



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MÍSTICAS (1898) DE AMADO NERVO,
ESTUDIO E INTERPRETACIÓN DE SU POESÍA
EN EL SIGLO XXI

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS
PRESENTA
LENINA ROMERO URIÓSTEGUI

ASESOR: BULMARO ENRIQUE REYES CORIA



MÉXICO, D. F., SEPTIEMBRE, 2014



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.

A
Josué Ignacio

Agradecimientos

A Albina Urióstegui Miranda, mi amada madre, por las palabras de aliento y corrección para concluir este proyecto. A Hernán Corona, mi amor, mi amigo, mi compañero de biblioteca y de vida. A mis queridísimos hermanos Luis, Leonel y Lubín Romero Urióstegui (y sus esposas), por creer en mí. A mi amiga y hermana inseparable Sahira Servín García, por escucharme y animarme durante tantos años. A la sra. Luisa, Nathalie, Juan, Adilene y Denisse por ser ahora parte de mi familia. A Eliff Lara Astorga, amigo y compañero de andanzas nervianas, por compartir sus conocimientos. A mi amiga Adriana Torres Sigala por su ánimo y paciencia. A mi amiga y hermana Sara Claro de Luna por animarme a concluir esta tesis, prestarme libros, abrirme su casa y muchas cosas más. A mi amigo Paco Cárdenas por leer este trabajo, por hacer sugerencias y correcciones. A Xo Cruz, por las risas y las palabras de ánimo. A Oscar Luna y Memo Cardona, por recordarme que sí se puede. A aquellos que mi memoria olvide... ¡muchas gracias!

Esta tesis se realizó con el apoyo del Proyecto CONACYT 49832-H

ÍNDICE	pág.
Introducción	5
Capítulo uno	
Contexto social de la(s) literatura(s) modernista(s)	8
Características del modernismo	10
Breve historia de la sociedad católica mexicana	13
El catolicismo y el ocultismo en Nervo	14
Principios estéticos del simbolismo	17
Autores que influyeron en Nervo	19
Capítulo dos	
La crítica	24
Sobre la sinceridad	25
Sobre el misticismo	26
Otras críticas y otros críticos	29
Capítulo tres	
La poesía católica de Amado Nervo	34
Análisis temático de <i>Místicas</i>	37
Estudio de los poemas	39
Temas religiosos	39
Crisis de fe	39
“I. Introito”	39
“II. Predestinación”	40
“III. Obsesión”	42
“VIII. Apocalíptica”	43
“XII. Transmigración”	44
“XXI. A Kempis”	45
“XXVI. Parábola”	46
“XXVII. Al Cristo”	47
“XXIX. Incoherencias”	48
Búsqueda del Ideal	52
“IV. Gótica”	52
“XIX. A Felipe II”	53
Peticiones	53
“V. Azrael”	53
“VII. <i>Intra vulnera tua abscondi me</i> ”	54
“IX. A Rancé”	55
“X. <i>Mater alma</i> ”	55
“XI. <i>Oremus</i> ”	56
“XII. Réquiem”	62
“XXIII. A la católica majestad de Paul Verlaine”	63

Tentaciones	64
"XIV. <i>Delicta carnis</i> "	64
"XV. A Némesis"	65
"XVI. Antífona"	66
"XX. <i>Anathema sit</i> "	67
"XXIV. Esquiva"	67
Oraciones	69
"XXVIII. <i>Venite, adoremus</i> "	69
"XXX. Un padrenuestro"	69
Retorno a la vida religiosa	71
"XXXI. En camino"	71
"XVII. A sor Quimera"	72
Temas amorosos	72
Amor mundano	72
"VI. Ruptura tardía"	72
"XVIII. El beso fantasma"	73
"XXV. Celoso"	74
Amor divino	75
"XXII. Poetas místicos"	75
"XXXII. <i>Hymnus</i> "	75
Amor espiritual	76
"XXXIII. <i>Ultima verba</i> "	76
Conclusiones	78
Anexos	84
Bibliografía	123

INTRODUCCIÓN

Amado Nervo, poeta, cronista y narrador, fértil en su creación literaria, se dio a conocer por primera vez en diarios de Sinaloa, como *Bohemia Sinaloense* o *El Correo de la Tarde*, y con el tiempo, crecida su popularidad, lo recibieron en los diarios de la Ciudad de México (*El Demócrata*, *El mundo ilustrado*, *El Nacional*) y también en revistas (*Revista Azul* y *Revista Moderna*). Y en 1898, como obras, publicó *Perlas negras* y *Místicas* en la imprenta de Ignacio Escalante.

La poesía fue para Nervo una forma de expresión abundante, con trece títulos publicados: *Perlas negras* y *Místicas* (1898), *Poemas* (1901), *Lira heroica* (1902), *El éxodo y las flores del camino* (1902), *Las voces* (1904), *Los jardines interiores* (1905), *En voz baja* (1909), *Serenidad* (1914), *Elevación* (1917), *El estanque de los lotos* (1919), *La amada inmóvil*. *Versos a una muerta* (1920), *El arquero divino* (1922). *Perlas negras* y *Místicas* tuvieron una segunda edición, en París, en 1904, donde se añadió un tercer poemario llamado *Las voces*.

Gracias a la labor de investigación de Gustavo Jiménez Aguirre y Elif Lara Astorga hoy contamos con toda la poesía reunida de Amado Nervo, en dos tomos, ya que editaron y escribieron dos estudios en el libro titulado *Amado Nervo. Poesía reunida*, el cual se dio a conocer en el año 2010 por parte de la Universidad Nacional Autónoma de México y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Por tanto, me basaré en esta edición para hacer mi estudio de *Místicas*.

Podemos apreciar a Amado Nervo como un escritor que cultivó amplia y casi frecuentemente la poesía. Él mismo, en esta labor poética en "Páginas autobiográficas" escribe: "Dios me había hecho poeta y ya se sabe que un poeta es un pobre loco, apasionado por todo lo bello, por todo lo misterioso, y, añadamos, por todo lo triste. La melancolía que muchos huyen, tiene también su pléyade de amantes: ¡los poetas!" (Nervo: OC I, 38). En este estudio podremos comprobar

efectivamente que a Amado Nervo le interesó en su poesía comunicar lo bello, en el caso de *Místicas*, por ejemplo, quizá lo bello sea el reconocimiento de Dios; asimismo en este poemario nos habla sobre lo misterioso que hay en la religión y sobre la tristeza que un alma puede sentir.

Mi objetivo en esta tesis es estudiar los treinta y tres poemas de *Místicas* para vislumbrar el estado espiritual del autor, el cual es atípico, quizá por la decadencia católica mexicana decimonónica; y descubrir si *Místicas* tiene una secuencia lógica o son poemas sueltos. También me interesa tratar todos los temas de este poemario, sean estos religiosos o amorosos.

Este trabajo tiene sus bases en el término “tema” que emplea Ángel Luis Luján Atienza. En primer lugar, el tema no es el argumento, o una paráfrasis del poema. Dice este autor en *Cómo se comenta un poema*: “el tema es aquello de lo que habla el poema. El tema es el anclaje referencial a partir del cual se despliega el significado poemático [...] el significado último del poema dependerá de análisis ulteriores” (Luján: 41).

Para estos objetivos dividido el estudio de este proyecto en tres capítulos; en el primero haré una semblanza contextual de la literatura modernista y una historia breve de la sociedad católica mexicana de fin de siglo XIX, para comentar el catolicismo y ocultismo en Amado Nervo. En seguida comentaré algunos principios estéticos de simbolismo y algunos autores europeos que influyeron en la obra del poeta nayarita. En el segundo capítulo rescataré lo que se ha dicho acerca de la obra de Amado Nervo, es especial de *Místicas*, ya que son mis antecedentes del estudio de la poesía de aquel. Hay dos términos que me interesa comentar aquí: la sinceridad y el misticismo. Con esto repasaremos lo que han dicho autores como Jorge Luis Borges, Alfonso Reyes y Diez Canedo, etc. Y trataremos de comentar sus opiniones.

Por último, en el tercer capítulo, a partir de la teoría temática estudiaré los treinta y tres poemas de *Místicas*, no sin antes elaborar un análisis del léxico litúrgico católico. El estudio de los poemas los agruparé según su temática. Para

concluir se observará si llegamos a nuestros objetivos deseados, esto es, ver cuántos temas existen en *Místicas* y apreciar si existe un disposición ya narrativa, ya lógica.

CAPÍTULO UNO

CONTEXTO SOCIAL DE LA(S) LITERATURA(S) MODERNISTA(S)

La creación literaria es un reflejo de una época, de una circunstancia social, de un humano o de una forma de pensar y ver el mundo. La literatura, a veces, depende del contexto en que el escritor vive; es decir, de la cultura, de la relación con las artes y otras disciplinas humanas, tales como la religión, la ciencia, la política, la filosofía, etcétera. También obedece a las convenciones existentes en la sociedad, a la influencia de otras culturas y a las visiones del mundo. Por ejemplo, la sociedad mexicana al final del siglo XIX, saturada del lema “paz, orden y progreso”, avanzó en lo político, económico, social y cultural. Y algunos mexicanos letrados se contentaron con una literatura melancólica promovida por el romanticismo y el neoclasicismo, corrientes literarias que, al decir de Julio Torri, prevalecieron y sobrevivieron, “por falta de un espíritu creador y original” (Valdés: 35).

El romanticismo implantado en nuestra fértil tierra mexicana denota, para José Emilio Pacheco, apenas una tenue sombra de los románticos europeos que se proyectó en nuestra literatura como pura y llana rebeldía.

El neoclasicismo es una corriente literaria caracterizada por “el cuidado formal, la presencia de la mitología grecolatina, el interés por el paisaje mexicano y una impersonalidad”, que, según Pacheco, “sitúa, al menos en intención, a los académicos muy cerca de los parnasianos franceses” de aquella época (Pacheco: XXXI).

Los autores neoclásicos aprendieron latín, leyeron a los clásicos españoles, y se mantuvieron fieles a la norma académica.

Naturalmente, pese al rigor académico y a la rebeldía romántica, hubo contaminación entre estas dos escuelas. Y junto con las diferencias políticas de los grupos conservadores, liberales e imperialistas, “las divergencias literarias se anulan y se procede a una síntesis de las tendencias en pugna” (Pacheco: XXXI).

Estas dos corrientes literarias formaron el sustento para que se amoldaran y adoptaran otras, como el naturalismo, parnasianismo y simbolismo, influencias que a través de un complejo proceso de fusión dieron origen al modernismo mexicano.

Como lo explicaría José Luis Martínez, varios escritores trataron de “ajustar nuestro paso al de las corrientes intelectuales y artísticas europeas. En los últimos años del siglo, participamos en el impulso de renovación que movía al mundo con la expresión de nuestra propia personalidad y la apertura universal que entonces se inició y nos preparó para el advenimiento de nuestros tiempos” (Martínez: 1071).

Respecto al modernismo podemos consultar estudios completos y vasta bibliografía que desecha el falso concepto que sobre aquél se ha formado a través de las lecciones arcaicas de la literatura hispanoamericana; sin embargo, aún se conserva la errónea idea de que la mayor aportación de este movimiento consistió en el afrancesamiento, el cosmopolitismo y la renovación verbal evidentes en los textos modernistas. Este es un concepto parcial del modernismo. De hecho, resulta más complejo, plural y sobre todo trascendente para la vida literaria y cultural de Hispanoamérica, puesto que en la médula del modernismo germina el ideal de lograr nuevas formas de arte no encontradas por la civilización mercantilista. La clave para captar el concepto de modernismo la encontré en la introducción de la *Antología de la poesía española e hispanoamericana* de Federico de Onís en el apartado “Una nueva época de nuestra literatura”, donde se concibe el modernismo como “la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera [...], por lo tanto, de un hondo cambio histórico cuyo proceso continúa hasta hoy”. (Onís: XV). Por ello, detectamos una pugna por rechazar moldes impuestos por religiones, sistemas políticos y por la sociedad burguesa. El modernismo, como lo define Ángel Rama, es el conjunto de formas literarias que traducen las diferentes

maneras de la incorporación de América Latina a la modernidad, a través de la expansión económica y política de los imperios europeos, a la que se suman también los Estados Unidos, en el último tercio del siglo pasado (Schulman: 16). A partir de este momento se genera la construcción de un discurso de liberación para América Latina, al menos en el campo de las artes. En su significado más amplio y concreto, el modernismo es, como lo hemos percibido, aquella literatura “que corresponde al mundo moderno, a las sociedades transformadas por las revoluciones social, industrial, científica y tecnológica” (Pacheco: XX). Para las letras hispanoamericanas, el modernismo “es una evolución y, en cierto modo, un renacimiento” (Litvak: 21), que desde los siglos de oro no se habían logrado con tal intensidad y sensibilidad. Las manifestaciones del modernismo literario son múltiples; podríamos decir que son “heterológicas” (Schulman: 10), es decir, existe heterogeneidad en las ideologías que conforman el modernismo. En éste se unen “la solitaria rebeldía romántica, la música de la palabra aprendida en los simbolistas y la precisión clásica tomada de los parnasianos” (Pacheco: XVII). No es una imitación de la poesía europea, pues adopta características propias y se nutre de la tradición barroca española. Es un movimiento ecléctico: en él caben todos los modos de expresión de las corrientes literarias vigentes, como el neoclasicismo, naturalismo, simbolismo, realismo, parnasianismo. Todos tratan de “unirse en el sentimiento moderno para contribuir a la virtud expresiva del arte” (Litvak: 26). Juan Ramón afirma que el movimiento modernista no es una escuela, ya que carece de un programa que limite expresivamente al artista; en él caben todas las ideologías y sensibilidades (Jiménez: 61). El modernismo, complejo, plural, afrancesado, ecléctico, heterológico, aquel que le cantó a las princesas y a los cisnes, no es más que un arte que expresó el alma de su tiempo.

