzuras inefables e inundaban su espíritu delicias que al hombre no le es dable narrar, y en cuya comparación, todos los goces terrenos no son al cabo, más que vanidad de vanidades y aflicción del espíritu. ¡Cómo deseaba entonces que al fin se rasgasen los

velos que le ocultaban a esa Belleza, siempre antigua y siempre nueva, objeto de todas sus ansias! ¡Cuánto anhelaba desatar los vínculos que ligan el alma al cuerpo, para vivir en Cristo y morar sólo con él!

Los favores que Dios le había concedido en los principios de su vida espiritual fueron tan crecidos, y tan intensas e íntimas las dulzuras con que había regalado su espíritu, que por tentadores que fueran los placeres sensuales, los vencería sin duda el amor divino, y no podrían manchar la cándida pureza de su alma, i turbar el perfecto equilibrio de sus afectos.

Sin embargo, un día se desencadena tempestad deshecha, que da al través con la bonanza y serenidad de su vida íntima; pero antes de rendirse a la tentación vehementísima con que pone a prueba su virtud hermosa y apasionada joven, se arma de valor heroico, y por modo doloroso y cruento, renuncia para siempre a funciones fisiológicas de la mayor importancia.

El seminarista de la *Pepita Jiménez* que se desnuda la sotana y acaba por formar un hogar, ofrece un desenlace más humano que el del bachiller, y lo mismo hay que decir del término que pone don Juan Valera al amor del padre Enrique.

Median, sin embargo, hondas diferencias en estos tres personajes. Don Luis, primero amante y después esposo de Pepita Jiménez, no tiene verdadera vocación eclesiástica, ya que "en ella entraba por mucho el amor propio, el orgullo, los inexpertos sueños ambiciosos del colegio, y el entusiasmo, más fanático que firme."

En cuanto al padre Enrique, el caso es enteramente diverso, hasta pudiera decirse que es diametralmente opuesto al de don Luis, y guarda alguna analogía con el del

bachiller, a lo menos por lo que mira a la sinceridad de su ascetismo.

El padre Enrique es un santo y sabio misionero que ha probado la legitimidad de su vocación, peleando las guerras del señor y triunfando de propias y ajenas pasiones. En su noble afecto a doña Luz no hay el impuro sentimiento de torpe sensación, sino la cándida, la inmaculada pureza de un sentimiento tan elevado y tan limpio que deslumbra los ojos de su espíritu y no consiente que vea el abismo a donde irremisiblemente irá a parar. Con maravillosa elocuencia describe el poeta el estado en que se halla el alma desolada del misionero dominico, cuando al fin se da cuenta de que es amor vedado lo que él siente por doña Luz. Hablando con Dios, dice el padre Enrique: "Todo el raudal de amor que de su corazón brotaba y que iba a ti, Dios mío, no, jamás pensé en robártele y guardarle para mí; pero pensé con egoísmo en abrir cauce en mi espíritu a aquel claro, impetuoso y cristalino torrente, a fin de que llegara por él a su centro. Nunca soñé con ser el término de la carrera del raudal, sino con ser el camino por donde sus limpias ondas se fueran derivando, hermoheando el camino al paso, y reflejando en él el cielo sereno y todas las galas de la tierra, con más primor reflejo y con mil veces más hechizo que en la realidad misma... Mi indigno cálculo ha sido desbaratado; mi insano sofisma se ha vuelto contra mí, yo mismo he quedado envuelto en la red cautelosa que había tendido. Harto lo reconozco ahora. La concupiscencia del espíritu es la peor de las concupiscencias... Hubo en mi afecto por esta mujer una serenidad y una limpieza hartamente engañosas. Me la fingí etérea, fantástica, intangible, como deben ser los ángeles; inasequible durante la vida mortal, como es el cielo."

Y como el padre Enrique escondió su afecto en los senos más recónditos de su corazón, la lucha interna fue titánica y produjo la enfermedad que puso término a su vida. El desenlace no pudo ser más natural, pues a fin tan desdichado tenían que conducir las angustias indecibles que torturaron al triste dominico.

¿Qué pensar ahora de la tremenda peripecia con que resuelve el señor Nervo el conflicto que surge en el atribulado espíritu del bachiller?

Quien la syndica de inmoral y antiestética y quien de ilógica e inverosímil. A mí no me parece que peque ni contra la estética ni contra la lógica.

Que la sana moral condena la conducta de Orígenes es cosa que está fuera de duda; y si el bachiller hubiera concluido sus cursos teológicos cuando llevó a cabo su desatentada determinación, habría sabido cómo alguno de los cánones apostólicos, condena al que tal hace, y le declara homicida de sí mismo y enemigo de lo que Dios ha establecido. La exégesis católica expuesta por san Juan Crisóstomo, le habría dado a conocer el verdadero sentido del texto bíblico, tan desdichadamente aplicado por Orígenes, el cual, años más tarde, ya con mejor acuerdo, impugnó a la secta de los valesianos, los cuales enseñaban que los estímulos de la concupiscencia privan de la libertad, y que, para salvarse, preciso era extirpar el *fomes peccati*.

Spencer, colocándose en otro punto de vista, declara obligación moral el ejercicio de las funciones fisiológicas, sin exceso ni defecto, y considera como inmorales las acciones que dificultan y con más razón las que imposibilitan cualquiera de las formas de la existencia.

Pero tal vez todo esto lo sabía Felipe y quizá en el momento tremendo de la lucha lo olvidó todo para no pensar

sino en alcanzar la victoria; o lo que es más cierto, el peligro inminente de faltar a sus votos y mancillar la pureza de su alma, le causaba imponderable terror.

Ya en otra vez había luchado con la imagen tentadora de una mujer hermosa, y lleno de angustia había acudido a la Virgen Inmaculada; el poder de la oración y su fuerza de voluntad lo salvaron entonces; pero ahora el enemigo se presentaba más formidable; ya no es la imagen, es la mujer misma, que desatentada y loca de amor, con el doble atractivo de su juventud y de su hermosura, ofrece a Felipe cuanto ella vale, y no valía poco, en cambio de su corazón. Su voz desfallecida por la emoción, la tierna languidez de sus miradas, sus ósculos candentes, sus ebúrneas y turgentes formas quizá mal encubiertas, levantan deshecha tempestad en el alma del joven asceta, desapercibido en esos momentos para una lucha inesperada y verdaderamente titánica. Y luego, la soledad que tan fácilmente concierta la voluntad de los amantes, la imposibilidad de la fuga, el tibio ambiente de una tarde primaveral, la brisa impregnada de suaves perfumes, la pompa y magnificencia de la naturaleza, circunstancias todas propicias al amor, daban a la tentación poder casi irresistible. ¿En dónde hallar el estanque helado o el zarzal de punzantes abrojos que Francisco de Asís hubiera ofrecido por lecho a la desatentada joven? ¿De dónde tomar el tizón encendido con que Tomás de Aquino la hubiera puesto en fuga? ¿O de qué habría aprovechado la elocuencia divina de aquel varón santísimo que redujo a vida penitente a la misma cortesana que solicitaba su perdición, si la enamorada doncella ni aún oía siquiera las palabras del atribulado Felipe?

¡Ay!, todos los caminos le estaban cerrados. Y la serenidad del espíritu, la paz interior de su alma, los

íntimos goces espirituales que había logrado en su constante comunicación con Dios, la inefable bienaventuranza de una vida más angelical que humana, y más que todo esto la tranquilidad de una conciencia exenta de pecado grave, sobre todo contra la pureza que tanto amaba, iban a desaparecer en un momento; iban a trocarse en efímero placer sensual que después de conturbar su espíritu y manchar su alma, había de hastiarlo y degradarlo, convirtiéndolo de ángel en bestia; de vaso de elección y templo del Espíritu Santo, en vaso de podredumbre y morada de Asmodeo. Sin duda estas consideraciones que sucesivamente se habían ofrecido a Felipe en sus luchas interiores, ahora se le ponen delante todas simultáneamente, y antes de que hálito de fuego agoste y quemee la cándida azucena de su pureza, antes también de poner en olvido la promesa hecha a Dios en ocasión memorable, hace el mayor sacrificio a que puede someterse, para alcanzar un triunfo definitivo sobre las sugerencias de la carne.

La autoridad y el ejemplo de tan grande hombre como fue Orígenes, lo indujeron en gravísimo e irreparable error que va acompañado de un sacrificio heroico por el cumplimiento de un deber sin duda mal entendido; pero ese sacrificio pone al descubierto un alma romana, o mejor un alma cristiana del tiempo de Diocleciano, hermoçada por la luz apacible y serena de la castidad y por los vívidos fulgores de la fortaleza y del amor divino. Y colocado en este punto de vista, pienso que si criterios filosóficos opuestos condenan a una la conducta del bachiller, la estética lo absuelve, y esto es lo que importa al artista.