CARACTERÍSTICAS DEL MODERNISMO

El estilo cosmopolita modernista asumió diversas formas. Una de sus manifestaciones más recurrentes fue la apropiación de los objetos de lujo de la

cultura europea, y la incorporación de estos productos en la literatura fue una aportación del discurso mercantil de la época. En los textos modernistas hay “una imaginería exquisita” (Schulman: 17). La presencia de los objetos suntuosos representa la ruptura con el discurso académico, la cual se refleja en las imágenes ‘exóticas’, como las chinerías y las japonerías. La estrategia era “supercodificar” los objetos de otras culturas para que en un nivel lingüístico se abogara la influencia de la cultura dominante (Schulman: 18). Estas nuevas estructuras lingüísticas ofrecieron pluralidad y estética a los textos modernistas.

En cuanto a la temática modernista, en primer plano destacan las obras que exteriorizaron las preocupaciones ideológicas y filosóficas del autor, nacidas del caos creado por el proceso de la modernización.

El modernismo mexicano no podía instaurarse mientras no existiera una base mínima de la modernidad en los procesos socioeconómicos. Por esta razón, el modernismo en las letras mexicanas se implantó cuando encontró un ambiente propicio para desarrollarse y éste fue en la última década del siglo XIX.

Se considera que a partir de 1876 se inicia el modernismo en México con Manuel Gutiérrez Nájera, quien fractura la tradición de la escuela nacionalista de Ignacio Manuel Altamirano. Sin embargo, el término “modernismo” fue utilizado en textos por primera vez en 1887 en una columna periodística de Nájera llamada “Humoradas Dominicales”. También a él le debemos la aportación del polémico término *decadente* que se le adjudicó al modernismo (Clark: 13), pues él desafió a las convenciones canónicas de la “estética burguesa” dominante, propició que al modernismo también se le calificara con el adjetivo “decadente”.

Un dato que es de insoslayable valor y que Iván A. Schulman menciona, es que el modernismo hispanoamericano se dio primero en la prosa, en los cuentos y en las crónicas de José Martí y de Gutiérrez Nájera. No obstante, las primeras manifestaciones del modernismo se encuentran en dos novelas de dichos autores: *Amistad funesta*, de Martí, y *Por donde se sube al cielo*, de Nájera, escritos que entre 1875 y 1882 “cultivan distintas pero renovadores maneras expresivas una prosa de

patente filiación francesa, reveladora de la presencia del simbolismo, parnasianismo, impresionismo y expresionismo” (Litvak: 69), influencias que fueron incorporadas con maestría en las estructuras hispánicas. A la par de estas inquietudes, en México había una corriente de simpatía hacia Francia que se apreciaba en todas las formas de vida, y que entre los representantes de la vanguardia intelectual, pero sobre todo entre la artística, “se hizo credo literario y signo de calidad” (Valdés: 36). Gracias a las investigaciones de Belem Clark de Lara, quien dedicó varios estudios a Manuel Gutiérrez Nájera, ahora sabemos que “la novela *Por donde se sube al cielo*, cuenta con las características que permiten definirla como modernista [...] y que, cronológicamente, antecede a la de Martí [...] fue publicada en diecisiete entregas del periódico *El Noticioso*, del 11 de junio al 29 de octubre de 1882” (Gutiérrez: LXVI), mientras que la novela *Amistad funesta* de José Martí, no está considerada, según la investigación de Aníbal González, dentro de las novelas publicadas en la corriente modernista que va de 1886 a 1895.

Pese a la fuerte influencia de Francia y de sus escuelas literarias, los poetas modernistas son distintos y adaptan a su propia circunstancia las lecciones aprendidas en otras literaturas, no solamente la francesa, sino también la inglesa, alemana, italiana, rusa, escandinava, norteamericana, oriental, medieval, en las literaturas antiguas y primitivas “que por lo mismo de ser remotas y extrañas [...] atrajeron en todo el mundo a los hombres que empezaron a reaccionar contra el siglo XIX” (Onís: XXIV-XXV).

En torno al aspecto “moderno” de la ciudad de México, Gutiérrez Nájera expresa la necesidad de una renovación literaria, pues la modernidad lo ha propiciado: “Nuestras costumbres son más ‘complicadas’ [...] tenemos sutilezas y refinamientos que no es posible retratar, por lo tornadizos y efímeros que son” (Quirarte: 296-297). Por tanto es necesaria una renovación del lenguaje y de los tópicos literarios, para permanecer vigentes ante la exigencia de apropiarse de su realidad, ya que ésta demanda abrir los horizontes literarios: “Hoy no puede decirse al literato que sólo describa los lugares de su patria y sólo cante las hazañas

de los héroes nacionales. El literato viaja, el literato está en comunicación íntima con las civilizaciones antiguas y con todo el mundo moderno” (Clark: 87).

Esta visión de Nájera y de los escritores modernistas refleja la inquietud de “explorar las consecuencias emocionales que la modernidad provocó en varios poetas” (Quirarte: 296-297).

BREVE HISTORIA DE LA SOCIEDAD CATÓLICA MEXICANA

Durante los años del siglo XIX, los católicos mexicanos tuvieron un franco período de reformulación de sus tradicionales actividades religiosas y sociales. Luego del triunfo liberal en 1867, las actividades católicas fueron limitadas. La limitación, en un principio, fue sólo legal pues las relaciones entre la sociedad y la Iglesia no cambiaron de un momento a otro; más bien se modificaron las relaciones entre el Estado y la Iglesia.

Antes las iglesias estaban ligadas con el Estado, pero, cuando se dio el triunfo liberal, hubo un vacío de legitimidad porque aquéllas recibían el poder temporal a través del gobierno, y un lugar destacado y determinante en la sociedad. Como afirma el historiador Enrique Dussel, en el fondo hubo tensión entre tradición y desarrollo; entre comunidad cultural e individualidad democrática; entre el aprecio a lo nacional y propio (federal) y la admiración por lo extranjero. La Iglesia en general se inclinaba por lo nacional; el Estado liberal, por lo extranjero (Matute: 66).

Podríamos decir que la característica religiosa general del siglo XIX fue la crisis de la cristiandad. La Iglesia Católica fue relegada a ser institución civil, porque las instituciones políticas, o más propiamente el Estado, pretendían separarla del ejercicio del poder político, económico e ideológico-educativo de la sociedad.

En el siglo XIX, en el campo ideológico, y ante las exigencias del Estado, había la necesidad de justificar ideologías (misión que en buena parte cumple la masonería, con su eficaz organización laica y secreta) contra la Iglesia y la sociedad

civil. Pero también surge el ocultismo, y “esto tiene que ver con otro rasgo interesante: la secularización religiosa, el desencanto cristiano, el liberalismo, permiten que los grupos ocultistas se desoculten, se muestren a la sociedad, pues buena parte de su gusto por lo secreto se explica por las condiciones religiosas y sociopolíticas en que se habían desarrollado, con la represión inmisericorde de inquisiciones políticas católicas y protestantes, todo lo cual obligaba a ser secretos y subterráneos” (Chaves: 110).

EL CATOLICISMO Y EL OCULTISMO EN NERVO

Ante el proceso secularizador que sumía a muchos en crisis de existencia y fe, el ocultista buscó resignificar místicamente la naturaleza sin renunciar a conocerla y encauzarla, pero el científico no cree en el milagro sino en la ley natural, amplía el rasgo de esta última, pues hay leyes ocultas susceptibles de ser develadas por la razón imaginativa. Esto les permite a los pensadores ocultistas hablar, entonces, de ciencias ocultas, expresión decimonónica que se usaba para significar la incorporación del paradigma científico, positivista, al pensar ocultista (Chaves: 120). En cuanto al positivismo, habría que recordar que Porfirio Díaz, para imponer su anhelo de poca política y mucha administración, necesitaba de un “estado mayor intelectual”. Los científicos fueron un sector intelectual muy influyente en el ámbito letrado del Porfiriato. Constituyeron, anota José Emilio Pacheco, la primera generación educada bajo el positivismo que planteaba la idea del progreso a través de la ciencia (Pacheco: XXXII-XXXIII). Este grupo sentó las bases ideológicas de una sociedad inspirada por los ideales de libertad económica y progreso científico. Dichos intelectuales se declararon convencidos por el manifiesto del destino triunfal del más apto.

Para 1888, el grupo científico se hallaba en su máximo apogeo en el gobierno porfirista; por ello, no tuvo ninguna aversión a la dictadura de Díaz, e inclusive llegó a justificarla, reconociendo que aquella brindaba la paz, el orden y el progreso al país.

Sin embargo, el mayor esfuerzo de este grupo fue “unificar a una población dividida por profundas desigualdades étnicas, económicas, políticas y culturales” (Florescano: 62). Según el filósofo mexicano Gabino Barreda, el positivismo es el mejor instrumento para establecer firmes cimientos ideológicos del nuevo orden y para hacer posible el progreso buscado por la revolución liberal. El positivismo despojaría al clero de su último reducto: la escolástica. Sería un sistema de pensar y de asimilar la cultura europea con el fin de obtener el desarrollo de las potencialidades.

Para oponer resistencia a los valores religiosos y culturales de Occidente, como el catolicismo, se incorporó el pensamiento ocultista. Esto fue bueno porque el ocultismo se basa en hechos históricos (Elíade: 77).

Pero antes de hablar del ocultismo en Nervo ofrezco aquí la lista de los poemarios para tener una visión completa de su producción: *Mañana del poeta* (1886-1891), *Perlas negras*, *Místicas*, *Poemas* (1894-1900), *Las voces*, *Lira heroica*, *Varia* (1894-1905), *El éxodo y las flores del camino* (1900-1902), *Los jardines interiores*, *En voz baja*, *Serenidad*, *Poesías varias* (1906-1919), *Elevación*, *El estanque de los lotos*, *El arquero divino*, *La amada inmóvil*.

Este trabajo se basa exclusivamente en el poemario *Místicas* (1898). En éste se da una mezcla de tópicos católicos con ocultistas o espiritistas, reflejo de la búsqueda espiritual de Nervo. Según el *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE), el espiritismo es la doctrina de quienes suponen que a través de un médium, o de otros modos, se pueden comunicar con los espíritus de los muertos. En el poema “Ruptura tardía”, Nervo dirige a ‘una mujer virginal’ unas palabras de expectación diciéndole:

Plegue a Dios cuando menos que algún día, señora,
muerto ya, te visite, como Pedro Abelardo
visitó, ya cadáver, a Eloísa la Priora.

En estos versos alejandrinos, Nervo utiliza la idea de la comunicación entre los muertos y los vivos, propia del espiritismo. La historia medieval cuenta que Pedro Abelardo fue un célebre filósofo que polemizó con los teólogos de su época, y que, al fallecer, dejó viuda a la joven Eloísa, y ésta era visitada por el difunto.

Por otra parte, el ocultismo es el conjunto de conocimientos y prácticas mágicas y misteriosas, con las que se pretende penetrar y dominar los secretos de la naturaleza (DRAE). Y estos conocimientos ocultos, poseídos por maestros y filósofos de la antigüedad, eran comunicados de forma reservada a un pequeño número de discípulos. Una vez más, Nervo crea con su sincretismo espiritual el poema "A Kempis":

¡Oh Kempis! Antes de leerte amaba
la luz, las vegas, el mar océano;
¡mas tú dijiste que todo acaba,
que todo muere, que todo es vano!

Tomás de Kempis fue un escritor y religioso alemán, autor de *La imitación de Cristo*, que, por cierto, influyó en varios textos de Nervo. Una de las premisas fundamentales del ocultismo es la de la transmisión del saber a través de seres superiores, o maestros. Esta idea de transmisión, de una tradición o cadena ininterrumpida de maestros, es universal. Incluso allí donde la figura misma del maestro se ha diluido hasta límites irreconocibles, se busca legitimar la propia versión de la sabiduría oculta con la creación de linajes de autoridad. Así, Tomás de Kempis obtiene de Cristo, y en general de la Biblia (o los evangelios) su conocimiento revelado. A su vez, Nervo obtuvo por la lectura de la obra de Kempis su propio conocimiento.

Cito otros versos que ejemplifican la retransmisión. Éstos, donde se incluyen unos versos del Libro de Job, también son del poema "A Kempis":

Mas como afirman doctores graves
que tú, maestro, citas y nombras

que el hombre pasa “como las naves,
como las nubes, como las sombras...”

En estos versos decasílabos, la idea de la divinidad está relacionada con la eternidad; y la humanidad, con la fugacidad. En Nervo se dio un cruce peculiar de perspectivas; en él operaron ideas ocultistas sobre un trasfondo católico.

Nuestro autor pudo asimilar en su poesía propuestas de católicos, ocultistas, islámicos; así como de egipcios, griegos, alemanes, franceses, ingleses y mexicanos. Su misticismo (real o imaginario), en *Místicas*, abrió brecha para probar otros tipos de acercamientos religiosos. Aunque Nervo fue severamente criticado años después por sus congéneres José Juan Tablada, Ramón López Velarde, y posteriormente Jorge Cuesta, quienes mostraron su extrañeza por los nuevos temas tratados en *Serenidad* y en *El estanque de los lotos*, donde el nayarita fomentó el sincretismo inspirado en la supuesta unidad oculta de todas las religiones.

PRINCIPIOS ESTÉTICOS DEL SIMBOLISMO

El simbolismo fue creación de tres grandes poetas decimonónicos franceses: Baudelaire, Verlaine y Mallarmé, quienes aportaron, cada uno, elementos peculiares que terminaron por convertir la poesía, de producción comprensible, en comunicación difícilmente inteligible por el profano. Al respecto, *Místicas* de Nervo, según mi consideración, es un poemario en su totalidad no muy comprensible, ya que además de tener una estructura difícil en la coherencia temática emplea elementos simbólicos como adelante se verá.