Si el señor Nervo se hubiera propuesto resolver un problema ético, yo confesaría de buena voluntad, que la solución es inadmisibile; pero si tal hubiera sido su intento, creo que habría escrito una disertación antes que una novela.

Cierto es que muchos piensan que toda obra literaria ha de ser decente, o como hoy se dice, tendenciosa, y que toda novela o producción dramática ha de ser un capítulo de Sociología o de Psicología o de Economía política que resuelva en hermosos versos o en buena prosa, cuestiones graves que filósofos y pensadores profundos han dejado hasta hoy sin solución.

No puede negarse que si el poeta se siente con fuerza para ello, hará bien en acometer tamaña empresa, realizando el *miscuit utile dulci* de Horacio; tampoco se ha de negar que en obras de puro entretenimiento pueden combinarse y de hecho se combinan elementos estéticos con elementos éticos, y en tal caso el novelista y el dramaturgo contraen el compromiso de resolver con acierto las dificultades ajenas a su arte que le salgan al paso, por más que no sean de la competencia del poeta; pero con todo esto, muy bien se compadece que el fin principal e inmediato de toda obra de arte sea producir la belleza.

Podrá suceder que una novela no tenga más objeto que deleitarnos, y si lo consigue, desde el punto de vista del arte, será preferible a novelas científicas que tengan por intento divulgar la ciencia, intento nobilísimo, pero que más tiene de docente y didáctico que de artístico.

Como yo no tengo autoridad, ni en esta ni en ninguna otra materia, citaré a este propósito lo que enseña uno de los primeros críticos y estéticos contemporáneos. Dice el señor Menéndez y Pelayo: "...es verdad trivialísima que los géneros puros y libres del arte valen más estéticamente que los géneros aplicados y mixtos; mucho más la poesía épica o dramática que la didáctica; mucho más la poesía que la oratoria o la historia; mucho más la novela que nada enseña y recrea apaciblemente el ánimo, que la novela que tiene por

objeto dar nociones de economía política o de física o de astronomía..."

En cuanto a enseñanzas morales, no estarán fuera de su lugar si brotan espontáneamente del asunto, y seguramente en este sentido hay que entender lo que Vicher aconsejaba a los alumnos de las musas: "Buscad lo bello, que lo bueno se os dará por añadidura".

Esta teoría del arte por el arte, en la cual estriba la principal defensa de la novela del señor Nervo, descansa a su vez en la diferencia que distingue lo bello de lo bueno, pues si bien la verdad, la bondad y la belleza absolutas se identifican en el Ser Infinito, consideradas en los seres limitados se diferencian entre sí, y sus conceptos son radicalmente distintos. Necesito detenerme en este punto trascendental, porque no falta quien juzgue que es inmoral el desenlace de *El bachiller*, y por lo inmoral digno de censura, y lo es en efecto, como solución dada a un caso de conciencia; pero tal caso no está a discusión, ni es objeto de consulta, ni hay una sola palabra en la novela que justifique, ni siquiera disculpe la conducta del protagonista.

Lo que hay que decidir es si el desenlace de *El bachiller* viola los cánones de la estética o bien satisface a las exigencias del arte. Para ello procuremos fijar los conceptos de bondad y de belleza, y veamos cuál es el fin que toca realizar al arte y lo que racionalmente hay que exigir de él.

No se me esconde que estéticos como Jungmann y Milá y Fontanals no aciertan a concebir lo bello sin lo bueno; sin embargo, otro es el sentir de grandes pensadores. Santo Tomás en diversos lugares de sus obras enseña que

entre lo bueno y lo bello hay diferencia racional; que lo bello mira a la facultad cognoscitiva, y lo bueno al apetito. Lo bueno es lo que todos apetecen y tiene el carácter de fin; de donde se sigue que sólo con su posesión se aquieta el apetito; mas tratándose de la belleza basta su vista y conocimiento, sin necesidad de su posesión, para que el apetito descanse en ella. Finalmente, la belleza es la claridad, la debida proporción y el resplandor de la forma.

De toda esta doctrina se infiere también que las cosas bellas serán aprehendidas por la mente y estas cosas bellas serán intelectuales unas y morales otras. Algunas serán percibidas por la vista y otras, finalmente, por el oído, porque sólo estos dos sentidos son representativos, y por esto hay colores y sonidos bellos; pero no olores ni sabores que sólo serán gratos o desagradables.

Veamos ahora cómo se produce alguno de los discípulos más insignes de Santo Tomás de Aquino, de esta inteligencia prócer, cuyos rayos nos iluminan a través de la Edad Media. Fray Juan de Santo Tomás, dice que "la disposición artificiosa o artística es del todo independiente de la rectitud e intención de la voluntad y de la ley del recto vivir", que el arte no depende en sus reglas de la rectitud de la bondad y por eso no atiende a la rectitud de la obra, sino a la bondad del operante. De aquí nunca se podrá colegir que hayan de aplaudirse las intemperancias de los artistas que ponen su arte al servicio de las pasiones; pero si se conducen mal como hombres, y por ello son merecedores de castigo, esto no destruye los elementos, bajo otros conceptos, estéticos que pueden haber puesto en sus obras. Todo esto lo condensa el señor Menéndez en poderosa síntesis, diciéndonos que son igualmente falsas en el terreno racional o lógico estas dos proposiciones: buscando lo bello encontrarás lo bueno; buscando lo bueno, encontrarás lo bello".

Establecida así la teoría del arte por el arte; conquistada la independencia de éste y asegurada su finalidad propia, el artista se servirá a veces de elementos que no aprobará el moralista; pero que tampoco censurará el estético, si por ventura conducen al fin inmediato del arte que es producir la belleza. ¿En este caso se halla la novela del señor Nervo? Creo que sí. Si fijamos nuestra atención en el protagonista, se descubre en él un alma que purificada por el estudio y por el amor divino, por el cultivo de la ciencia y por el amor al bien, vence y domina a su parte inferior, mar tempestuoso en donde se agitan todas las concupiscencias y tumultúan las pasiones desmandadas. En tanto, la parte superior de su espíritu es región serena de paz iluminada por los fulgores de la virtud y de la ciencia; en ella reina el concierto de los afectos, el equilibrio de las facultades y la quietud del alma, cosas todas que constituyen la belleza moral. Este linaje de belleza tampoco falta en el acto no esperado con que el novelista desata el nudo de la fábula, pues si visto objetivamente ese acto es inmoral, repugnante y doloroso, considerado subjetivamente es el sacrificio llevado hasta el heroísmo por lo que piensa el protagonista que es el cumplimiento de su deber; mas nadie podrá negar que tal sacrificio y tan gran triunfo es cosa hermosa que arrebatara nuestra admiración.

Y aquí conviene recordad la diferencia que Taparelli establece entre el concepto de belleza moral y el de acto bueno, "porque hay inmensa distancia ente la estéril admiración que nos inspira la forma del acto bueno realizado por otro y el cumplimiento voluntario y libre de la ley moral". En nuestro caso el acto que discutimos es una violación de leyes divinas y humanas; pero la intención que lo informa y las circunstancias que lo rodean, y que ya están

puntualizadas, constituyen su forma y esa forma es tal, que conquista nuestra admiración más entusiasta por un alma en quien la fortaleza y la castidad emulan con el amor a Dios y al deber.

Y aquí debo añadir que me rindo a la observación hecha por un literato muy distinguido. Piensa este notable crítico que la escena final de *El bachiller* es algo naturalista, y como seguramente mi amigo no pertenece a esta escuela, juzga que habría ganado el arte si tal escena se hubiera suprimido.

Yo también creo como él, que no hay velos bastante densos para ocultar cuadros que o son ni para vistos, ni para imaginados. Esto no quiere decir que el autor se haya producido de un modo inconveniente; al contrario, luego se advierte qué empeño ha puesto para no faltar ni en un ápice a la decencia y al decoro; pero el desenlace de la novela es de tal naturaleza que hubiera sido mejor significarlo por un eufemismo que representarlo en un cuadro naturalista.

Parece que es del mismo sentir el señor Frías y Soto, según lo da a entender en un elegante y notable juicio crítico que sobre *El bachiller* publicó hace algunos días. Por mi parte, aprovecho esta oportunidad para repetir lo que ya dejo dicho en este modestísimo trabajo: que nunca será lícito sacrificar la moral al arte.