La contribución de Baudelaire al simbolismo consistió en reinterpretar y difundir la idea romántica del poeta como vate, como profeta, como ser capaz de conocer y descifrar los enigmas de la vida; la de Verlaine en dar un matiz peculiar y encauzar definitivamente el movimiento simbolista utilizando sustantivos referentes a objetos de la vida diaria, como nubes o cielo; adjetivos ajenos a ellos, como plácido, incierto, pálido, y verbos llenos de melancolía, como sollozar, suspirar, temblar y huir. Verlaine creaba un estado de ánimo ambiguo, ideal para

la sensibilidad decadente de fin de siglo (Rodríguez: 89). Por ejemplo, considero que Amado Nervo en *Místicas* se puede apreciar como un poeta que descifra un concepto religioso, esto se puede notar en el último poema: “XXXIII. Ultima verba” donde a través de una amonestación de parte de Cristo descubre que en la angustia y la desesperación siempre va a estar él, esto es, que dentro de la noche (desesperanza), siempre hay luz (esperanza), sólo hay que saberla descubrir mediante varios procesos como las crisis, tentaciones, oraciones, etc. Asimismo, así como Verlaine, Nervo, a nivel elocutivo emplea adjetivos para personificar sustantivos, o si no adjetivos ajenos a éstos, por ejemplo: “azul lejanía” (IX. A Rancé), “noche ingrata” (X. Mater alma), “beso infinito” (XVIII. El beso fantasma), y demás. Sumado a esto, Nervo a lo largo de este poemario se muestra con ánimo ambiguo, esto lo podemos constatar especialmente en el poema XXIX, titulado “Incoherencias”, pues aquí, a pesar de que vive en un contexto social donde reina el progreso, el análisis, la verdad, sentía miedo y no encontraba ayuda.

Mallarmé era de la generación de Verlaine, anterior a la de los jóvenes simbolistas finiseculares, e igual que ellos participaba del hastío, de la conciencia del abismo y del aislamiento del poeta en la sociedad. Amado Nervo, bien lo podemos observar en *Místicas*, como un poeta que refleja el hastío: en “IV. Gótica” menciona que está “enfermo de la vida”, no sin antes describir la arquitectura religiosa de manera funesta (“solitario recinto de la abadía; / tristes patios, arcadas de recias claves / desmanteladas celdas...”); en “XXII. Al Cristo” el poeta se siente solitario y alejado de la sociedad, y confiesa “siento hastío de todo cuanto existe...”, además el poeta menciona que no tiene rumbo ni fe ni guía ni amor ni versos. Con estos poemas donde se refleja el hastío, bien es por la decadencia del siglo XIX y por no acatar ortodoxamente las normas de la religión imperante, como se pudo apreciar anteriormente con las palabras de Federico de Onís.

Para los simbolistas, “el arte debe constituir una revelación de la otra realidad espiritual o poética, que se esconde tras los objetos, que no son sino signos de aquella y pueden así servir al creador para expresarse” (Ramírez: 9).

AUTORES QUE INFLUYERON EN NERVO

UN MEXICANO

Manuel Gutiérrez Nájera, acerca del “cruzamiento en literatura”, en el año de 1890 mandó esto: “conserva cada raza su carácter substancial; pero no se aísle de las otras ni las rechace, so pena de agotarse y morir”, explicando que “el libre cambio es bueno en el comercio intelectual y tiene sobre el libre cambio mercantil la ventaja de que podemos establecerlo hasta con pueblos y naciones que no existen ya”, y en otro lugar dice que la poesía lírica española estaba en decadencia por la falta de cruzamiento, pues “la aversión a lo extranjero y a todo lo que no sea cristiano rancio, siempre ha sido maléfica para España... No quiero que imiten a los poetas españoles [...] en resumen, que su poesía se vigorice por el cruzamiento” (Clark: 19).

Como siguiendo el precepto de Gutiérrez Nájera, Nervo se cruzó con los poetas franceses Verlaine y Baudelaire, con Shakespeare, Lord Byron, con reformadores del cristianismo, con la cultura egipcia, la cultura griega, con Jesucristo, con los escritores bíblicos, con el monje Tomás de Kempis, etcétera; y debido a estos encuentros vigorizó su forma de escribir poesía.

Desde las *Místicas*, y no, como se afirma, hasta *El éxodo y las flores del camino*, se percibe un Nervo pionero del modernismo. Como está escrito en el *Índice de la Revista Moderna*, uno de los mayores triunfos del modernismo es que “sus poetas prepararon un campo de libertad para la poesía posterior, abrieron las fronteras de la literatura mexicana para que entraran francamente en ella los beneficios de las extranjeras” (Valdés: 38).

Los poetas modernistas combatieron su asfixiante realidad, tanto literaria como social, rompiendo los moldes de expresión del romanticismo. Al venerar a los poetas franceses, se abrieron paso a la universalidad. Con las figuras de monjes solitarios y austeros cuya santidad está sin embargo a merced de las pasiones, los poetas se describen a sí mismos. En todos hay una *ascética diabólica* que aparentemente agota al hombre porque éste lleva dentro de sí la lucha constante

entre aquellas dos fuerzas; entre lo santo y lo profano, pero, finalmente es la virtud vencida. Al respecto, Gutiérrez Nájera afirma en su artículo “La poesía mexicana en 1891”:

La tristeza inspira; lo pasado tiene misterio, sideral hechizo, y en su tremulante claridad de luna, vagan cantando las hadas. Pero ¿en dónde está el poeta egregio que llora en los escombros y ruinas del templo derrumbado? ¿En dónde el que narre con divino idioma las grandezas ya idas? El más preclaro de todos aquellos en quienes pudiera suponerse tal propósito, el señor canónigo don Joaquín Arcadio Pagaza, refúgiase, y bien hace, en los huertos tibereanos, reviviendo “en la vernácula zampona cánticos helénicos”. Roa Bárcena es admirable paisajista. Pero ¿quién llora en el sepulcro de los ideales ya no amados por una gran parte de esta incrédula generación? Poetas de novena, arrapiezos seminaristas, sochantres gangosos, mónagos traviesos, substituyen a los poetas que en no remotos días cantaron dignamente las bellezas del cristianismo (Gutiérrez: 448).

Entendemos así que Gutiérrez Nájera, de modo especial en “El cruzamiento en literatura” abrió el paso para que Nervo y otros modernistas experimentaran la forma en que sus creaciones eran vigorizadas por las lecturas de autores extranjeros y al mismo tiempo inspiradas en los pensamientos y sentimientos del fin de siglo, por ejemplo: tristeza, ideales gastados o destruidos, incredulidad, hastío.

UN NICARAGÜENSE

Rubén Darío abrió las puertas al lenguaje del mundo moderno. Se identifica al modernismo con el estilo de su primera etapa poética, manifestado en *Prosas profanas* de 1896.

José Emilio Pacheco escribe en *Antología del Modernismo*: “La transformación y avance hacia una poesía nueva fue obra de poetas americanos que, cada uno por su parte, renovaron la poesía en tal forma que, cuando el genio sintético de Darío

llevó a España los frutos últimos de aquella evolución, ejerció en la metrópoli un influjo definitivo” (Pacheco: XV).

Provocó influencia en otro continente, y en el propio. Para Amado Nervo fue tanta la admiración por su maestro nicaragüense que en el artículo “El decadentismo y el castellano” critica a los escritores que imitan a Rubén Darío sin proponer nada nuevo y sin valorar la aportación de tan buen escritor.

Esos novatos en la literatura que creen [...] que el esfuerzo es la fuerza y la extravagancia la original, esos Ruth de la poesía, que van pepenando las espigas que otros desdeñan para formar con ellas haces disímbolos; esos que escriben sin saber lo que escriben, y hablan sin saber lo que dicen, esos que se denominan a sí mismos rubendaríacos, calumniando a Rubén Darío, que ha respetado la forma, enriqueciéndola [...] (Nervo, OC I: 634).

Debo aclarar que la escuela de *Prosas profanas*, o, para ser más clara, la manera de escribir de Darío anterior a 1900, no es todo lo que el modernismo representa. Como afirma Ángel Rama, *Azul y Prosas profanas* determinaron la tónica del modernismo y apartaron definitivamente el verso y la prosa hispanoamericana de la dicción española de la época (Pacheco: XVI).

Además de apartar a los americanos de la influencia española, la obra de Darío también impregnó a los españoles modernistas como Valle Inclán, Manuel y Antonio Machado, Francisco Villaespesa. Y por supuesto en América, donde la llama modernista había prendido con fuerza, dejó huella en Amado Nervo (mexicano), Ricardo Jaimes Freyre (boliviano), Enrique González Martínez (mexicano), Guillermo Valencia (colombiano), Leopoldo Lugones (argentino), Julio Herrera y Reissig (uruguayo) y José Santos Chocano (peruano).

En conclusión, *Prosas profanas* significó la consolidación de la estética modernista. Sus composiciones poéticas revelan extraordinario dominio formal, acusado gusto por los cultismos y los neologismos y capacidad única para lograr la musicalidad y los efectos sonoros. Muchos de sus poemas poseen tonos reflexivos,

con temas sobre el misterio del amor, el erotismo y la muerte (a este ciclo pertenece el conocido “Reponso a Verlaine”).

TRES FRANCESES

Al extinguirse el siglo XIX, la expresión artística se tornó crisol donde diversas preocupaciones sobre el sentido de la vida y el destino humano tomarían forma; en la literatura, con Mallarmé, Baudelaire y Verlaine se crean atmósferas idílicas y predomina el uso de la metáfora.

En Francia en 1886 apareció el *Manifiesto simbolista* donde su vocación era hablar de lo desconocido, lo misterioso; se buscaba aquellas cosas ocultas detrás de la realidad. El movimiento descifra el más allá que se vislumbra con el símbolo.

La estética simbolista resultaba compleja porque se derivaba de las nuevas relaciones semánticas fundadas sobre la imaginación, la correspondencia entre lo sensible y lo espiritual y el valor alusivo de las imágenes.

El poeta simbolista está descarnado de los rigores de la modernidad mecanicista, y emprende la fuga de ensoñación y misterio. Por otro lado, la poesía muestra angustia existencial y fe en toda la gama de sentimientos del alma humana.

Fue fructífera la interlocución entre los poetas mexicanos con sus contemporáneos europeos porque enriquecería el conocimiento de la estética de aquel entonces, o sea, el simbolismo. Desde 1857, la publicación de *Las flores del mal* de Baudelaire presagiaba la aurora de la estética modernista. El poema “Correspondencias” es un claro antecedente del espíritu del simbolismo:

Es la Naturaleza templo, de cuyas basas
suben, de tiempo en tiempo, unas confusas voces;
pasa, a través de bosques de símbolos, el hombre,
al cual, éstos observan con familiar mirada.

Como difusos ecos que, lejanos, se funden
en una tenebrosa y profunda unidad,

como la claridad, como la noche, vasta,
se responden perfumes, sonidos y colores.

Hay perfumes tan frescos como un cuerpo de niño,
dulces como el oboe, verdes como praderas,
—y hay otros corrompidos, triunfantes, saturados,

con perfiles inciertos de cosas inasibles,
como el almizcle, el ámbar, el incienso, el benjuí,
que cantan los transportes del alma y los sentidos.

[Traducción de Antonio Martínez Sarrión]
(Baudelaire: 24)

Los poetas simbolistas adoptaron el concepto de correspondencias entre los sentidos, y lo combinaron con el ideal de Wagner sobre la integración de las artes, para dar lugar a la concepción musical de la poesía, en la que las palabras debían orquestarse con base en una relación de armonías, tonos y colores. Por ejemplo, los sonidos sugerían colores, los colores sonidos, e incluso las ideas podían ser evocadas mediante sonidos y colores.

Los simbolistas vivieron en comunión porque estaban convencidos de que el arte debía ser superior a cualquier otro conocimiento. Rechazaban la frialdad de la razón científica y la imposición de un desarrollo industrial y tecnológico. Ante esto, quienes comulgaron con la visión idealista de la vida y el arte fueron los poetas simbolistas que se propusieron explorar y develar el misterio de la existencia por medio de lenguajes (cifrados) poblados de metáforas, alegorías y símbolos.

Es evidente la resonancia estética e intelectual que la cultura finisecular europea tuvo en los escritores mexicanos, con los mismos intereses temáticos, así como la identificación con las vertientes del simbolismo: el esteticismo y el decadentismo. El esteticista buscó la belleza como fin primordial de la obra de arte, y el decadentista expresó el mundo interior del creador, la declinación del ser humano, así como la muerte como el camino inevitable de la existencia.

CAPÍTULO DOS

LA CRÍTICA

Podemos comenzar con lo que el poeta dice de sí mismo en el artículo “Habla el poeta” de 1907:

No he tenido, ni tengo tendencia alguna literaria especial. Escribo como me place. Según el *spiritus qui flat ubi vult*. No sostengo más que una escuela: la de mi honda y perenne sinceridad.

He hecho innumerables cosas malas, en prosa y verso: y algunas buenas; pero sé cuáles son unas y otras. Si hubiese sido rico, no habría hecho más que las buenas, y acaso hoy solo se tendría de mí un pequeño libro de arte consciente, libre y altivo. ¡No se pudo! Era preciso vivir en un país donde casi nadie leía libros, y la única forma de difusión estaba constituida por el periódico (Nervo, OC II: 1065).

En estas palabras, Nervo se describe como escritor consciente de su época, de su obra y del medio literario. Considero que comentó lo anterior como una forma de excusa, pues sabía que los medios de información de prensa y otros críticos habían escrito acerca de su obra, y asevera que “casi siempre para decirme horrores” (Nervo, OC II: 1065).

Dentro de los críticos severos de la obra de Amado Nervo contamos con uno de los “Contemporáneos”, Jorge Cuesta, quien despreció abiertamente a Nervo y a Gutiérrez Nájera con estas palabras: “dos tristes, melancólicos, apesadumbrados, neurálgicos y pésimos poetas” (Nervo, OC II: 1254).

Esta crítica, cambiaría años más tarde por Bernardo Ortiz de Montellano: “El hecho es que en la actualidad, veinticinco años después de su muerte, [Nervo] es el poeta más leído en nuestro idioma” (Ortiz: 482), lo cual no significa la refutación al pensamiento de Jorge Cuesta, sino una valoración a la obra de Nervo; sin embargo, mucho debe valer el hecho de que después de noventa y un años, su obra siga siendo reeditada, y leída. Esto quiere decir que Nervo no es un mal poeta, como a continuación demostraremos.

SOBRE LA SINCERIDAD

Una primera prueba de la buena consideración de la obra de Amado Nervo nos la ofrece Concha Meléndez:

Por tres caminos discurre en el arte el concepto de sinceridad en la aspiración a expresarla: sinceridad artística, sinceridad del creador para sí mismo y sinceridad para los demás. La sinceridad artística es la expresión feliz que se da a un estado de alma, ese intraducible *mood* que el poeta experimenta en un momento voluntario de exaltación imaginativa. El resultado puede ser tan valioso que compense el leve engaño de sí mismo subyacente en la creación del poeta.

Amado Nervo viajó por este, para él, primer camino de la sinceridad, en su momento simbolista, después de sus primeros libros *Perlas negras*, *Místicas* y *Poemas* (Meléndez: 208).

Una segunda opinión respecto a la sinceridad en Amado Nervo es de Enrique González Martínez:

Hubo en esto una sinceridad rara, un concepto profundo de la vida y de la belleza, un heroísmo que sólo comprenderán los selectos. [...] Nervo fue siempre un místico, y si alguna actitud hay sincera y precisa dentro de la vaguedad ondulante de sus poemas, es este misticismo que en la apreciación de su obra es ya lugar común.

Sin embargo, de *Místicas* considera lo siguiente:

Tal vez en *Místicas* se encuentran los orígenes lejanos; sólo que de este libro juvenil se halla ausente la realización sincera, y todo él se resuelve en un artificio que casi siempre encanta, pero nunca convence.

A pesar de esto del comentario de Concha Meléndez y Enrique González Martínez, considero que Nervo sí viajó por el camino de la sinceridad a partir del poemario *Místicas*, pues en éste existe la franqueza del hastío religioso, como se demostrará en el capítulo siguiente. Confirmamos lo anterior con los siguientes versos del poema "XXVII. Al Cristo": "la fe de mis mayores ya no vierte /su apacible fulgor en mi camino". De esta manera, el poeta experimenta un momento de decepción religiosa que exalta su imaginación, al grado de fantasear con besos

carnales con Cristo: “Yo soñé con un beso, con un beso postrero / en la lívida boca del Señor solitario / Con un beso infinito, cual los besos voraces / que se dan los amados en la noche de bodas” (poema “XVIII. El beso fantasma”).

Aunque para algunos la sinceridad no es escudo en el ámbito del arte, para mí se trata de una sinceridad que, aunque raya en lo irreverente, es parte importante de la introspección analizadora de sí mismo y de sus convicciones religiosas. Pareciera una sinceridad rara pero al fin humana, llena de emociones variadas y dudas. Y es cierto, a veces las nuevas alas, alejadas de la religión católica, le permitieron volar en un firmamento imaginativo diferente.

SOBRE EL MISTICISMO

Una tercera prueba de que Nervo era buen poeta la podemos constatar en *Místicas*, ya que en este poemario –al parecer intencionalmente–, emplea términos y conceptos que, a pesar de ser de uso común en la religión y corriente en su mundo literario, ciertamente están revestidos de un valor estético indudable, como ha sido ya más ampliamente probado por otros críticos; pueden verse los artículos “Nervo en López Velarde” de Alfonso Méndez Plancarte y “La metafísica de Amado Nervo” de Joseph A. Feustle Jr. Éste último, a propósito del misticismo de Amado Nervo, comentó:

Para los que insisten en encontrar a un Amado Nervo místico, católico y creyente, sus primeras poesías son de sumo interés: *Mañana del poeta* (1886-1891), *Perlas negras* (1898) y *Místicas* (1898), que no son los poemas místicos de Nervo.

En 1891 se preparaba para una carrera sacerdotal estudiando Teología. Luego, abandonó este propósito y a pesar de la intensidad de sus estudios religiosos, empezó a vacilar en su fe. Este periodo daría a su obra un sello distintivo, el de la duda sobre la vida de ultratumba. Si se toman algunas de las experiencias contadas en *El bachiller* por autobiográficas, se puede conjeturar que esta vacilación en la fe católica se debía a la inhabilidad de conseguir una experiencia religiosa honda por medio de seguir simplemente las reglas normales de la religión, y la inhabilidad de resolver la dicotomía entre las necesidades de su carne en cuanto al amor sexual y a las rígidas exigencias de su

religión [...] Más tarde el amor sexual llega a ser para Nervo una expresión mística, un tipo de experiencia religiosa, es decir, una *oblación* (Feustle: 54).

Coincido con Feustle de que la vacilación en la fe de Amado Nervo lo incapacitó para una experiencia religiosa a partir de la ortodoxia del catolicismo, pero no por esto la dejó de buscar en su obra poética, en este caso, en *Místicas*.

Por tanto difiero en algo del crítico Feustle. Todo el poemario de *Místicas* versa, como su nombre lo indica, sobre el misticismo. El término místico “caracteriza el vértice del discurso teológico cristiano en el punto donde se transforma en metodología de la indagación sobre el Absoluto, identificado con el Dios trinitario [...] para desembocar en la experiencia maravillosa de lo Incognoscible” (Filoramo: 379). A mi juicio, Amado Nervo en *Místicas* intenta averiguar cómo llegar a ese Absoluto, a Dios, de una manera distinta a la dictada por la ortodoxia católica. Por ejemplo, a las abadesas tristes del poema “IV. Gótica”, les ordena: “Levantaos del polvo, llenad el coro; / los breviarios aguardan en los sitiales; / que vibre vuestro salmo limpio y sonoro”, y no, quizá, melancólico. En el último poema “XXXIII. Ultima verba”, considero que Amado Nervo, y en particular el alma, reconoce lo Incognoscible, aquello que no se puede conocer en el siglo, sino solamente los místicos, reconoce a Dios, la Luz.

Asimismo, en *Místicas* podemos escuchar un clamor religioso y escéptico al mismo tiempo. La vacilación en la fe es parte del misticismo, si no recordemos la fe tambaleante de aquel discípulo llamado Tomás. A continuación cito el versículo que describe a este hombre: “Le dijeron, pues, los otros discípulos: Al Señor hemos visto. Él [Tomás] les dijo: Si no viere en sus manos la señal de los clavos, y metiere mi dedo en el lugar de los clavos, y metiere mi mano en su costado, no creeré” (Evangelio de Juan 20:25). Así el poeta, después de tres estrofas dedicadas a su deseo carnal (su forma de vacilar en la fe), me refiero al poema “XIV. *Delicta carnis*”, en la cuarta estrofa le ruega al Señor Jesucristo que lo siga guiando por el camino del justo.

La última prueba de que los poemas de Nervo son inestimables, porque son arquetipos del arte decimonónico, consiste en las palabras de Rafael Cansinos-Assens en su artículo “Amado Nervo, poeta novecentista”, y en los comentarios de Enrique Diez-Canedo en “Un panteísta franciscano” sobre algunos asuntos que no le agradan del poeta nayarita. Cansinos-Assens dice:

El ascendiente de la lírica de Nervo sobre la pléyade novecentista lo marcan dos sutiles poesías: la plegaria por el rey Luis de Baviera y el canto al Kempis, de las que una expresa el anhelo de un esteticismo refinado y casi enfermizo, y la otra es una confesión de desencanto, una suerte de paráfrasis moderna del Eclesiastés.

En cuanto al Kempis, su nombre sonará ya claro y reiterado en nuestra lírica, en las estrofas [...] de los poetas fraternos, y representará la causa de todo un ciclo de inquietudes ascéticas; y dará nombre al mal del siglo –del principio del siglo– la melancolía resignada... Y muchos ecos líricos balbucearán repitiendo aquel triste reproche: – “Ha muchos años que estoy enfermo– y es por el libro que tú escribiste”.

Por supuesto, en todo místico debe haber un desencanto por la vida, por lo terreno, y Nervo expresará este sentimiento en el poema dedicado a Kempis, pero es un desencanto de la forma terrenal de vivir o sufrir la religión católica. Sin embargo, como todo místico, Nervo, a causa de su desencanto, tratará de encontrar a Dios, como lo hace, sin sospecharlo, en el último poema de *Místicas*.

Diez-Canedo afirmó del misticismo de Nervo:

Una disposición especial de su espíritu le hizo ver, en la hermosura del mundo, lo pasajero como primera cualidad. En unos versos muy conocidos le echa la culpa a Kempis; pero ya es sabido que cada cual encuentra en la *Imitación* aquello que más conviene a su estado de alma.

[...] Amado Nervo tuvo afición a las sensaciones nuevas, a las palabras poco usuales. En el movimiento literario que se suele llamar modernista, y del que fue uno de los propulsores en la lengua

española, acentuó, entre todos, una tendencia al preciosismo, alma de sus libros primeros. Se equivocó al dar el nombre de *Místicas* a uno de sus libros; en él triunfaba y se exaltaba la liturgia, o sea, la mística reducida a símbolos y fórmulas, el preciosismo de la mística.

Ese impulso hacia lo eterno, esa atracción hacia lo desconocido, laten aun en sus más sensualmente refinadas poesías: en las de *El éxodo y las flores del camino*, o en las *Místicas*, de religiosidad exaltada por la sugestión de la liturgia, con sus esplendores formales y trascendentales.

Según Diez-Canedo, Nervo se equivocó al reducir la mística a cosas de la liturgia, a símbolos y formulas, pero no es así. Tanto los objetos como los personajes religiosos que él menciona en sus poemas enriquecen este misticismo raro. Y tampoco es casualidad que el poeta nos lleve poco a poco a través del léxico litúrgico a encontrar esa espiritualidad que confiesa el desencanto religioso, pero también el deseo de sensaciones nuevas.

OTRAS CRÍTICAS Y OTROS CRÍTICOS

¿Y qué otra cosa es la recepción de la poesía, sino la forma en que los lectores o críticos, contemporáneos o no, la recogen, la sienten, la perciben u opinan acerca de ella? De los que no vivieron en la época de Nervo, destacan Ramón Xirau, Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges, Carlos Pellicer, entre otros.

Xirau, en el libro *Entre la poesía y el conocimiento: antología de ensayos críticos sobre poetas y poesía iberoamericanos*, considera a Nervo, en general, fluido y siempre móvil; lleno de evolución y convertido en un escritor de apetencias carnales y también místicas; inasible por la sustancia de que está tejida la obra, a causa de cierta vaguedad e indefinición en las características de su ser creativo, además de su variabilidad de pensamiento. Para Alfonso Reyes, en *Tránsito de Amado Nervo*, fue un "hombre múltiple", dotado de estoicismo ligado a la religiosidad, así como de un amor apasionado.

Amado Nervo busca el Ideal, cuenta con tres constantes: su relación con el modernismo y el positivismo, sus tendencias herméticas y su pensamiento

intuitivo y emotivo; todo esto, ligado al concepto fundamental de la búsqueda del Ideal absoluto que está mezclado a su momento histórico.

La sinceridad de Nervo, de la que algunos hablan, es en realidad el anhelo de hallar el *Ideal*, que es la entraña del pensamiento vital, sensible y poético del poeta. Xirau dice que el ideal estético de Nervo consiste, precisamente, en buscar la realidad espiritual, que repetidamente se llama de modo llano el Ideal, el cual se alcanza por tres vías: el universo, la poesía y la religiosidad.

La visión del mundo que Nervo sueña o contempla es interesante porque habla también de un hombre ideal, este es el que tiene una vida cercana a la naturaleza y al espíritu. Sueña con la unidad de todos los humanos, de hecho espera que el hombre del futuro sea amoroso; tiene ideales de un mundo transformado en conciencia, de una vida sencilla y amorosa que llevará a todos al Ideal.

Junto con el tema de la vida aparece el de la muerte. Es la muestra de su impaciencia y su deseo de inmortalidad. El poeta quiere darse pruebas a sí mismo de la eternidad del alma y procura argumentos de orden espiritual (a veces más sentimental que lógico), basados en la conciencia divina y del mundo.

Otro autor que sintetiza la recepción de la poesía de Nervo es Jorge Luis Borges, quien pronunció un discurso en Buenos Aires donde afirmaba que de la extensa obra que había dejado Amado Nervo, una buena mitad estaba escrita en una prosa limpia, pero que en realidad al pensar en Nervo todos pensábamos en el poeta: “del poeta como un tipo esencial de individuo, que más allá de sus virtudes o no virtudes personales, es un miembro de la sociedad y un arquetipo aceptado por la sociedad. Y, sin duda, Amado Nervo representó tanto como cualquiera, quizá tanto como el mismo Darío, el tipo de poeta”.

Porque una es la obra que deja el escritor y la otra es la obra que, por sus escritos, componen la imagen que deja de sí mismo. En el caso de Nervo, esa imagen de poeta doliente, ansioso, aficionado a la melancolía, buscador de la obscuridad de la noche, esa imagen perdura más allá de su poesía.

Borges, en su discurso pronunciado para conmemorar el cincuentenario de la muerte de Nervo, igual que Reyes, afirma que la obra de Nervo es múltiple, a veces agitado por las pasiones. En cuanto al título de místico, que se le ha negado varias veces, puede desmentirse con el nombre de uno de sus primeros libros, *Místicas*, donde no podemos negárselo. También —comenta Borges— se le reprochó que su dirección variara, por el hecho de pensar en profesar la carrera de sacerdote y después renunciar, pero donde finalmente quedó el testimonio de la melancolía que sentía al saberse un pasajero en la vida, desde su punto de vista cristiano.

Si recordamos aquellos versos traducidos de *La imitación de Cristo*, de Kempis, “el hombre pasa como las naves, como las nubes, como las sombras”; ahí Nervo vio lo efímero de la vida humana y también, en algún momento, la eternidad. Fue múltiple —afirma Borges— porque nos llevó a indagar a otras doctrinas, del oriente bíblico al oriente indostánico de Buda. Incluso sintió curiosidad científica, y luego creó poemas panteístas donde invocó al Agua. Al respecto Borges escribió:

Creo que en poesía no se trata de presentar ideas nuevas, se trata de sentir las ideas eternas, creo que eso es lo que el hombre busca, lo que buscamos en la poesía. No buscamos asombros, los asombros se gastan, los asombros son momentáneos, la sorpresa no es realmente una emoción muy noble, buscamos la expresión cabal de lo que sentimos (Borges: 66).

Aunque los hábitos literarios se han modificado, y algunas palabras del vocabulario de Nervo han perdido la virtud que tuvieron; la poesía es una suerte de magia, donde cada época tiene palabras cuya virtud es la de una encantación, la virtud de un conjuro, y esos conjuros se gastan. Cada generación necesita palabras nuevas, felizmente Nervo buscó las que no envejecen, las palabras sencillas (sobre todo en sus últimos libros), las palabras que forman otro universo.