Aunque la novela es muy corta, dentro de tan reducidos límites, el autor da en ella claras muestras de lo que puede hacer en este género.

Su talento observador y su fuerza de concepción lo ponen en aptitud de crear caracteres bien estudiados y dibujados con pulso firme y seguro.

El breve diálogo sostenido entre Felipe y su tío, cuando éste persuade al bachiller de la necesidad que tiene de pasar algún tiempo en el campo, descubre en el tío un conversador

delicioso y en el señor Nervo notable maestría para hacer hablar a sus personajes.

Mucho queda aún que decir sobre su interesante novela; pero sería abusar de la paciencia del lector añadir una sola línea a lo ya escrito.

Veó con gusto que ha recibido ya el señor Nervo merecidas y calurosas felicitaciones; es de esperar que ellas lo alienten y estimulen, y que muy pronto enriquecerá la literatura patria con nuevos y opimos frutos de su bien cultivada inteligencia.

Rafael Ángel de la Peña

*El bachiller*  
Carta a mi tío<sup>1</sup>

Querido tío:

Todos, es decir, los críticos de acá que no llegan a media docena, han escrito cartas al joven autor de una novela que con la "Verbena de Guadalupe" son los acontecimientos literarios de estos tiempos. Yo no soy crítico, pero me retoza el gusto de pensar tan sólo que estas líneas se verán en letra de molde. Como no trato al señor Nervo, la carta es para usted que más literato que yo, va a oír mi pobre opinión sobre el librito que tengo a la vista, todavía con algunos lamparones de la albúmina con que pegaron el oro del título.

No he podido clasificar esa obra, romántica no lo es, porque ni en la *Atala* de Chateaubriand, ni en la *María* de Jorge Isaacs, he leído desenlace tan realista como el de la novela de Nervo. Tampoco puede decir que sea naturalista una novela que tiene páginas escritas con lágrimas de cocodrilo y con aceite de almendras dulces.

Usted no sabe quién es don Amado Nervo, y voy a decírselo. Es un buen chico en toda la extensión de la palabra. Hace versos y otras cosas.

Como esta novela, que aunque haya salido mala, ha tenido el poder de sacarle sendas cartas al maestro señor don Rafael Ángel de la Peña y a don José María Vigil. El insigne gramático, el correcto hablista, es tan bondadoso, que ha elogiado el *Beato* [Calazans] de Justo Sierra, por supuesto,

---

<sup>1</sup> El Doctor Fausto, "El bachiller. Carta a mi tío", en *El Tiempo*, año XIII, núm. 3714 (26 de enero de 1896), pp. 1-2. Hasta el momento en que se cerró la investigación de este trabajo, se desconoce quién es el autor que se presenta bajo este seudónimo.

sin entrar en considerandos sobre la forma, que mala es y que parece indigna de aquel que nos ha hecho suspirar con la *Playera*. El señor De la Peña es un académico que honra a su patria, y da lustre a las letras castellanas; pero es tan fino y tan bondadoso que, por no decirle una verdad amarga a cualquier tepiqueño, es capaz de enmudecer para siempre.

El señor Vigil también entiende de ser benigno, pero tanto el hoy Presidente de la Academia de la Lengua, como el Portero del Liceo Hidalgo, que no se escandaliza ni con los chistes de Cires Sánchez, se han fumigado y han dicho que *El bachiller*, bueno y todo, no ha de entrar a los hogares de familias que se respeten.

Ya irá usted comprendiendo qué clase de historia será esta que saca los colores a la cara del *Siglo XIX*.

Se trata de un bobalicón que, apenas le cortan el ombligo, "quiere ser nube, celaje, lampo o fundirse en el piélagos escarlata del ocaso". Esto de fundirse [no] es cosa de mucha labor.

A los trece años... Pero (se me olvidaba advertir), el protagonista es sietemesino. Los sietemesinos son muy afectos a las fundiciones. Eso no lo dice el libro, pero lo supongo con fundamento.

A los trece años se había enamorado nada menos que de tres -¡asústese usted!- de tres mujeres. De suerte que ese chico era todo un extracto de ergotina. Luego que se le murió la madre (porque tuvo madre) le sucedieron muchas cosas. Entre otras, la de que "su taciturnidad volviöse mayor". Es decir, llegó a la mayor edad, como el bicho. ¡Con haberlo mandado a la escuela de sordomudos, la novela se desenlaza!

"Era un enigma y causaba esa curiosidad que sienten, la mujer ante un sobre lacrado (¡cuando en vez de la prosaica goma, se usaba el misterioso lacre!) y el investigador

(Batres, por ejemplo) ante una necrópolis egipcia (¡naturalmente!) no violada aún".

Porque las necrópolis vírgenes tienen ese privilegio exclusivo. Pues bien, el susodicho nació en una ranchería. Labriego, en que el atavismo hizo de las suyas, fue a parar con un tío, en una ciudad lejana. El atavismo era cosa de la zoología, hace pocos años, mas los sabios del día lo han naturalizado especialmente en la especie humana. La semejanza con los abuelos, que dice la Academia de la Lengua, se ha hecho semejanza con los papás. Una mamá bobalicona tiene que dar hijos de la misma clase.

La población donde se radicó Felipe, que es el nombre del en cuestión, no está en el mapa de García Cubas. Es como la Pluviosilla de Rafael Delgado, con la diferencia de que en donde la pasó el novio de Angelina, es cosa que se palpa, mientras que donde el bachiller se pasea viendo "farolillos *anémicos*, indios de nariz *aguileña* y población híbrida de México", es un *celaje* de esos en que se envuelven o se funden los soñadores de nuestros tiempos. Frías y Soto, que no quiere a Querétaro, porque sí, cree que el bachiller ha de haber andado por donde fusilaron a Maximiliano.

Había jóvenes en la ciudad, "a pesar de todo", como dice Nervo, y eran pálidas y rezaban desde que Dios echa su luz hasta el anochecer. Entraban a ejercicios, "a pesar de todo". Ahí, en la ciudad esa, Felipe se puso el capote de colegial y fue al seminario y estudió hasta Teología *práctica* y *mística* y derecho canónico, *extenso* y *difuso*. El colegial, acordándose de las tres mujeres, amores de su niñez, se empeñaba en acabalar la docena, y se iba por las calles "buscando otros amores", como dice la danza; pero no se encontró una muchacha que se arriesgara a *fundirse* con el

piélagos del ocaso. Tenía un hambre canina de amor, no halló en quién saciarla.

Se hizo bachiller para darle el título a la novela. Pero el *atavismo* se le había indigestado. Lo traía en el estómago y en el alma. Padecía, según dice Nervo, "esa terrible enfermedad que se llama hambre de misterio y de Dios".

Es decir, tenía la dolencia del don Luis que Valera nos ha dado en su *Pepita Jiménez*. Sólo que el novelista español, para escribir ese libro que vivirá siglos, como los que legó el inmortal Cervantes, se puso a leer cuanto de mística tuvo a su mano. Trabajo en el que no se ha metido el señor Nervo, por lo cual sus lucubraciones ascéticas se me antojan beaterías de vieja ignorante. Además, para hablar de deliquios y de pláticas con lo desconocido, como llaman ahora a las delicias de las almas que han alcanzado perfección altísima, se necesita sentir o adivinar al menos lo que hay en los corazones purificados que viven de un amor tan sublime. Nervo ni se imagina siquiera lo que conocieron Valera en los "Paralipómenos" y Alarcón en las angustias de *Fabián Conde*. El asunto es peliagudo. Justo Sierra fracasó al tratarlo en su *Beato*, que no es ni remedo del *Fray Martín* de Núñez de Arce, y Nervo ha hecho una plancha, como decimos acá.

Lo que nos cuenta de los ejercicios espirituales del bachiller vale mucho, pues figúrese usted que Felipe recibió la tonsura y siguió más maniático que antes.

Dice Nervo que se *convirtió* su héroe, pero el lector no sabe que el bachiller se hubiera extraviado. La moral más rígida no ha puesto entre los grandes pecados el de ser sietemesino, que es lo más grande que encuentro en Felipito. Se disciplinó que fue un horror, porque su naturaleza (¡cosas del atavismo!) se le sublevaba, pero no era cosa de cuidado.

Tales eras las zurribambas del santurrón, que no tenía lástima del "flagelo", pero ni de su cuerpo. Cuando el flagelo, vulgo disciplina, chocaba contra el muro del santuario, "dejaba ahí pintadas cárdenas e irregulares líneas y *constelaba* (que no es castellano) la parte a donde tocaba, de innumerables puntos rojos". ¡El estilo este me hace atávico!

Bueno: Felipe tenía hecho pacto con Satanás, ¡horror! Pero esto lo sabemos hasta los ejercicios, pues en la vida del bachiller no hay nada malo, ni en la ranchería, ni en la ciudad, antes de la tonsura. ¿Qué tratarían el bobalicón y Lucifer? ¡Averígüelo usted!

El chico salió *convertido*, lo cual no urgía, y fue nombrado bibliotecario del seminario. La biblioteca tenía anchos *ventanales*. ¿Qué será esto? Había ahí, dice Nervo, pergamino que "mostraba a cada paso (¡en toda la carrera!) su tez amarillenta, bajo la cual hallábanse, en el *latín bárbaro* de la Edad Media, las extensas (¿cómo de qué tamaño?) elucubraciones (con e) 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".

Mire usted, tío, yo no entiendo de esas cosas. Admito que el latín sea bárbaro, porque bárbaros lo hablaron... y lo mientan. Pero lo que me cae como bomba, es eso de poner al Agustino en la Edad Media... ¡Vaya una anacronismo! ¿Qué no sabrá Nervo cuándo vivió el *bárbaro* autor de la *Ciudad de Dios*?

El novelista se da gusto en la biblioteca. ¡Amor a la lectura! ¡Atavismo, acaso! Y dice que "el tenue *reverberar* del rayo de sol que, atravesando la vidriera (¿del *ventanal*?) jugaba (¡ociosillo!) con el polvo secular (¿secular?) de la

biblioteca y acariciaba (¡qué mono!) con beso *anémico* (estos besos anémicos dejarían de serlo con sólo dos botellas de preparación Wampoolle) los dorsos (¡nada más los lomos!) de los libros enormes (como las *elucubraciones*) y quietos (¡no eran saltimbanquis!): *momias de antiguas creencias y de muertos ideales*".

Oiga usted, tío, ¿por qué Crisóstomo, Agustino, Bernardo, Ambrosio y el Sol de Aquino, con quienes se tutea Nervo, serán *momias*? Yo no creo que el novelista haya tenido vela en el entierro de las creencias y de los ideales que viven, a pesar de todo, como las jóvenes en *Bachillerilla*.

Siendo bibliotecario, Felipe, que había dicho este macho es mi mula, sentía el deseo "de *fundirse* con el lampo reverberante", pero no hubo quien lo trajera a la metalúrgica de San Luis Potosí, con lo que se le hubieran acabado las ganas.

En fin, el bachiller era todo un neurótico, sólo que más inspirado que Miguel Guttman, que aún no halla un Nervo que cuente su historia.

Era, además, un san Antonio, con sus tentaciones y todo. Veía visiones y una figura como Eva, que se le aparecía y le ponía en aprietos.

Aquí comienza la lección de patología.

Yo no la relataré, tío de mi alma, porque del arte de curar no entiendo. A mi entender, Felipe, Con ser tan soñador, no había delinquido. Era bueno, pero tenía piedra en la cabeza. De nada le sirvió la teología *práctica*, pues no llegó a saber qué es pecado y cómo se rechaza la tentación.

El pobre, tonto de capirote, siguió en sus ensueños, y casi casi *entrevistó* al diablo que se le apareció en figura de una muchacha del rancho, Asunción, que tiene mucho que ver en la historia. En Felipe había *obsesión*: los demonios se le

habían metido en el cuerpo. Y, sin embargo, era todavía inocente y testarudo. La aparición usaba peplo, ¡lo que usaron las mujeres en la Grecia antigua! Pero era la imagen de Asunción que, cuando mucho, los domingos se permitía, en el rancho, el lujo de usar zagalejo.

¡Nada!, que hubo una lucha entre el alma del que a los trece años se había enamorado de tres mujeres, y la visión malhadada. Tuvieron sus dimes y diretes, y el bachiller salió ileso, por lo cual lo felicito. Fue un casto José, al estilo del país.

El tío (los tíos son la providencia de los sietemesinos) se empeñó en llevarse a Felipe para que en el rancho se curara de la anemia (enfermedad de moda), de la hidrofobia y del *atavismo*, si posible era. Aquí comienza a apretarse la trama del cuento. Porque, precisamente en la hacienda estaba la Asunción, la del "peplo vaporoso, diáfano casi..." Y había de cumplirse aquello de que el hombre, aunque sea bachiller y bibliotecario, es fuego, y la mujer estopa y llega un poeta y sopla, y saca una novela.

Así sucedió. El padrecito se fue con su tío y dio manos a boca con la moza que era guapa, porque Maritornes no ha inspirado una oda. Esta Asunción, por *atavismo*, resulta también bachillera. Usted sabe lo que es una mujer así. Sabía más de lo que nuestras rancheras, por intuición, por necesidad, para salir a danzar en la novela. Se le presentaba delante a Felipe y le echaba unos ojos que parecían soles reverberantes. El colegial se estremecía y luego se ruborizaba y se arrepentía también de fijar la vista pecadora en aquella carita rubicunda y lozana.

En el rancho el chico se entretenía en leer, sin provecho, porque no le entraron los libros, y veía las tardes y las noches, los celajes y los lampos, los ocasos y las

auroras. ¡Naturalmente! ¿En qué habría de entretenerse un enfermo del alma, más sensible que Margarita Gautier y más impresionable que Timoteo Andrade? Era una violeta con pantalones. Todo un poema cursi, en la acepción propia de la palabra.

Aquella vida tenía que acabar como el rosario de Amozoc, pero acabó más mal. Un día —esto me pone nervioso— el tal Felipito recibió una entrega de la "Historia de la Iglesia", que no era ni la de Darrás, ni siquiera a de don Emilio Moreno Cebada, y leyó, *casualmente* (porque la casualidad anda tras de los novelistas) la historia de Orígenes.

De este bárbaro (si san Agustín lo es, ¿por qué hemos de civilizar a Orígenes?) entendió un texto del Evangelio, como entienden los protestantes panaderos aquello del Génesis: "comerás el pan con el sudor de tu rostro", y se hizo hábil para guardar un harem, como los que en efecto los guardan sin inspirar recelos. Eso, que no es para contarse, ha enloquecido a nuestro novelista, que no sabe de anatomía ni de operaciones, para cantarlo, cantarlo, sí señor, en su librito morrocotudo.

La Asunción, que por ser ranchera debía ser recatada, se transforma por obra y gracia del talento de Nervo, en una "Fiameta" y le dispara luego al "Pipo" tonsurado toda una declaración de amor. Esto es raro, pero ¿cómo no había de tener Cupido su parte en la novela?

El buen señor Nervo, tan entendido en ascética, como en indumentaria y cirugía, prepara el escenario para el fracaso de la historia y pone al bachiller, amarillo, con ojeras y sin todas las prendas de vestir. Le ha pedido al utilero un bisturí, pero como no lo haya a la mano, le pide a Echegaray la plegadera filosa con que cortó una situación dramática, y

¡zas!... llega la sangre al río, y ahí tiene usted a un Orígenes caricato...

Aquí termina el cuento. Si la policía (porque también la ha de haber en el rancho) tomó cartas en el asunto, no lo sabemos. Ni tampoco si esa nueva mujer de Putifar, la rancherita, se dio poética muerte, como una Safo de encrucijada.

Ya ve usted, el cuento es bien triste. Le saca a uno lágrimas de rabia. El estilo es ampuloso, con toda la fatalidad de un Galdós malogrado y *decadentista*.

Por supuesto, la novela no tiene nacionalidad, como los que nacen en buque pirata. En México no hay, gracias a Dios, gente como esa. Los místicos se quedan en su casa. Los hipocritones andan sueltos. Y nuestras rancheras, que no saben lo que es peplo, ignoran también los asaltos de la tentadora hija de "Piombino" el de la "Mascota".

No quiero decirle a usted que no me gusta *El bachiller*. Aquí la envidia está destazando a un dramaturgo de muchos alcances, al autor de "Verbena de Guadalupe" ¡por qué le tienen envidia! No quiero que con respecto al joven Nervo, digan eso de mí. ¡Sí que me agrada la historia de Felipe! Es de dieciséis páginas. Breve, como el ingenio que la produjo. Prefiero "Los plateados de tierra caliente".

Sabe que lo quiere su sobrino, a pesar de todo.