Carlos Pellicer comenta que la evolución artística de Amado Nervo no es solamente lógica por sincera, sino además que Nervo es el más completo y noble

entre los máximos poetas de América. Nervo sintió la emoción lineal de las letras. Pellicer elogia al nayarita afirmando que “los poemas de Amado Nervo siempre me han dado la sensación de oro [...] a fuerza de ser sencillos, resultan finas madejas, pero madejas de oro, finos hilos de oro”. Respecto a los últimos poemas de Nervo dice que ha llegado a la plenitud de su arte y de su espíritu. La juventud divina, motivada por la alegría de su fuerza espiritual, no le permitirá que el tedio o el dolor manchen sus estrofas.

Aquí debemos aclarar que su poemario *La amada inmóvil* padece mucha tristeza. El dolor por la muerte de su mujer, es decir, el amor convertido en dolor fue el delirio en la lira del poeta. Esto lo acercó de nuevo a Cristo, al que la ciencia moderna había arrojado sin compasión, el poeta se amparará en su fe dando asilo a su alma pecadora y confusa.

Por tanto, difiero con Pellicer, ya que algunos de los poemas de *Místicas*, a mi juicio, no son sencillos, por lo menos para un lector contemporáneo. Por ejemplo, el poema “IV. Gótica”, cuando el poeta se dirige verbalmente a una abadía le pregunta: “... cuántas pavesas / de amores, que ascendieron hasta el pináculo / donde mora el Cordero, guardan tus huesas...”. Sin duda hay que consultar el diccionario para saber el significado de varias palabras, y luego hay que interpretarlas poéticamente. Así, los versos anteriores significan: ¿cuántas mujeres, que estaban iluminadas por el amor, que ahora son ceniza o que se encuentran enterradas en el cementerio de la abadía, llegaron al cielo donde reina Dios? Otros poemas de difícil comprensión, a mi juicio, son: “XXIII. A la católica Majestad de Paul Verlaine”, “XXXII. Hymnus”, por el solo hecho de estar en una lengua antigua.

Por último, Amado Nervo fue un poeta de una sinceridad religiosa, pues en *Místicas* apreciamos sus ideas y reproches a la forma en que se lleva a cabo rituales religiosos para consagrar a Dios; asimismo es un poeta místico que sufre una melancolía o cierta decepción de los caminos para llegar a Dios e intenta, como se verá en el siguiente capítulo, por medio de peticiones, y a pesar de varias

tentaciones, llegar a Dios. El tema de Místicas, la búsqueda y el reconocimiento de Dios, es una “idea eterna”, en palabras de Borges, que Neruo consiguió a través de un léxico litúrgico, con versos sencillos y a la vez con poemas complejos.

CAPÍTULO TRES

LA POESÍA CATÓLICA DE AMADO NERVO

El mismo Nervo es indicio de su propia proclividad hacia la religión católica. Cuando aún cursaba sus estudios de bachiller en el Seminario de Jacona escribió *Mañana del poeta*, y su sentimiento religioso puede percibirse en los siguientes versos de “Mis versos”:

He aquí, Señor, de mi arpa
Los cánticos dispersos.
Son tuyos estos versos
de vaga inspiración;
escritas en mis horas
de dicha y de congojas,
¡te traigo en estas hojas
mi ardiente corazón!

Como puede observarse, el poema está dirigido al Señor (acaso Dios), y muestra una profunda mística en estos primeros ejercicios. Transcurría el año de 1886, cuando aún cursaba sus estudios de preparatoria en el Colegio de Jacona y “un acontecimiento magno rompió [...] la serna monotonía de Jacona: la Coronación de Nuestra Señora de la Esperanza”. Esto hace suponer que en los colegios de aquel tiempo, cuando se realizaban festejos religiosos, se otorgaban premios a los estudiantes. Seguramente en este tipo de eventos también se homenajeaba a la Virgen con recitales de poesía.

Nervo estudió en el Seminario de Zamora, en Michoscán, que impartía una formación eclesiástica. Fue ahí donde leyó a infinidad de autores clásicos y comenzó así su formación literaria. Terminó los tres años de Ciencias y Filosofía, y en lugar de Teología como sus compañeros, estudió Leyes.

Para 1890, Nervo no se perfilaba a los estudios de seminario en el Santuario de Guadalupe, en Zamora. La ferviente religiosidad y quietud campesina de Zamora, Michoacán, fueron la fuente inspiradora para componer sus sinceridades

religiosas y lo deducimos porque en *Mañana del poeta* están las siguientes secciones: Del alma y de Dios, Plegarias a María, Cantos a la naturaleza, Olvido y constancia, El albor de un idilio, Otras poesías juveniles.

Sorprende en el primer poemario de Nervo el hecho de que varias piezas están dedicadas a la virgen María: “Maris stella”, “El nombre de María”, “Benedicite”, “A María de Guadalupe, ¡mi madre!”, “En el día de la asunción de María”, “A la santísima virgen de Guadalupe”; aún en el segundo poemario que se llama *Perlas negras* aparece un poema más dirigido a la virgen. Pero hay que poner atención en el pensamiento religioso que ya es no festivo como en *Mañana del poeta* sino melancólico. Se trata del poema “XXXII”:

Virgencita, ya en el alma
no hay ensueños n’ ilusiones;
como pájaros medrosos
se lanzaron al vacío
en demanda de otros nidos
los ardientes corazones,
y murieron asaeteados
por la lluvia y por el frío.
(Nervo, OC II: 1304)

¿Por qué el poeta necesitó un alma nueva para salir del catolicismo y volar por nuevos aires? ¿Por qué Nervo quiso olvidar su formación religiosa adquirida en el colegio de Zamora? Por ahora nos conformaremos con otros versos que hablan de las dudas espirituales del joven poeta, de la sección Olvido y constancia, el poema titulado “Introducción”:

Pensando, alguna vez, me he preguntado:
¿Qué misión tengo en la terrestre esfera?
¿A qué me habrá el eterno destinado?
¿Qué porvenir será el que me espera?
(Nervo, OC II: 1282)

También ofrezco aquí una pequeña muestra rescatada intencionalmente de las composiciones religiosas más tardías. Son “Pastor”, que pertenece al poemario *El estanque de los lotos* (1919), y “Sed”, de *El arquero divino* (1922):

PASTOR...

Pastor, te bendigo por lo que me das,
si nada me das, también te bendigo.
Te sigo riendo si entre rosas vas.
Si vas entre cardos y zarzas, te sigo.
¡Contigo en lo menos, contigo en lo más,
y siempre contigo!

(Nervo, OC II: 1803)

SED...

Cada día que pasa sin lograr que me quiera
es un día perdido...
¡Oh Señor, no permitas, por piedad, que me muera
sin que me haya querido!

¡Porque entonces mi espíritu, con su sed no saciada,
con su anhelo voraz,
errará dando tumbos por la noche estrellada,
como pájaro loco, sin alivio ni paz!

(Nervo, OC II: 1826)

En fin, Amado Nervo durante toda su producción poética empleó temas de índole religiosa, ya sea católica como los ejemplos anteriores, aunque también hay muchos poemas que tratan sobre la religión oriental, en particular el budismo, por ejemplo: “Identidad” y “Brahma no piensa” que se encuentran en el *Estanque de los lotos*.

A continuación analizaremos el poemario *Místicas*. La metodología de este trabajo se basa por un lado, en la lectura atenta y en el análisis de algunos elementos que Gerard Genette refiere como paratexto (Genette: 11). En éste se incluyen el título, subtítulo, intertítulos [...]. Incluso algunas citas que encabezan los poemas o que están al interior y muchos otros tipos de señales accesorias que procuran un entorno al texto y a veces un comentario oficial u oficioso del que el

lector menos tendente a la erudición externa no puede siempre disponer tan fácilmente como lo desearía o pretende. Otro tipo de paratexto son las dedicatorias, pero éstas no las voy a tratar porque ya están anotadas y explicadas en la edición de la poesía de Amado Nervo que realizó Gustavo Jiménez Aguirre.

Por otro lado, también analizaremos los poemas en cuanto a su temática, como ya lo dijo Ángel Luis Luján Atienza “el tema es aquello de lo que habla el poema, y no exactamente lo que dice, ya que lo que dice es el significado global, que surge de la colaboración de todos los elementos discursivos” (Luján: 41).

Surge también un problema terminológico que debemos aclarar, debemos hacer la distinción entre “tema” y “motivo”. El teórico Wolfgang Kayser considera motivos “la corriente del río, el sepulcro, la noche, la salida del sol, la despedida, etc”. Entonces podemos deducir que un “motivo es una ‘situación significativa’ que se convierte en una vivencia espiritual, o la concretización de un significado conceptual como portador de un mensaje espiritual” (Kaiser: 71). Otros autores se alejan del concepto motivo y caracterizan el tema como una abstracción o generalidad de valor universal, Carlos Reis propone como temas: la muerte, la justicia, el amor, la libertad o la felicidad (Luján: 43).

En resumen tenemos dos posturas: el tema como motivo o conjunto de motivos que constituyen los elementos concretos sobre los que se apoya el significado global del poema, y el tema como representación de una entidad abstracta y universal. Para este estudio, yo entiendo el tema como lo segundo: son generalidades de valor universal.

ANÁLISIS TEMÁTICO DE *MÍSTICAS*

Concuerdo con las palabras de Ángel Luis Luján Atienza “el poema no está hecho en primera instancia para ser analizado (y si lo está más vale no hacerlo), y en consecuencia podemos tener, al emprender esta tarea, legítimamente la sensación de entrar de puntillas a un territorio semi-prohibido” (Luján: 9), pero es necesario para mí revelar el pensamiento de la voz lírica. Comencé mi estudio de los poemas

de Nervo con un análisis lexicológico, porque en este nivel descansa mi posterior interpretación; “el léxico de un poema expresa su universo, es decir, la visión del mundo que despliega y por tanto tiene una dimensión ideológica” (Luján: 102).

Además, este nivel, apoyado con otras estrategias, cumple perfectamente el fin que se propone en todo análisis literario: el de descubrir la *forma significadora* de un poema o “aprehender lo más posible de su forma literaria” como vehículo de una visión del mundo.

Intentaré analizar los treinta y tres poemas para ver la temática de cada uno y su forma significadora, para esto dividí en dos grandes temas el poemario: religiosos y amorosos, como se aprecia en el siguiente cuadro:

TEMAS RELIGIOSOS	POEMA(S)
CRISIS DE FE	“I. Introito”, “II. Predestinación”, “III. Obsesión”, “VIII. Apocalíptica”, “XII. Transmigración”, “XXI. A Kempis”, “XXVI. Parábola”, “XXVII. Al Cristo”, “XXIX. Incoherencias”.
BÚSQUEDA DEL IDEAL	“IV. Gótica”, “XIX. A Felipe II”.
PETICIONES	“V. Azraël”, “IX. A Rancé”, “X. Mater alma”, “XI. Oremus”, “XIII. Réquiem”, “XXIII. A la católica majestad de Paul Verlaine”.
TENTACIONES	“XIV. <i>Delicta carnis</i> ”, “XV. A Némesis”, “XVI. Antífona”, “XX. <i>Anathema sit</i> ”.

ORACIONES	“XXVIII. Venite, adoremus”, “XXX. Un padrenuestro”.
RETORNO A LA VIDA RELIGIOSA	“VII. Intra vulnera tua abscondime”, “XXXI. En camino”, “XVII. A Sor Quimera”.

TEMAS AMOROSOS	
AMOR MUNDANO	“VI. Ruptura tardía”, “XVIII. El beso fantasma”, “XXV. Celoso”.
AMOR DIVINO	“XXII. Poetas místicos”, “XXIV. Esquiva” “XXXII. <i>Hymnus</i> ”
AMOR ESPIRITUAL	“XXXIII. <i>Ultima verba</i> ”

ESTUDIO DE LOS POEMAS

TEMAS RELIGIOSOS

CRISIS DE FE

“**I. Introito**”. En este primer poema se reflejan las consecuencias de la práctica de la religión católica. Son resultados negativos más que para el cuerpo, para el espíritu. Pues la voz poética menciona en los tres últimos versos que su espíritu es estéril, incultivado o árido, y además, a partir de dos anáforas que amplifican la situación del poeta menciona que está muy enfermo y casi muerto.

Aquí ya encontramos un reproche hacia las costumbres y los rituales católicos, ya que éstos se realizan para que el espíritu de los hombres se conecte con Dios, sin embargo para el poeta no es así y da un repaso de todo aquello que lo atormenta en el entorno cristiano: lo persiguen cuando duerme, es decir, quizá no logre conciliar el sueño; lo rodean si despierta, esto es que la voz poética sufre de cierto acoso hacia su persona. Empieza mencionando las letras rojas iniciales de los breviarios y misales; en seguida indica las casullas, los cirios; después se fija en los “vitales policromos”, asimismo en las custodias y en los copones; por último en el *dies irae*, en el *miserere* y en el *te deum*. De esta manera se fija en los libros, en la vestidura, en los instrumentos para officiar una misa, en los ornamentos arquitectónicos de una iglesia, en los objetos más sagrados como es la custodia donde se resguarda el santísimo sacramento y el recipiente que contiene la sangre de Cristo; y en los cánticos para pedir piedad, para el juicio final y para glorificar a Dios. Todos estos elementos son los que agobian el espíritu de la voz poética.

Me parece este poema sumamente colorido: “rojas iniciales”, “casullas... mostrando el oro viejo”, “vitales policromos” que brillan, custodias de topacios y diamantes. De esta manera tenemos el color rojo, el dorado, el azul, el blanco, y una multitud de colores en los vitales del templo. Esto hace que el poema se divida en dos: las cuatro primeras estrofas que contienen estos colores hacen que el poema sea atractivo visualmente por lo luminoso, y en las dos últimas estrofas por los adjetivos de “tenebroso” y “lloroso”, por los verbos “perseguí” y “rodeáis” a manera de una persecución incesante, y por los sustantivos “enfermo” y “muerto” hacen que el poema transmita sensaciones fúnebres.

“II. Predestinación”. En este poema, el asunto de la intertextualidad bíblica llama particularmente mi atención, porque en ella, en algunos lugares, la predestinación es la doctrina de que la salvación o condenación definitiva de cada persona humana ha sido ordenada de antemano (Diccionario de creencias y religiones, Madrid: Espasa Calpe, 1997).