El Doctor Fausto

Pintar ciudades impregnadas de misticismo en las que huele a incienso; decir cómo viven en cerradas y silenciosas mansiones los habitantes de esas ciudades entre los toques del alba y los de la queda; describir las viejas iglesias hinchidas de fieles; los augustos sacramentos, la misa solemne al son del órgano, las espléndidas ceremonias de la consagración, la actitud del sacerdote cuando eleva el cáliz deslumbrante, mientras vuelan los tañidos de múltiples campanillas, es describir muchos cuadros reales, vivos y hermosos; pero es mejor aún contar de qué suerte, esa atmósfera religiosa, infiltra su esencia en un alma, decir de qué manera un niño que nació para amar y ser amado, para tener su parte de dicha en el universo, va segregándose del amor y de la vida, va quedando hipnotizado por la majestad, por el misterio y por la engañosa paz del claustro.

---

<sup>1</sup> Ezequiel A. Chávez, "El bachiller por Amado Nervo", en *El Nacional*, t. XVIII, año XVIII, núm. 179 (1º de febrero de 1896), p. 1. Ezequiel A. Chávez nació en Aguascalientes en 1868 y murió en la ciudad de México en 1946. Sus contemporáneos lo reconocían discípulo predilecto de Ignacio Manuel Altamirano, como lo recuerda Nervo en la semblanza que le dedica en 1895 (contenida en sus *Obras completas*, t. II, p. 19). Su labor en la educación destaca sobre otras, fue miembro de las academias mexicanas de la Lengua y de la Historia, miembro fundador del Colegio Nacional, subsecretario de Instrucción Pública a finales del gobierno de Porfirio Díaz y rector de la Universidad de México. Entre sus estudios destacan *Evocación y homenaje de Justo Sierra en el primer aniversario de su muerte* (1913), *Psicología de la adolescencia* (1928), *La obra literaria de Balbino Dávalos* (1930). Chávez es el autor, en palabras de Carlos González Peña, del estudio "más amplio y erudito que se haya consagrado a Sor Juana Inés de la Cruz" (Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana*, p. 258), titulado *Sor Juana Inés de la Cruz, ensayo de psicología y de estimación del sentido de su obra y de su vida para la historia de la cultura y de la formación de México* (1931). En 1935 publicó *Altamirano inédito y su novela inconclusa "Atenea"*. Su obra lírica y de ficción no es notable, el mismo Nervo en la citada semblanza nos deja un comentario al respecto: "Ezequiel Chávez se distingue por su laboriosidad incansable, sólo que en cuestiones literarias es el hombre de los proyectos". (Amado Nervo, *loc. cit.*)

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 oscura campana, llena de clamores, que pide súplicas y recita salmodias.

Aún en el seminario ríe el sol; su clara luz dorada habla de mundos alegres; se sabe que su fulgor visita los jardines y no sólo los rincones donde se efectúa la penitencia; pero el seminarista que tenazmente cierra los ojos a todo lo que no sea la religión, no quiere que el sol despierte en él recuerdos que no se encaminen por el sendero mítico; se imagina que el crespón del pecado vela su alma cuando recuerda a los que se aman; cree que el murciélago del vicio se posa su hombro si una frase de amor revolea en el viento.

Que el anhelo mundanal y el afán de renunciar al mundo, que la vida terrestre y el ansia de ser insensible a sus delicias, que la existencia íntegra y diaria con sus afanes y sus ilusiones y el deseo de extinguir todo lo que en la vida no sea religioso, se entrechquen en un ser, y he aquí la gran batalla, la batalla en que pugnen el vuelo más desencadenado de una metafísica exclusivista la vida completa.

Lo mismo que en el seminario ríe el sol, en el alma del seminarista las bondades de los recuerdos mundanales se agolpan; en los sombríos corredores se pasean los que renuncian a la mujer, y no obstante les salen al paso

fantasmas de mujeres, tentadoras; elevan a los pies del crucifijo, los sedientos del amor divino, sus ojos; tocan con las manos trémulas de entusiasmo místico, los pies llagados del Cristo, y súbitamente su mirada los engaña: ven surgir la gentil y eterna imagen de la vida; ven a la mujer, radiosa, triunfante, envuelta la espalda en la ola espléndida de su suelta cabellera, llenos de luz los incitantes ojos, frescos y vivos los ardientes labios.

Para el literato que gusta de algo más que de hacer con palabras castillos en el aire, para el que quiere no sólo pintar la naturaleza sino poner un alma en la naturaleza, ¿qué ocasión mejor de revelar sus dotes que la ocasión que consiste en representar ese conflicto perenne entre el yo absurdo, excesivo que trata de borrar todo de sí mismo para no dejar más que una idea y el no yo inmenso, fecundo y rico?

Tal conflicto es el que ha querido pintar Amado Nervo en su pequeña novela denominada *El bachiller*. El bachiller es un hombre que lentamente se suicida; empieza por tener muchos arranques amorosos, por querer fundirse en el lampo de luz, en la nube errante, en la armonía del agua; empieza por querer dar un ser al universo, por anhelar la perfecta comunión de su alma y de la vida que lo rodea y poco a poco su horizonte se estrecha; es que principia el conflicto; su imaginación, más que el seminario en que mora, es la cárcel que lo encadena; piensa que Dios exige sacrificios, que se complace viendo penitencias y sacrifica pensamientos, y anhelos e ilusiones, y flagela su carne. Se envuelve en la túnica de Neso de las lecturas metafísicas y esas lecturas avivan su sed de extinguir muchas de las manifestaciones de la vida, para hacer el vacío en torno suyo y acabar con la mujer, el amor y el porvenir, dejando sola el alma en éxtasis, ante una lucubración metafísica.

El ser capaz de levantar una casa, de encender un hogar, de sostener a una madre, de educar a un hijo y de hacer bien a muchos extraños, se debilita, tórnase anémico; se niega a disfrutar del campo y del sol, del ejercicio y del aire; a solas con sus ideas rechaza toda posibilidad de matrimonio, y cuando una mujer amante y hermosa le brinda el amor, cuando puede abrir las puertas de la vida y del futuro, bajo el imperio demoníaco de su idea fija, de su afán por la castidad absoluta, se emascula, deja de ser hombre, se segrega del universo, y en lugar de dar, de dar siempre su existencia, como un pan bendecido, a la humanidad, se impide actos benéficos.

Tal es la idea desarrollada por Amado Nervo: 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.

No obstante, el plan es digno de aplauso; la ejecución, salpicada de bellezas innegables, caracterizada por descripciones bien halladas, en las que se nota lo vivido aún más que lo pensado, es, sin embargo, una ejecución defectuosa porque es apresurada; más debiera explicársele la lenta infiltración del medio místico y de las lecturas ultrametafísicas en el alma neurótica; más debiera contarse la lucha sostenida por esa lama mórbida contra la sugestión de la castidad, y más debiera haberse mostrado la progresiva anemia del espíritu.

Por no haberlo hecho así, la obra ha sido tachada de inmoral; se ha dicho que es la predicación ilimitada de la castidad absoluta. A mi juicio tal acusación desaparecería si el autor hubiera logrado que después de la lectura todos los

lectores reprobaran la mutilación del bachiller y su desenfrenado afán por la castidad, y que no obstante sintieran lástima hacia el bachiller.

Que la castidad absoluta se impone como ley moral fuera del matrimonio, lo ha demostrado admirablemente el doctor Ribbing en un libro sobre la higiene sexual y sus consecuencia morales, pero también excusado es decir que en tesis general es un deber el matrimonio, y así lo comprueba Spencer con innumerables escritores.

El hecho versificado por el bachiller es inmoral porque se imposibilita para el matrimonio, y se mutila física y mentalmente; pero contar este 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, y que es necesario, hasta con amor, destruir móviles que causan tamaños males, y sustituirlos por los que determinen la libre y completa expansión de la vida, la colaboración de todos los seres para el mejoramiento universal.

Si una obra artística da cuenta de una inmoralidad, pero produce al mismo tiempo el desenvolvimiento de una afección simpática, aun cuando no sea otra que la de la compasión, esa obra artística tiene algo de buena moralmente; si la afección simpática que causa es más poderosa que la emoción inmoral que desarrolle, la obra referida es más buena que mala, y si por más que narre hechos inmorales sólo desenvuelve emociones de justicia y de beneficencia, y sólo hace mejores a los hombres, la obra es idealmente buena y bella. Su bondad y su

belleza serán proporcionales a la sociabilidad que se desarrolle por su medio.

La obra de Amado Nervo es bella, pero es defectuosa; con los elementos que allí aparecen, el autor podría haber hecho un drama muy doloroso, muy razonado y muy moralizador; ha hecho en lugar de eso una obra frustrada. Merece, no obstante, calurosas felicitaciones: su estilo se afirma y se embellece, se infiltra a ratos de poesía como un bosque de sol; tiene en determinados momentos armonías imprevistas; su pensamiento gusta de problemas psicológicos; quiere algo más que describir lo externo, y aunque a veces el estilo no esconde suficientemente al autor y aunque a ratos no sea tan emocionado como pudiera desearse, todo augura que Amado Nervo podrá llegar a ser de primer orden, puesto que ya hoy está en el número de los que son discutidos con verdadero interés.

Ezequiel A. Chávez  
México, diciembre de 1895

*El bachiller* es un libro en que se pretende plantear el problema místico, ese rico filón que en México y en nuestro siglo ateo va siendo casi inexplorable.

Encuentro muchos defectos en la producción; entre otros, su pequeñez, porque un asunto de importancia tan trascendental aborta en veinte páginas, y el desenlace, aquella consecuencia que no puede en manera alguna desprenderse de las premisas que estableció el autor en los primeros capítulos.

Creo que el novelista por excelencia, es aquel que investiga las dificultades del provenir y copia la realidad tal cual es, con todos sus horrores. El libro es una fuerza intelectual, que usada como elemento evolutivo cumple una misión augusta, y siendo únicamente un entretenimiento, acaba por ser folletín de periódico, o engrasarse en las manos de una solterona.

El trabajo de Amado Nervo, que tengo a la vista me encanta en su factura estética, en lo demás no me dice nada

---

<sup>1</sup> Ciro Bernal Ceballos, "Amado Nervo", en *El Nacional*, t. XVIII, año XVIII, núm. 203 (29 de febrero de 1896), p. 1. El texto que aquí se presenta forma parte de una extensa semblanza, la cual se publicó también en el libro *En Turania*. Véase la nota 55 del párrafo "Recepción inicial (1895-1896)" del ESTUDIO INTRODUCTORIO. Ciro B. Ceballos (1873-1938) es conocido por su labor crítica tanto en literatura como el arte en general. Su estilo acre y por momentos agresivo hizo que se le conociera entre sus compañeros escritores como "Ciro el Mordaz". Fue redactor de la *Revista Moderna* en el principio de la primera época (1898-1903), pero en 1899 Jesús E. Valenzuela le impide continuar su participación. Es en esta publicación donde da a conocer buena parte de sus artículos y relatos. Entre sus obras sobresalen: *Claro-oscuro* (1896), *Croquis y sepias* (1898), *En Turania. Semblanzas y crítica literaria* (1902), y la novela corta *Un adulterio* (1903) de tema y tratamiento escabrosos. Acorde con el espíritu de la época, sus narraciones tienen un fuerte y marcado desencanto.

nuevo la parte llamada original (que no lo es); me parece simplemente una exageración, el parto de un entendimiento sugestionado por visiones estrambóticas.

El procedimiento me gusta en el principio; hay páginas deleitosas, ricas de armonía y de color; la acción se desliza blandamente cual corriente de manso arroyo entre guijas y juncos florecientes; hay descripciones de la vida campesina que pueden llamarse encantadoras. El idilio empieza admirablemente: la muchacha, aunque sólo aparece entre bastidores, es linda y muy mujer; el tío, rústico de buena cepa, rudo, fuerte y leal, castellano viejo de la familia de los Villagrán, y Felipillo, aquel tipo que desaparece entre las faldas de Asunción... ¡un buen muchacho...! ¡Un pobre diablo...!

El epílogo es brutal, al surgir cuando menos se piensa, como la liebre del refrán; ilógico, porque de las causas que pone en juego el novelador en su plan expositivo no se colige un fin tan horripilante, capaz de hacerle nacer pelos a un calvo sólo para ponérselos de punta; antifisiológico, porque en las circunstancias en que estaba colocado el personaje, era imposible la consumación del delito.

La castidad de Felipe fue obsesión erótica, neuropatía cerebral que exaltaba los impulsos de su carne, y no es admisible que un cobarde como él, en el instante en que la naturaleza le impone el tributo de sus fueros, se rebele a ellos y los defraude estando en condiciones para cumplirlos, sólo porque hay en su mesa la cortante plegadera y un capítulo de Orígenes.

Según el poeta, su héroe imitó al padre de la Iglesia cuando los instintos varoniles iban a hacer su oficio violentados por las caricias de Asunción, y ese recurso es imperdonable, supuesto que al emascularse el casto varón no

se encontraba en el caso especialísimo del insensato Felipillo.

En mi sentir, Amado Nervo sólo ha bosquejado malamente un tipo; propúsose analizar su temperamento en el crisol psicológico, y emprendió la obra con valentía para abandonarla en el periodo interesante. Ciertamente que tras la concepción atareada del volumen se traslucen las exigencias de la labor periodística; pero esa atenuante que aceptamos sus amigos y compañeros de labor, no tiene ningún valor ante el lector que paga, ese tirano que por unas cuantas novelas adquiere el derecho de exigir al escritor que tenga talento a su gusto, aunque ese criterio sea muchas veces analfabeta y no valga ni los cinco centavos del periódico.

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

Todo aquél que no difundió la fuerza e 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 a la execración del linaje a que en menguada hora pertenecieron.

La obra de Amado Nervo puede ser moral colocándose en el medio místico donde gravitaban los ideales de Felipe, pues aceptando que él perseguía un noble anhelo (así lo creyó en su locura), era disculpable la enormidad que determinó el impulso aquel.

Toda mala acción debe analizarse en sí misma por la perversidad que entraña, y, considerando las causas que la produjeron, un delincuente puede serlo conforme a la ley y no ante el fuero interno de su conciencia. Don Quijote, el sublime loco, no fue nunca inmoral, por más que cometiese

actos que en su significación intrínseca lo eran a todas luces.

El criterio literario más docto es el desprovisto de preocupaciones, porque si la literatura es el culto a lo bello, para llegar al codiciado perfeccionamiento debe gozar libertades absolutas.

Sea la moral el complemento de lo estético, el toque final que contribuya poderosamente a embellecerle, pero no el punto capital a que deban dirigirse las ambiciones del artista.

Baudelaire, que a pesar de sus detractores fue un genio y creó una escuela nueva en una época senil, en la que sólo se escuchaban las éticas toses de unas letras caducas que se habían nutrido en decrépitos ideales y a fuerza de vaciar sus concepciones en los moldes primitivos, acabaron por hacerlas vulgares y hasta defectuosas; Baudelaire, que tenía un reino y acuñaba moneda con su busto, según el símil del autor de *Esmaltes y Camafeos*, escribió una máxima que en cuestión de arte puede llegar a ser el evangelio: "Si el poeta persigue un fin moral, mengua su fuerza poética y no es aventurado apostar que su obra será mala; la poesía, so pena de muerte, no puede asimilarse a la ciencia o a la moral; su objeto no es la moral, sino ella misma".

Espero con ansia un segundo libro de Amado Nervo, y ojalá pueda ocuparme de él con palabras laudatorias.

Ciro B. Ceballos  
México, febrero 14 de 1896

Carta del arcipreste Johan Ferruz a don Amado Nervo,  
a propósito de su novela *El bachiller*<sup>1</sup>

Conosciavos por grand trovador é facedor de viesos á maravilla, ea, dende que morábades en este regno galiciano, era grand devoto vuestro é de vuestas cantigas, que preciaba como lindas é de buen son; mas la estoria que ha poco escribístedes, é que enviástedes á este vueso siervo, fizome saber que erais el autor de enjiemplos muy doctos é cristianos é grand loador de Santa María é de Jhu. Xpo; ellos vos fagan merced a la vuesa hora postrera é protejan la vuesa anima de las asechanzas del Malo.

La fabliella del preste Filipino, que relatasteis con tan buena gracia, páreceme fecha de propósito para mostrar la suciedad é fediondez de la luxuria, que face al home como rubí puesto en el lodo é lo convierte en estiércol que todos acoccean o en can muerto ante quien todos atapan las narices.

---

<sup>1</sup> Victoriano Salado Álvarez. Hasta este momento no se conoce dónde se publicó este comentario.

Salado Álvarez nació en Jalisco en 1867 y murió en la ciudad de México en 1931. Su labor literaria y periodística predominó sobre la abogacía. Cultivó varios géneros, crónica, crítica literaria, cuento, novela, donde practica un sencillo estilo costumbrista. Su obra es extensa, inicia con el libro *De mi cosecha* (1899), en el que reunió comentarios críticos de escritores de su época. El mismo Salado Álvarez señaló en el primer tomo de sus *Memorias* que este volumen fue originado por la famosa polémica que causó en 1898 su crítica al libro *Oro y negro* (1897) de Francisco Olaguíbel, donde denostó el estilo decadente en que abrevaron los modernistas. Polémica que inició con la respuesta de Amado Nervo y que se extendió con otros autores afines a esta estética. Otras de sus obras son los cuentos recogidos en *De autos* (1901), los tres volúmenes *De Santa Anna a la Reforma* (1902), *La Intervención y el Imperio* (1903). En 1924 publicó *México peregrino*, que constituye su discurso de ingreso en la Academia Mexicana. Obras póstumas son *La vida azarosa y romántica de don Carlos María de Bustamante* (1933) y los dos tomos de sus *Memorias* (1943), las cuales empezó a publicar en forma de artículos a partir de 1929 en el periódico *El Universal*.