O bien, la ordenación de la voluntad divina con que *ab aeterno* (desde la eternidad, de mucho tiempo atrás) tiene elegidos a quienes por medio de su gracia han de lograr la gloria (DRAE).

Transcribiré los cinco primeros versos para detallar mi observación: “Grabó sobre mi faz descolorida / su *Mané Thecel Phares* el Dios fuerte, / y me agobian dos penas sin medida: / un disgusto infinito de la vida / y un temor infinito de la muerte”.

La voz poética comienza hablando en tercera persona sobre el evento que lo tiene perturbado: Dios “grabó sobre mi faz” una frase. Dichas palabras se encuentran localizadas en la Biblia. Son las palabras que fueron escritas por una misteriosa mano de hombre sobre la pared del palacio del rey Belsasar y que el profeta Daniel interpretaría para él. La interpretación fue la siguiente: “Contó Dios tu reino, y le ha puesto fin. Pesado has sido en balanza, y fuiste hallado falto. Tu reino ha sido roto, y dado a los medos y a los persas” (Daniel 5: 26-28). Dicha historia termina con la muerte del rey de los caldeos, es decir, Belsasar, esa misma noche. La frase de Neruo es: *Mané Thecel Phares*, y en otras ediciones se lee: *Mene Tekel Uparsin*.

En este poema la mente de la voz poética se divide en la clara dualidad de la vida y la muerte. Pero al hablar de “un disgusto infinito de la vida” nos parece regresar al tema del *spleen* francés. El *spleen* es una especie de melancolía que deprime y domina con sensación de pena. Es el tedio de la vida.

Y, por otro lado, nos refiere a “un temor infinito de la muerte”, ante lo desconocido, es decir, la muerte. Nadie ha vuelto a la vida una vez muerto, ni nos ha contado cómo es estar muerto. Pero las diversas percepciones religiosas abren paso a las suposiciones.

No hay nada más seguro que la muerte ya que a todos nos sucederá algún día. Transcribiré cinco versos que detallan aquello a lo que estamos predestinados realmente: a la muerte:

¡Estaba escrito así! No más te afanes
por borrar de mi faz el torvo estigma;
impélenme furiosos huracanes,
y voy, entre los brazos de Ahrimanes,
a las fauces hambrientas del Enigma.

Los estigmas son señales o heridas que aparecen en el cuerpo humano, similares a las de Jesús crucificado. Pueden ser temporales (relacionadas con el éxtasis o la revelación) o permanentes, y se supone que son un signo de participación milagrosa en el sufrimiento de Cristo (*Diccionario de creencias y religiones*, Madrid: Espasa Calpe, 1997); pero la voz poética cree que su destino estaba escrito diferente del ideal cristiano, que es morir y llegar a la presencia de Dios. Su espantoso futuro es ser abrazado por Ahriman (una especie de Satanás del Zoroastrismo), y llegar a la boca del Misterio.

“III. Obsesión”. Cuando algo ocupa constantemente tus pensamientos y, por tanto, tus actos, esto suele afectar toda tu vida. La voz poética halla en la historia del Hamlet de Shakespeare un tema que presentar: la perturbación que asalta la mente. La obra teatral *Hamlet* trata de los acontecimientos posteriores al asesinato del rey Hamlet (padre del príncipe Hamlet), a manos de Claudio (hermano del rey). El fantasma del rey pide a su hijo que se vengue de su asesino. La obra discurre vívidamente alrededor de la locura (tanto real como fingida), la duda del príncipe Hamlet consiste sobre si debe vengar a su padre y matar a Claudio o dejar la venganza a Dios como manda su religión.

La frase del fantasma (o sea el papá de Hamlet) que le dice a Ofelia (novia del príncipe): “Mira, vete a un convento”, pudiera significar una referencia simultánea a un lugar de castidad y a un prostíbulo según el lenguaje de esa época; reflejando los confusos pensamientos de Hamlet. En este poema, la frase de Shakespeare es utilizada para expresar los pensamientos obsesivos de la voz poética, y que a continuación transcribo:

Hay un fantasma que [.....
.....]
me dice: “¡Mira, vete a un convento!”

Y me horroriza prestarle oídos,
pues al conjuro de su palabra
pueblan mi mente descoloridos
enjutos frailes de faz macabra;

A la voz poética le obsesionan, o tiene constantemente en su mente, las imágenes de frailes. Son imágenes perturbadoras porque éstos están demacrados y son exageradamente religiosos. Para ejemplificar sus acciones, transcribo la siguiente estrofa:

y dicen salmos penitenciales
y se flagelan con cadenillas,
y los repliegues de sus sayales
semejan antros de pesadillas...

La descripción de la visión de los frailes es tétrica, al grado de perturbar el alma. El alma está loca de tanto sufrir los terribles pensamientos acerca de la vida religiosa, y la voz persiste en su mente acerca de recluirse en un convento.

“VIII. Apocalíptica”. El Apocalipsis es una revelación profética de realidades venideras, o sea, del futuro por medio de visiones.

En este poema se advierten desde el primer verbo, “vi”, los eventos observados por la voz poética. Cuando se describe una visión, el vidente traduce en símbolos las ideas que Dios le sugiere.

Las sombras que claman desde el sepulcro decían:

¡Ay de los vientres que concibieron!

¡Ay de los senos que amamantaron!

La estrella es un símbolo de las lágrimas humanas, del llanto. Cada estrella es una gota de nuestro llanto.

Otra característica en este poema es que todas las palabras están dentro del campo semántico de la palabra cielo: se habla de cosmos, astros, truenos, estrellas.

Los siete truenos simbolizan las siete iglesias a las que se les escribe una carta en el Apocalipsis.

El siguiente verbo que se menciona en el poema es “huí”. Esto nos demuestra que el que está teniendo la visión trata de alejarse de prisa, quizás por miedo o quizás por evitar un daño, o simplemente evitar seguir observando.

“**XII. Transmigración**”. El asunto decisivo en este poema, de clara estirpe pitagórica, es, como lo sugiere el título, la “transmigración”, que no significa sino pasar a un nivel más hondo. Este pasar a un estado a otro se recomienda a quien quiere entender la emoción y el significado de las cosas que nombra la voz poética.

Llaman la atención los años que, a manera de epígrafe, pone el poeta como simbolizando que siempre han ocupado y ocuparán al humano estos mismos temas, me refiero al proceso del alma o espíritu cuando alguien fallece.

Los dos primeros versos representan la máxima advertencia sobre lo que la voz poética a continuación afirmará: “A veces, **en sueños** mi espíritu finge / escenas de vidas lejanas”. Los sueños son esas experiencias subjetivas y profundas que cada humano experimenta dormido o despierto. A través de sus sueños, la voz poética va relatando entonces todo lo que su alma ha experimentado en diversos cuerpos. Como lo indican los versos 4 y 5, en su primera vida fue “un sátrapa egipcio de rostro de esfinge, / de mitra dorada y en Menfis viví”, y cuando murió pasó lo siguiente: “Ya muerto, mi alma siguió el vuelo errático, / ciñendo en

Solima, y a Osiris infiel, / la mitra bicorne y el efod hierático / del gran sacerdote del Dios de Israel”.

En la tercera estrofa dice: “Fui rey merovingio de barba florida”; en la siguiente: “Más tarde, trovero de nobles feudales”. Y en la quinta, y última estrofa, se asume como “prior esquivo y austero”. Hay un claro descenso en los cuerpos que va ocupando su alma: de gobernador egipcio a sacerdote israelita, de rey merovingio a trovero. Pero cuando llegamos a la quinta estrofa ya no habla de sus sueños, sino de su vida religiosa actual: “Y ayer, prior esquivo y astero, los labios / al Dios eucarístico temblando acerqué”. Y la voz poética justifica su vida actual, con sus vidas pasadas: “por eso conservo piadosos resabios / y busco el retiro siguiendo a los sabios / y sufro nostalgias inmensas de fe”.

Lo anterior sumado a la creencia órfica, o pitagórica, de que “existe el alma en todas las cosas”, hace que venga a mi mente el análisis de los objetos íntimos que se mencionan en el poema: la mitra dorada, la mitra bicorne, el efod hierático, la corona de hierro, etc., y caigo en cuenta de que todo se refiere a la clase gobernante o religiosa. Sin dejar de lado que la intensidad del poema se realza, cuando se advierte que el alma existe porque vive en cada objeto que la voz poética menciona.

“XXI. A Kempis”. La voz poética se queja sobre los años que lleva de búsqueda, de tristeza y de enfermedad debido al libro que escribió Tomás de Kempis. Pareciera que ahora, tras la lectura de este religioso, se diera cuenta de lo vano y efímero de la existencia humana.

Como lo exhibe su título, este poema evoca a Kempis. La voz lamenta haber entendido que todo muere, que todo es vanidad. Amar la naturaleza y dejarse llevar por los deseos no traerá alegría. Cuando habla de su pasado trata el tema del deseo por las mujeres: “besé los labios que al beso invitan, / las rubias trenzas, los grandes ojos;” pero el último verso es terminante: “¡sin acordarme que se marchitan!” La vida y sus deleites son efímeros.

Luego la voz poética se admira de las personas que Kempis cita; por ejemplo, Job, el personaje de la historia bíblica, quien es tomado como símbolo de fe en Dios y perseverancia ante las dificultades de la vida. En esta ocasión lo cita con el verso que habla de la forma en que el hombre es pasajero sobre la tierra: “que el hombre pasa ‘como las naves, como las nubes, como las sombras’”.

En las últimas estrofas, la voz poética reconoce que está huyendo de cualquier lazo que lo una al mundo, de cualquier cariño que pueda habitar en su mente, y todo por causa de la vida de Kempis, el asceta, que él admira: “y, con tu libro bajo el brazo, / voy recorriendo la noche negra...”

“XXVI. Parábola”. Es un poema que tiene el epígrafe “Iam foetet”, que significa “ya hiede”, y es la frase pronunciada por Marta al mostrarle a Jesús la tumba de su hermano Lázaro: “Domine, iam foetet; quatruiduanus enim est” (“Señor, ya hiede; pues es de cuatro días”, Juan 11:39). En el evangelio según san Juan, Jesucristo le reprocha a Marta esas palabras por su falta de fe y esperanza de que su hermano resucitara, sin embargo en este poema hay una inversión de esta historia como a continuación se observará.

El poema está compuesto por cinco estrofas; en la primera, tomando el pasaje bíblico del buen samaritano, el poeta se representa como un caminante “malherido”, dichas palabras las retoma obviamente de las Sagradas Escrituras y quizás también de San Juan de la Cruz. Y el buen samaritano del poema de Nervo es Jesucristo, por lo tanto, también hay un cambio narrativo de la historia bíblica. Asimismo el aceite y el vino cobran otro significado, pues Jesucristo al curar al malherido con estos elementos, los dota de otro sentido. El aceite, el Espíritu Santo; el vino, la sangre o la eucaristía.

En la segunda estrofa, la voz poética encuentra consuelo en Jesucristo. Y aquí inserta una frase que éste le pronunció a María Magdalena después de rescatarla de la lapidación: “Te perdono/ tus pecados, ve en paz; se siempre bueno / y búscame”. Así podemos conjeturar que la voz poética se compara con la mujer

pecadora por antonomasia de las Sagradas Escrituras. También parafrasea las palabras que Jesucristo le dice a Marta (Juan 11:25). En el poema Jesucristo dice: “yo soy el manantial, el ígneo centro”. A mi juicio este es un verso con una gran carga poética pues empleando el recurso de la antítesis, la voz poética simboliza el origen de Cristo: entre agua (manantial) y fuego (ígneo centro). Sin embargo, la voz poética a pesar de haber estado con Jesucristo aún se siente “pálido y muy triste”, situación que no ocurre con el judío rescatado por el samaritano en las Escrituras.

En la tercera estrofa, la voz poética le reclama a Jesucristo su partida, ya que con ella la virtual teologal de la fe se murió, versos que demuestran que la voz poética antes tenía mucha convicción pues personifica a lo abstracto (la fe), pues recurre a la prosopopeya con el cadáver muerto de esta.

En la cuarta estrofa la voz poética le reclama a Jesucristo que si hubiera estado con él tendría fe. Observamos con esto que este caminante malherido representa el papel de las hermanas de Lázaro (Juan 11:21 y 11:32) ya que estas hacen lo mismo. Después del reclamo la voz poética le ordena a Jesucristo que resucite su fe, pero él le responde “ya hiede”.

Por lo que podemos ver la inversión en la historia de la resurrección de Lázaro, por parte de Jesucristo, pues este no le da ninguna esperanza al poeta-caminante como si lo hizo con Marta y María. En conclusión, se aprecia en este poema que la voz poética recurre a tres pasajes bíblicos: el Buen Samaritano, resurrección de Lázaro y la Lapidación de Magdalena, las cuales tergiversa para demostrar su pérdida de fe.

“XXVII. Al Cristo”. Es un poema que se refiere a la crisis de fe, pero también al refugio y auxilio que puede dar Dios. Es una oración elevada a Cristo donde la voz poética trata de explicar la condición de su fe. Dice estar en la obscuridad, pues las creencias que le inculcaron ya no le dan luz para continuar su camino.

Me sorprende mucho el cuarto verso: “mi espíritu está triste hasta la muerte”, la frase que Jesús dijo en su agonía, cuando comenzaba el camino a la crucifixión. La voz poética, llena de angustia, de esa angustia como la que Cristo tuvo al saber que iba a morir en la cruz, equipara a la tristeza su dolor de no tener fe. A mi parecer es una comparación hiperbólica.

La segunda estrofa es muy clara y muy reveladora en cuanto a su búsqueda espiritual. Su divino ideal, que es Jesús, está arriba y lo siente muy lejos como para comprender su melancolía.

En la tercera estrofa reconoce su identidad. Es por así decirlo, un poeta de espíritu cristiano que vive entre terrenales, profanos, mundanos, etc. Compara sus estrofas con los gritos de Agar, la esclava de Abraham y Sara abandonada en el desierto junto con su hijo ilegítimo Ismael (Génesis 21:8-21).

La cuarta estrofa es todavía más triste. La voz poética se considera excluida de la dicha, se ve a sí misma solitaria, y expresa su pesimismo porque no tuvo un Tabor, donde Jesús resplandeció y se transformó delante de dos seguidores suyos, llenándose de gloria (Lucas 9:28-36).

La quinta y última estrofa es el final de esa oración dolorosa, llena de tristeza. Pide piedad en sus luchas, cuidado, comprensión, y otra oportunidad. Nos deja con el referente de Magdalena, mujer de mala fama defendida por Jesús a pesar de su mala fama (léase Juan 11:2, Juan 12:3 y Lucas 7:47).

“XXIX. Incoherencias”. Posee gran intensidad interior porque detalla la angustia de un alma apesadumbrada, como puede percibirse en las interrogaciones de la primera estrofa:

Yo tuve un ideal, ¿en dónde se halla?
Albergué una virtud, ¿por qué se ha ido?
Fui templario, ¿dó está mi recia malla?
¿En qué campo sangriento de batalla
me dejaron así, triste y vencido?

En esta primera estrofa hay tres afirmaciones que me interesa poner en relieve: la primera, un ideal perdido; la segunda, una virtud retirada; la tercera, un religioso triste y vencido.

El 28 de diciembre de 1895, Nervo escribió el artículo de nombre “Mi Cristo”, donde afirma que empieza por expresar que el maestro de los ojos zarcos tiene para él dos nombres: Cristo e Ideal, y que con este segundo, lo conoce mejor.

El ideal perdido era su cristianismo, puesto que en el poema habla en pasado “yo tuve un ideal”. Este ideal se traduce como Cristo. Por otro lado, la virtud o su disposición constante a obrar bien se han ido. Dentro de las principales virtudes teologales están la fe, la esperanza y el amor. El apóstol Pablo afirmó que la mayor virtud era el amor. El segundo verso de la primera estrofa indica, de otro modo, como sin decirlo, que el amor se ha retirado.

Y los dos últimos versos, mediante interrogación retórica, se declara triste y vencido, en su condición anímica de la primera estrofa provocan la pregunta: ¿en qué campo sangriento de batalla/me dejaron así, triste y vencido? Esta vez habla de la condición anímica: “triste y vencido”. Estos dos adjetivos, reiteran la idea de una batalla perdida y una derrota segura.

Como mencioné en el capítulo uno de este trabajo, una característica del siglo XIX fue la crisis de la cristiandad. En la sociedad de esa época hubo desencanto religioso pero también rechazo a la idea de que la ciencia, o el progreso científico, era el medio para lograr el desarrollo humano, y así lo expresa la voz poética:

¡Oh progreso, eres luz! ¿Por qué no llena
su fulgor mi conciencia? Tengo miedo
a la duda terrible que envenena,
y me miras rodar sobre la arena,
¡y cual hosca vestal bajas el dedo!

En el segundo verso de esta segunda estrofa, el posesivo “su”, gramaticalmente, no puede referirse sino al progreso, a su luz, pero este sujeto invocado es segunda persona, no tercera como acusa ‘su’. En esta estrofa, si cabe la incoherencia gramatical, la voz poética reconoce el progreso como luz pero al mismo tiempo identifica su incompetencia. La luz -progreso-luz- no llena su conciencia, es decir, no le revela nada de sí mismo, y al parecer va contra su religión, porque para él, antes, lo más importante era Dios. La religión norma la vida, con ella se aprende a relacionarse con la divinidad y con otros hombres. Pero con la aparición del progreso, Dios pasa a segundo plano, incluso queda fuera del plano. Como sea, la voz poética conoce el progreso; pero, dado que no llena su ser, comienza a dudar; y las dudas le son como veneno para su alma. Ya no tiene seguridad, acaso porque su ideal esté perdido. De hecho, confiesa que tiene miedo a la duda que lo envenena.

En el verso 6, la voz poética utiliza el vocativo “¡Oh progreso!”, donde personifica a este sustantivo. Y, de este modo, el progreso mira cómo el sujeto rueda en la arena. El sustantivo “arena” remite a un desierto. Quizá un desierto espiritual donde el progreso apaga el fuego de su ideal, de su fe, con un solo movimiento: el de su dedo.

¡Oh siglo decadente que te jactas
de poseer la verdad!, tú que haces gala
de que con Dios y con la muerte pactas,
¡devuélveme mi fe!, yo soy un Chactas
que acaricia el cadáver de su Atala...

En la tercera estrofa se dirige al “siglo decadente”. La voz poética entiende por decadente: presumir de poseer la verdad y pactar con Dios y con la muerte. Se dirige al “siglo” con una petición singular “devuélveme mi fe”. Recuérdese que la fe se trata de una virtud teologal. La voz poética se reconoce como alguien que

pelea por su fe y se compara con un personaje de la novela de Chateaubriand, donde se narra el idilio entre Chactas, un incrédulo, y Atala, una cristiana que se suicida por no consumir su amor. Prácticamente, la voz poética está comparándose con un incrédulo que acaricia su fe muerta. En la cuarta estrofa retoma la primera persona del singular, con la conjugación en copretérito: “amaba” y “luchaba”.

Amaba y me decías: “analiza”,
y murió mi pasión; luchaba fiero
con Jesús por coraza, y en la liza
desmembró mi coraza, triza a triza,
el filo penetrante de tu acero.

El “siglo” le exigía “analizar”, en lugar de amar sus creencias, su fe cristiana. Y al encontrar respuestas lógicas murió su pasión. La voz poética reconoce que antes “luchaba” con arrojo por su fe cristiana. Su fe en Jesucristo era parte de su armadura espiritual para enfrentarse al siglo decadente en el que le tocó vivir, pero fue inevitable que en el combate su fe no fuera tocada; el progreso, o bien la ciencia, dividió su corazón. La coraza protegía el pecho, por tanto, el corazón también. El filo de acero simboliza al siglo y su pensamiento decadente, que penetró en el poeta.

¡Tengo sed de saber y no me enseñas,
tengo sed de avanzar y no me ayudas,
tengo sed de creer y me despeñas
en el mar de teorías en que sueñas
hallar las soluciones de tus dudas!

Los tres primeros versos de la quinta estrofa repiten las palabras “tengo sed”. Esta repetición da un efecto estilístico de énfasis. El “siglo” le provocaba “sed” de saber, avanzar y creer. Pero a continuación viene una serie de reproches al “progreso”: “no me enseñas”, “no me ayudas”, donde se ve que al contrario, el poeta es arrojado al “mar de teorías” con que el progreso “sueña hallar las soluciones”.

¡Y caigo, bien lo ves!, y ya no puedo
batallar sin amor, sin fe serena
que ilumine mi ruta, y tengo miedo..
¡Acógeme, por Dios! Levanta el dedo,
vestal, ¡que no me maten en la arena!

En la sexta y última estrofa la voz poética reconoce que es vital poseer el amor y la fe. Y aunque vuelve a tener el miedo eleva una rogativa llena de espiritualidad sincera.

BÚSQUEDA DEL IDEAL

“IV. Gótica”. En este poema se describe, sin duda, la forma de una abadía. Pero, al mismo tiempo, mediante el paisaje exterior, es decir, la construcción religiosa, provee el motivo para el sentimiento interior.

Soledad y tristeza son los sentimientos que provoca la obscuridad de un templo gótico. No se pueden ignorar los adjetivos que usa el poeta para calificar lo que va describiendo: “**Solitario** recinto, **tristes** patios, **desmanteladas** celdas, capilla **fría**, **obscuras** naves” porque dan una percepción de soledad.

Por otro lado, este claustro **silencioso** sirve para la oración, y también para el embelesamiento en sí mismo y en los misterios de una fijación interior. Esto sirve para tratar de entender los incomprensibles límites de la vida y la muerte: la voz poética se hace preguntas en medio de la quietud que otorga la construcción: “solitario recinto: ¿cuántas pavesas [...] guardan tus huesas? [...] decid: ¿aún vive Cristo tras el sagrario?”

El estado del espíritu del poeta está hechizado por la crueldad del tiempo y la inminencia de la muerte, por ejemplo cuando dice: “**Heme aquí** con vosotras, las abadesas / de cruces pectorales y de áureo báculo... / **Enfermo** de la vida, **busco** la plática / con Dios en el misterio de su santuario; / **tengo sed** de idealismo ...”.

“**XIX. A Felipe II**”. En este soneto, la voz poética comienza a hacer relaciones con el monarca español. Dice que el ascetismo, las tristezas y los idealismos de cada uno se enlazan. Sabe por propia intuición que han tenido un mismo astro, un mismo destino, en su noche oscura. Y que, también, hay en ambos un combate entre el cielo y el infierno.

La voz poética evoca a Felipe II, compara sus caracteres y encuentra la similitud; pero, lo que llama la atención es lo que dice sobre sí mismo: “en un mar de arcano duelo / mi luminoso espíritu se pierde”. Esto parece ser una especie de confesión. Sabe que su dolor es un secreto que lleva escondido bajo el atuendo que cubre el pecho, y que precede a la armadura (jubón): “y escondo, como tú, soberbio y mudo, / bajo el jubón de terciopelo / el cáncer implacable que me muerde.”

PETICIONES

“**V. Azrael**”. De inicio llama la atención primero el título, ¿quién es Azrael?, y segundo, el epígrafe “Now I must sleep...” de Lord Byron. Azrael es según los mismos versos del poema:

Azrael, ángel bíblico, ángel fuerte,
Ángel de redención, ángel sombrío,

La voz poética tiene una petición interesante para este ángel, esconderse bajo su cobijo; pero sobre todo le pide esconder la incurable tristeza de su vida. Nuevamente está presente la sensación de hastío. Incluso anhela la muerte de su pensamiento:

Ya es tiempo que consagres a la muerte
mi cerebro sin luz: altar vacío...

Es como si sus pensamientos, transformados en poemas, fueran su ofrenda ante un altar. El altar estará vacío porque está triste, y quizás la inspiración se ha retirado de su mente creadora. Las palabras del último cuarteto describen una melancolía producida porque:

Azrael, mi esperanza es una enferma;
ya tramonta mi fe, llegó el ocaso;
ven, ahora es preciso que yo duerma...
“¡Morir..., dormir..., dormir!... ¡Soñar acaso!

Si su esperanza está enferma y la fe no existe más en su vida, esto hace que la voz poética crea que está lista para morir. Lo insinúa con el acto de dormir pero en realidad se trata de la muerte. Una vez más observamos la intertextualidad literaria y el gusto por ciertos autores. Así como insertó en el poema “Obsesión” una cita de *Hamlet*, esta vez cierra el poema con la frase “¡Morir..., dormir..., dormir!... ¡Soñar acaso!” cuya autoría es de Byron.

“VII. Intra vulnera tua abscondi me”. Es un soneto donde se habla sobre la bondad y la maldad. El título en latín forma parte de una oración católica y se traduciría de la siguiente forma: “entre tus llagas me escondí”. Los versos de este poema tratan de ejemplificar que la voz poética recibió desventura o dicha como consecuencia de algunas acciones. Al “sembrar odios” se le quitó la paz de la existencia. En los evangelios se halla una enseñanza similar, que se resume en la frase “lo que siembras cosechas”. Incluso su conciencia le gritaba su maldad. Cuando sembró amor tuvo dicha, y su conciencia con dulzura le recordaba su bondad. Después la voz poética reconoce que su virtud no es tan valiosa como él cree al compararse con Cristo quien sufrió la crucifixión aun siendo tan bueno. Ahora la voz del poeta bendice a Jesucristo por los tiempos difíciles simbolizados con la tormenta. Encontrando en aquél su mejor escondite, la herida del costado de Cristo, se refugió ahí todas sus noches.

“IX. A Rancé”. Es un poema que evoca la presencia del religioso Jean-Armand le Bouthilier de Rancé. La voz poética le suplica a éste que torne, en la noche, para ser su guía y que le dé refugio en el monasterio de la Trapa.

En la biografía de Rancé se desmiente que una de las actividades de los monjes trapenses fuese cavar su propia fosa para el día de su muerte, pero el poeta dice estar dispuesto a hacer todo lo que las reglas monásticas le pidan. Está dispuesto a permanecer recluido hasta el día de su muerte, y, más aún, quiere andar en el monasterio y sumergirse en ese silencio que sólo es interrumpido cuando el sonido de las campanas entra en el recinto de la Trapa. Los versos 9 y 10 contienen una comparación y una metáfora dignas de citar: “vagaré por sus bordes como el ánima en pena, / mientras lloran los bronce con un toque de muerto...”

La tercera estrofa habla de una leyenda de Rancé, pero lo cierto es que su biografía nos da luz para comprender que el carácter del religioso era conciliador y pacífico. Además habla de su firmeza, cuando, ante la decadencia material y moral, trata de introducir la reforma y los religiosos se levantan con protestas y amenazas en su contra.

Ahora bien, la voz poética dice guardar desconsuelo, amargura y nostalgia, como la que tocó a los poetas. Y resuelve vivir de una forma diferente en la cuarta y quinta estrofa. A continuación cito los versos: “Viviré de silencio [...] y mezclado a tus frailes [...], yo quiero anegar mis pupilas en las tuyas de acero, / aspirar el efluvio misterioso que escapa de tus miembros exangües, de tu rostro severo, / ¡y sufrir el contagio de la paz de tu Trapa!

“X. Mater alma”, es decir, la madre nutricia, es un poema sobre la virgen, a quien le ruega que lo ampare en sus culpas ante Dios Trino. La voz poética sabe que para defenderse se puede valer del apoyo de la Madre de la humanidad. El dato se confirma al llamarla “Señora” y por la comparación que hace de su amor, contraponiéndolo al amor de sus beatos, que son San Agustín y San Bernardo.

Los versos describen la apariencia de la virgen: sus ojos, su vestido, sus pies; incluso su aroma. Otros dos elementos clave en este poema son la luna y los lises, característicos de la virgen. A continuación transcribo dos versos que surgen de la luna y otros de los lises:

Que la luna, octante de bruñida plata,
escabel de plata de tu pie real [...]

Que los albos lises de tu vestidura
el erial perfumen de mi senda dura [...]

En la última estrofa, la voz poética hace un ofrecimiento a la virgen: a cambio del amparo de sus culpas le ofrece sus versos, su piedad y su amor.