Si el home es naturalmente conjugable é maridable é la compañía del home á la mojier conforme á la Sancta Escripura ¿cómo non deben ser loados los que se dejan de ayuntar por amor a Dios é por semejarse á los ángeles son más que homes?

Ca ya el cristiano poeta había dicho que mayor rey será é mayor regno terná el que gobierne la Bestezuela del cuerpo que el que conquiste la Libia infanda ó las allongadas colupnas de Hércules.

El dapno que el vueso Bachiller se face tundiéndose cosas sobejanas en un crérigo, non es á manera del de don Rodrigo, á quién colebras é alimañas fieren por do más pecado había, ni se semeja al del Mónaco Pedro Abelardo, motilado en punimiento de su liviandat, si no al soplicio é cuestión de doña María, á quien llama Johan de Mena en su *Labyrintho* "dina corona de los Coroneles", que sofriendo apetitos **carenales** en furto é ausencia del su velado don Alonso Pérez de Guzman, abrasose el su cuerpo con ardiente brasa, moriendo en aquel punto.

Ca si la cigüeña tiene fieldat al su másculo è el anxahar á la su fembra ¿quién con la iglesia se despesa non debe serle fiel é guardarle honestidat é aborrescer el adulterio con mojier terrenal?

Cuenta Tulio en sus *Cuestiones-Tusculanas* que en India, logar remoto que el magno Alexandre allegó á su poder, cuando un home llega al trance final, contienden las sus esposas (ca aquellos gentiles toman muchas) sobre quién ha de quemarse en la hoguera del marido, è que la dueña que los josces diputan se muestra llena de yocundidat é Leticia por verse en tal afincamiento. E nosotros, cristianos é fijos del Corderuelo de paz ¿habemos de dolernos porque un sacerdote é home de Dios non sea fornecino ni consienta tuerto á la iglesia, su

legítima consorte, cuando tales cosas facen hereges é  
soismáticos?

En suma, grand placentería recibí con la vuesa estoria é  
vos acucio á que ya con asunto sagrado, ya con intento  
profano, fagais otro é otros romances ansí de gustosos,  
devotos é gratos.

E con esto é rogarvos me encomendéis á nueso Salvador en  
las vuestas oraciones, vos envío estas mis letras.

Hermano señor Amado Nervo, en la muy noble é leal cibdad  
de México Temixtitlán.

Arcipreste Johan Ferruz.

Por la copia,

Victoriano Salado Álvarez

## BIBLIOHEMEROGRAFÍA

Altamirano, Ignacio Manuel. "Revistas literarias de México (1821-1867)", en *La literatura nacional. Revistas, ensayos, biografías y prólogos* (edición y prólogo de José Luis Martínez), 2ª ed., México, Porrúa, 2002 (Colección de Escritores Mexicanos, 52).

Álvarez, Victoriano Salado. *Antología de crítica literaria*, tomo I, México, Jus, 1969.

*Amado Nervo: lecturas de una obra en el tiempo*. Página web: <http://amadonervo.net>

*Amado Nervo y la crítica literaria*, México, Andrés Botas e hijos, s/año.

Araújo, Nara y Teresa Delgado. *Textos de teorías y crítica literarias (del formalismo a los estudios postcoloniales)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana y Universidad de La Habana, 2003.

Azuela, Mariano. "Amado Nervo", en *Obras completas*, vol III. *Teatro, biografías, conferencias y ensayos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1960.

Bécquer, Gustavo Adolfo. *Rimas, leyendas y narraciones*, México, Porrúa, 1975 (Sepan Cuantos..., 17).

Bernal Ceballos, Ciro. "Amado Nervo", en *El Nacional*, t. XVIII, año XVIII, núm. 203 (29 de febrero de 1896), p. 1.

\_\_\_\_\_ *En Turania*, México, Tipografía Económica, 1902.

Blanco, José Joaquín. "Retratos con paisaje. Los cuentos de Amado Nervo", en *Nexos*, México, núm. 275, noviembre de 2000, pp. 69-75.

Bobbio, Norberto. *El existencialismo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1983 (Breviarios, 20).

Bourdieu, Pierre, "Campo intelectual y proyecto creador" en Marc Barbut et. al., *Problemas del estructuralismo*, traducción de Julieta Campos, Gustavo Esteva y Alberto de Ezcurdia, México, Siglo XXI, 1967, pp. 135-182.

\_\_\_\_\_ *Las reglas del arte*, 3ª ed. Barcelona, Anagrama, 2002.

Bousoño, Carlos. *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1966.

Brushwood, John S. *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993 (Breviarios del FCE, 230).

Bühler, Karl. *Teoría del lenguaje*, Madrid, Alianza Universidad, 1979.

Cabeza de Vaca Villavicencio, Claudia. "Tres tópicos simbolistas en *El bachiller* de Amado Nervo", México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002 (Facultad de Filosofía y Letras, Tesis de Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas).

Carballo, Emmanuel. *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*, México, Océano/CONACULTA, 2001.

Carreter, Lázaro y Evaristo Correa Calderón, *Cómo se comenta un texto literario*, México, 1992.

Casado Velarde, Manuel. *Introducción a la gramática del texto en español*, Madrid, 1995.

Chaves, José Ricardo. *Los hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura de fin de siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.

Chávez, Ezequiel A. "El bachiller por Amado Nervo", en *El Nacional*, t. XVIII, año XVIII, núm. 179 (1º de febrero de 1896), p. 1.

Clark de Lara, Belem y Fernando Curiel Defossé. *El modernismo en México a través de cinco revistas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2000 (Colección de bolsillo, 16).

\_\_\_\_\_ y Ana Laura Zavala Díaz (introducción y rescate), *La construcción del modernismo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002 (Biblioteca del estudiante universitario, 137).

Cruz Mendoza, Yólotl. "Amado Nervo, narrador peninsular en *Mencía* (1907)", México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006 (Facultad de Filosofía y Letras, Tesis de Maestría en Letras mexicanas).

\_\_\_\_\_ "Acercamiento a la narrativa de Amado Nervo. *El donador de almas* (historicidad, recepción e intertextualidad)", México, Universidad Veracruzana, 2003 (Facultad de Letras, Tesis de Licenciatura).

Daudet, Alphonse. *La evangelista*, La Plata, Calomino, 1943.

Díaz Alejo, Ana Elena. *Manual de edición crítica de textos literarios*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.

\_\_\_\_\_ y Ernesto Prado Velázquez, *Índice de la Revista Azul*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1968.

Domínguez Michael, Christopher. *Toda suerte de libros paganos*, México, Ediciones sin nombre y Conaculta, 2001.

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

El Doctor Fausto, "El bachiller. Carta a mi tío", en *El Tiempo*, año XIII, núm. 3714 (26 de enero de 1896), pp. 1-2.

Etiemble, René. *Ensayos de literatura (verdaderamente) general*, Madrid, Taurus, 1977.

Flaubert, Gustave, *La pasión de escribir*, México, Ediciones Coyoacán, 1995.

Forster, Edward Morgan. *Aspects of the novel*. Londres, Penguin, 1968.

Freedman, Ralph. *The lyrical novel*, Princeton, University Press, 1963.

Frías y Soto, Hilarión. "El bachiller por Amado Nervo", en *El Siglo Diez y Nueve*, t. 108, año 55, núm. 17 392 (14 de diciembre de 1895), p. 1.

García Barragán, María Guadalupe. "El bachiller de Amado Nervo, ¿génesis de *al filo del agua* o teatro de una misma realidad?", en *Cuadernos Americanos*, vol. CCXXVII, núm. 6, México noviembre-diciembre de 1979, pp. 198-204.

\_\_\_\_\_ *El naturalismo literario en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.

García Jiménez, Jesús, *La imagen narrativa*, Madrid, Paraninfo, 1995.

Gener, Pompeyo. *Literaturas malsanas*. Barcelona, Juan Llordachs, 1900.

Gonzaga Urbina, Luis. "Crónica Dominical", en *El Universal*, t. XII, año XVIII, núm. 285 (15 de diciembre de 1895), p. 1.

González Peña, Carlos. *Historia de la literatura mexicana*, 16ª ed., México, Porrúa, 1990. (Sepan Cuantos..., 44)

Grass, Roland. "Notas sobre los comienzos de la novela simbolista-decadente en Hispanoamérica (Amado Nervo y Carlos Reyes)", en José Olivio Jiménez (editor), *El simbolismo*, Madrid, Taurus, 1979, pp. 313-327.

Gumbrecht, Hans Ulrich. "Sociología y estética de la recepción", en *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, compilación y prólogo de Dietrich Rall, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.

Higashi, Alejandro. "La edición crítica como hipótesis de trabajo", en Belem Clark de Lara y Fernando Curiel Defossé (coordinadores), *Filología mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, pp. 533-549.

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

Jiménez Aguirre, Gustavo. "La discusión del modernismo en México (1893-1903)". México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995 (Facultad de Filosofía y Letras, Tesis de Maestría en Letras).

\_\_\_\_\_ "La iniciación modernista de Amado Nervo (1892-1894)", México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000 (Facultad de Filosofía y Letras, Tesis de Doctorado en Letras).

Jiménez, José Olivio. *El simbolismo*, Madrid, Taurus, 1979.

Larrañaga Portugal, Manuel. "El bachiller, carta literaria a Amado Nervo", en *Diario del Hogar*, año XV, núm. 73 (11 de diciembre de 1895), p. 1.

León, Fray Luis de, *Poesías*, Buenos Aires, Losada, 1979.

Manrique de Lara, Juana y Guadalupe Monroy Baigen. *Seudónimos, anagramas e iniciales de escritores mexicanos antiguos y modernos*, México, Secretaría de Educación Pública, 1954.

Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel, 2000.

Mata, Óscar. *La novela corta mexicana en el siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999 (Ida y regreso al siglo XIX).

Maurois, André. *Lélia o la vida de Georges Sand*, Buenos Aires, 1955.

McLean, Malcolm D. *Contenido literario de "El Siglo Diez y Nueve"*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1965.

Miranda Cárabes, Celia. *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.

Monsiváis, Carlos. *Yo te bendigo, vida. Amado Nervo: crónica de vida y obra*, México, Gobierno del Estado de Nayarit, 2002.

Nervo, Amado. *El Bachiller*, 1ª ed., México, El Mundo, 1895.

\_\_\_\_\_ *El Bachiller*, 2ª ed., con algunos Juicios críticos, México, Tip. de *El Nacional*, 1896.

\_\_\_\_\_ *El castillo de lo inconsciente. Antología de literatura fantástica*, selección, estudio preliminar y notas de José Ricardo Chaves, México: CONACULTA, Lecturas Mexicanas, cuarta serie, 2003.

\_\_\_\_\_ *El diamante de la inquietud*, introducción de José Ricardo Chaves, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003 (Relato Licenciado Vidriera, 11).

\_\_\_\_\_ *Lunes de Mazatlán (crónicas: 1892-1894)*, Edición, estudio y notas de Gustavo Jiménez Aguirre, México, Océano, Universidad Nacional Autónoma de México, CONACULTA, 2006 (Obras de Amado Nervo, 1).

\_\_\_\_\_ *Mencía (Un sueño)*, introducción de Claudia Cabeza de Vaca, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003 (Relato Licenciado Vidriera, 8).

\_\_\_\_\_ *Obras completas*, 1ª ed. mexicana (edición original 1952), 2 tomos, Francisco González Guerrero (recopilación y prólogo de la prosa) y Alfonso Méndez Plancarte (recopilación, prólogo y notas de la poesía), México, Aguilar, 1991.

\_\_\_\_\_ *Otras vidas*, Barcelona, J. Balleescá, [19(05)].

\_\_\_\_\_ *Origène*, París, Librairie de Leon Vanier, 1901.

\_\_\_\_\_ *Plenitud. Perlas negras. Místicas. Los jardines interiores. El estanque de los lotos*, estudio preliminar de Ernesto Mejía Sánchez, México, Porrúa, 1998 (Sepan Cuántos..., 171).

\_\_\_\_\_ *Prosa y verso*. Prólogo de Ernesto Mejía Sánchez, México, Patria, 1984.

\_\_\_\_\_ *Tres estancias narrativas (1890-1899)*, edición de Yólotl Cruz Mendoza et. al., México, Océano, Universidad Nacional Autónoma de México, CONACULTA, 2006 (Obras de Amado Nervo, 2).

\_\_\_\_\_ *Un epistolario inédito. XLIII cartas a don Luis Quintanilla*, México, Imprenta universitaria, 1951.

Nordau, Max. *Dégénérescence*, París, Félix Alcan, 1895-1896. 2 v.

Pabst, Walter, *La novela corta en la teoría y en la creación literaria. Notas para la historia de su antinomia en las literaturas románicas*, Madrid, Gredos, 1972.

Paraíso, Isabel. "Análisis narratológico: *La tía Tula* de Unamuno", en *Teoría de la literatura. Investigaciones actuales*. María del Carmen Bobes Naves et. al., Valladolid, Instituto de Ciencias de la Educación, Universidad de Valladolid, 1993.

Peña, Rafael Ángel de la. "Carta abierta al señor don Amado Nervo. Estudio crítico de *El bachiller*", en *El Nacional*, t. XVIII, año XVIII, núm. 156 (4 de enero de 1896), p. 1.

Pfeiffer, Johannes. *La poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986 (Breviarios, 41).

Rebolledo, Efrén. "El enemigo", en *Obras completas*, México, Ediciones de Bellas Artes, 1968 (Colección Ayer y Hoy, 6).

Reyes Nevares, Salvador. "La prosa de Amado Nervo", en *Revista de la Universidad de México*, vol. XXXIV, núm. 12 (agosto de 1970), pp. 17-21.

Rivera, José P. "El bachiller, por don Amado Nervo", en *Diario del Hogar*, año XV, núm. 71 (8 de diciembre de 1895), p. 1.

Ruedas de la Serna, Jorge (organización y presentación). *La misión del escritor*, México, UNAM, 1996 (Ida y regreso al siglo XIX).

Ruvalcaba, Eusebio. *La sabiduría de Gustave Flaubert*, México, Planeta, 1996.

Sand, Georges. *Lélia*, Bruxelles, Sociétés Belge de Librairie, 1841.

Sandoval, Adriana. *A cien años de La Calandria*, México, Universidad Veracruzana, 1999.

Schlickers, Sabine. *El lado oscuro de la modernización: estudios sobre la novela naturalista hispanoamericana*, Madrid, Iberoamericana, 2003.

Segre, Cesar. *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica, 1985.

Silva, José Asunción. *Obra completa*, edición crítica y coordinación de Héctor H. Orjuela, Madrid, 1990 (Archivos, 7).

Tablada, José Juan. *Obras completas y crítica literaria*, edición, selección y prólogo de Adriana Sandoval, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.

Taine, Hipólito. *Introducción a la historia de la literatura inglesa*, 4ª ed., Buenos Aires, Aguilar, 1977.

Tola de Habich, Fernando. *Crítica de la literatura mexicana (1836-1895)*, México, Ediciones Coyoacán, 2000.

Héctor Valdés, *Índice de la Revista Moderna*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1967.

Valencia Ayala, Francisco. *El seminario de Zamora*, México, 1977.

Valera, Juan. *Pepita Jiménez*, Madrid, Espasa, 2003.

Vidal, Hernán. "Sangre patricia, de Manuel Díaz Rodríguez, y la conjunción naturalista-simbolista", en José Olivio Jiménez (editor), *El simbolismo*, Madrid, Taurus, 1979, pp. 328-341.

Vigil, José María. *El bachiller* (Carta del señor don José María Vigil), en *El Nacional*, t. XVIII, año XVIII, núm. 151 (28 de diciembre de 1895), p. 1.

Villanueva, Darío. *El comentario de textos narrativos: la novela*, Valladolid, 1989.

Villena, Luis Antonio de. "El camino simbolista de Julián del Casal", en José Olivio Jiménez (editor), *El simbolismo*, Madrid, Taurus, 1979, pp. 111-125.

Vital, Alberto. "Teoría de la recepción", en *Aproximaciones. Lecturas del texto*. Edición de Esther Cohen, México, Instituto de Investigaciones Filológicas/Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, pp. 237-256.

Xirau, Ramón. *Introducción a la historia de la filosofía*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.

Yáñez, Agustín. *Al filo del agua*, México, Porrúa, 2004 (Colección de escritores mexicanos, 72).