“XI. Oremus”. La dedicatoria a Bernardo Couto Castillo demuestra el aprecio de Nervo por las nuevas generaciones. Couto, en efecto, fue colaborador de la *Revista Moderna* (1898-1903) y le dedicó al autor de *Místicas* el poema en prosa “Las madonas artificiales” (1896). A su vez, Nervo (II, 339) juzgaba la obra de su compañero como “literatura exquisitamente anémica”. Su mutuo aprecio se prueba por los varios encuentros que tuvieron en las tertulias celebradas por los artistas de fines del siglo XIX en la ciudad de México (Campos: 51). He aquí la primera estrofa:

Oremos por las nuevas generaciones
abrumadas de tedios y decepciones;
con ellas en la noche nos hundiremos.
Oremos por los seres desventurados
de moral impotencia contaminados...
¡Oremos!

Lo primero que del poema reclama la atención del lector es que contiene varios temas, uno en cada estrofa. La estructura de las estrofas comienza y termina siempre con el mismo plural asociativo: “oremos”, el cual puede referirse a un grupo de personas capaces de rezar, como pueden ser los escritores de su época introducidos en un mundo mediante la dedicatoria, de modo que la voz poética no es otro sino el mismo poeta.

Las nuevas generaciones a las que se refiere la voz poética son las generaciones venideras; aquellas que recibirán los influjos culturales y sociales de las viejas generaciones. Tendrán características semejantes: el agobio de sentirse aburridos y desengañados. En el poema se utiliza la siguiente sinestesia: “en la noche nos hundiremos”; la noche está asociada a la idea inmediata de oscuridad pero también a la de tristeza o confusión, y esta sensación de hundimiento parece aumentar la sensación de angustia.

Si modificamos la sintaxis del verso con la siguiente oración: “con ellas (es decir, con las nuevas generaciones) nos hundiremos en la noche”, podremos observar que la intención del poeta incluye la adhesión a la desventura que habrá de venir si nuestra oración no es escuchada, o si simplemente no oramos.

En el verso 4, califica a la nueva generación como “seres desventurados”, lo que inmediatamente hace preguntarnos: ¿por qué son desaventurados?, ¿qué representará poseer ventura o felicidad? La respuesta a la primera cuestión es: que están contaminados “de moral impotencia”, que es como decir que no tienen el poder sobre decisiones morales. A mi parecer, la respuesta a la segunda pregunta sería que la felicidad o la buena ventura se halla en escoger el valor supremo de la moral: el bien, que no se puede alcanzar. Las nuevas generaciones de escritores obedecieron a la bohemia literaria, a la vida nocturna, tratando así de escapar de la sensación de fastidio. Tal es el caso de Bernardo Couto, quien murió por etilismo y pulmonía, en 1901, a sus escasos 22 años de edad, y de quien se escribió: “Herederio de un nombre ilustre en los anales de la cultura mexicana, pues su abuelo había sido fundador de la escuela de Bellas Artes y un impulsor tenaz del

buen gusto artístico, Coutito, como le decíamos cariñosamente por su extremada juventud que frisaba en los veinte años, había venido al mundo con un hastío incurable” (Campos: 201).

La segunda estrofa nos obliga a atender, con más detalle, dos aspectos: el carácter léxico del poema y las figuras semánticas tradicionalmente llamadas tropos. El tropo comprende la sinécdoque, la metonimia y la metáfora en todas sus variedades. Veámosla:

Oremos por la turba que a cruel prueba
sometida, se abate sobre la gleba;
galeote que agita siempre los remos
en el mar de la vida revuelto y hondo,
danaide que sustenta tonel sin fondo...
¡Oremos!

Así pues, el léxico de esta estrofa expresa el universo del poeta, es decir, el despliegue de su visión del mundo; lo que, a su vez, refleja una dimensión ideológica. Todo léxico contribuye a evocar cierto espacio. Aquí hay dos palabras, “galeote” y “danaide”, que nos obligan a profundizar en los significados para interpretar lo que el poeta quiso decir.

Cuando la voz poética compara a la turba con “galeote que agita siempre los remos” y con “danaide que sustenta tonel sin fondo” se refiere a la esclavitud.

Los galeotes son aquellos condenados a remar en las galeras de una embarcación real o militar. Son forzados a este duro trabajo por condena, por castigo.

Según algunas versiones mitológicas, las danaides fueron condenadas a llenar eternamente de agua una vasija agujereada.

Pero, en el poema, este símbolo de las danaides es utilizado por el poeta para representar la falta de saciedad en las frivolidades de la vida. La “turba” está

esclavizada a sostener este sistema, como la danaide sostiene su vasija: nunca será completamente satisfecha.

El ruego de esta estrofa se hace por la muchedumbre de gente confundida y desordenada. Este grupo de personas está sometido a una cruel prueba, la cual se percibe en el fango de la humillación a que alude la frase “se bate sobre la gleba”: podemos deducir que es una llamada de atención para que la turba cobre conciencia de su desgracia mediante la oración a que el poeta convoca. La muchedumbre está sometida a comprobar sus aptitudes, pero mientras es probada cae sobre la tierra, es decir, pierde las fuerzas y el ánimo ante el esfuerzo diario que exige su trabajo.

En la tercera estrofa sugiere orar por los religiosos, los que se dedican a la vida espiritual, a los que la voz poética llama “místicos”. Pongo aquí la transcripción:

Oremos por los místicos, por los neuróticos
nostálgicos de sombra, de templos góticos
y de cristos llagados, que con supremos
desconsuelos recorren su ruta fiera,
levantando sus cruces como bandera.

¡Oremos!

¿No es paradójico orar por gente religiosa? No lo es. El motivo de la oración es justificado por su neurosis, su inestabilidad emocional. ¿Qué es lo que origina su neurosis? Sentir nostalgia. La nostalgia es un sentimiento que tiene su raíz en el recuerdo de una dicha perdida. A continuación se menciona, en el poema, qué es lo que ocasiona la nostalgia: “la sombra”, “los templos góticos” y “los cristos llagados”.

¿Por qué sentir nostalgia “de sombra”? Por sentido común, para que exista una sombra debe existir la luz; porque la sombra es la proyección oscura que un cuerpo lanza en dirección opuesta a aquella de donde proviene la luz. Por

intuición, podemos decir que el poeta trata de afirmar que los místicos sienten nostalgia “de sombra” por el contacto con la luz, entendiendo Luz como Dios. También es válida la asociación de la sombra con la idea de un refugio. Las personas se refugian del intenso calor en una sombra. Por analogía la sombra puede ser la divinidad, entendido como refugio.

“Nostálgicos [...] de templos góticos”. Un templo es el reflejo del mundo divino, y su arquitectura siempre es la representación, desde la perspectiva humana, de lo divino.

Un templo gótico se caracteriza por el arco apuntado, la bóveda de crucería y las grandes vidrieras que proporcionan luz al interior. El templo suele representar una elevación espiritual. “Nostálgicos de cristos llagados”, es la imagen más clara de la nostalgia de Jesucristo, o bien, como emplea el sustantivo plural “cristos” puede referirse a las imágenes o estatuillas que están dentro del templo mostrando las heridas de Cristo.

Los místicos tienen tal nostalgia que “con supremos desconsuelos recorren su ruta fiera”, el adjetivo “supremos” denota una emoción que traspasa los límites de lo razonable. Podemos decir que logra un efecto de pesadumbre muy original. El recorrido de “su ruta fiera” conlleva desazón o malestar interior.

El verso “levantando sus cruces como banderas” puede explicarse de forma sencilla. La cruz es la imagen del suplicio. Ésta se convirtió en la insignia y señal del cristiano, en memoria de haber padecido en ella Jesucristo. Tomar la cruz como bandera (o estandarte) significa tanto la expresión del suplicio como la representación de su presencia. Donde está la cruz, está el Crucificado. Las banderas representan el motivo de una lucha. Pero también se utilizan como un símbolo de protección implorada o concedida. Por lo general, el portador de una bandera la levanta por encima de su cabeza expresando un llamamiento hacia el cielo, creando un vínculo entre lo celestial y lo terrenal. En este poema levantar “sus cruces como bandera” significa el levantamiento y la elevación del espíritu cristiano.

La cuarta estrofa dice:

Oremos por los que odian los ideales,
por los que van cegando los manantiales
de amor y de esperanza de que bebemos,
y derrocan al Cristo con saña impía
y después lloran, viendo l'ara vacía.

¡Oremos!

En esta estrofa ruega por los que odian los ideales, ¿quiénes serán estos? Los describe con sus actos. Dice la voz poética que son [aquellos] “que van cegando los manantiales/de amor y de esperanza de que bebemos”. El verbo “cegar” está utilizado con el siguiente significado: tapar los huecos donde brota el agua.

En la quinta estrofa dice que los sabios y los artistas son quienes dan de comer al espíritu pero ellos padecen del pan físico. Reconoce que por los artistas “aprendimos a alzar las frentes”; esta es la lección que nos dejaron los escritores modernistas porque no se rindieron ante el mercado. Los modernistas preservaron la poesía contra el proceso industrial: hicieron arte por el arte. No escribieron para el burgués sino para un grupo que como toda minoría amenazada se cierra ante la hostilidad del medio. Al pragmatismo de la sociedad porfirista oponen un ideal aristocrático -el de una “aristocracia en harapos”, dice Nervo-, pero también la posibilidad de consagrarse a la búsqueda de valores no personales. He aquí la estrofa:

¡Oremos por los sabios, por el enjambre
de artistas exquisitos que mueren de hambre!
¡Ay! El pan del espíritu les debemos,
aprendimos por ellos a alzar las frentes,
y helos pobres, escuálidos, tristes, dolientes...

¡Oremos!

En la última estrofa se rompe con lo establecido: se pide oración por “las células” y “por el siglo”:

Oremos por las células de donde brotan
ideas-resplandores, y que se agotan
prodigando su savia; no las burlemos.
¿Qué fuera de nosotros sin su energía?
Oremos por el siglo, por su agonía,
del suicidio en las negras fauces!...

¡Oremos!

En las estrofas anteriores se había orado por sujetos diferentes: las generaciones, los seres, los místicos, los que odian los ideales, los artistas. Todos son personas. Ahora la voz poética dice que debemos orar por asuntos imperceptibles, pero igualmente importantes. Es necesario destacar cómo describe del “siglo”, para el poeta es un siglo agonizante. Mencionar la palabra suicidio en este tiempo era algo muy frecuente, los diarios de la época informaban que suicidarse era una acción frecuente por el temor al fin de siglo y las falsas creencias de que se terminaría el mundo. Podemos concluir que la poesía se replegó a una de sus más antiguas funciones: expresar el dolor del mundo en el dolor de la conciencia individual.

“XIII. Réquiem”. Es un poema religioso. Cada estrofa refiere a la Trinidad: la primera para Dios Padre, la segunda para Dios Hijo y la tercera para Dios Espíritu Santo. No se puede ignorar que la doctrina católica está aquí fuertemente plasmada. Cita algunas palabras que textualmente aparecen en el Génesis: “la luz sea”; y del Evangelio de Juan “coexistes con el Verbo”. Y, por otra parte, la

repetición de rezos católicos, como “requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis”.

En la segunda estrofa, el tema central es la vida de Jesús desde su nacimiento hasta el comienzo de su misión. Sobresale el énfasis en sus sufrimientos porque se detalla el desafortunado nacimiento en un pesebre, lugar donde se da de comer a los animales, donde los olores eran desagradables, la baja temperatura, y, en general, la condición insalubre para un recién nacido.

Ahora bien, las siguientes frases: “por tus angustias”, “por el vinagre” y “por la hiel” detallan su última trayectoria de vida, la angustia que aquel sintió porque buscaban apresarlo para su muerte en el Huerto de Getsemaní. Pero, al mismo tiempo, se exalta “la cruz”, la máxima expresión de sacrificio.

Me interesa destacar un asunto doctrinal donde se enseña que el sacrificio de Jesús fue por las culpas del pueblo de Dios (Israel) pero a su vez por un asunto individual, que la misma voz poética destaca usando el verbo “desgarré”.

Al finalizar esta estrofa, el rezo de difuntos, que se repite al final de cada estrofa, es lo más particular del poema, es como si los lectores estuviésemos participando del rosario dedicado a un difunto.

Y en la tercera estrofa el tema se centra sobre el Paráclito, palabra que proviene del vocablo griego *parákletos*, que significa intercesor, abogado, acompañante, consolador. Estos versos dedicados a Dios Espíritu Santo hablan de su trascendente papel en la Trinidad, parte de Iaveh y también quien une al Padre con el Hijo. Sin aquél la virginal madre no hubiera concebido al mesías. Sin la ayuda de aquél no hubiera recibido Jesús su misión después de ser bautizado por Juan “el bautista” y ni hubiera descendido sobre él como paloma. Sin el Espíritu Santo tampoco los seguidores de Jesús hubieran recibido dones espirituales, como hablar lenguas.

“XXII. A la católica majestad de Paul Verlaine” (soneto). Varios escritores mexicanos, entre ellos Amado Nervo, admiraron las creaciones del poeta francés

Paul Verlaine. No está por demás mencionar que Rubén Darío es uno de los que tomaron al poeta como vena artística, pues Amado dedica este poema a su amigo y cofrade Rubén.

Este soneto está dedicado a Verlaine, quien es denominado, desde el primer verso, por la voz lírica como “**Padre** viejo y triste, **rey** de las divinas canciones”. En el primer cuarteto, la evocación del poeta deja ver su admiración, además de la descripción física del poeta. En el segundo cuarteto ambos espíritus (el de la voz poética y el de Verlaine) coinciden en que están afanados entre dos agujones: la carne y el alma. Lo particular dentro de esta breve estrofa es que la voz poética tiene una lucha porque se inclina por ambas y trata de hallar por qué están tan ligadas, aunque al final sabe que su afán es purificarse por medio de su arte.

En la tercera estrofa se dirige a Verlaine con esta petición: “... dame que mi numen doliente / virgen sea y sabio a la vez que radioso y humano”. El poeta francés es, pues, una especie de guía espiritual o padre porque considera que él ya conoce el camino que se debe seguir para llegar a Jesús. En la parte final del soneto, la voz poética deja claro que su inspiración necesita ser libre de la tendencia al mal (o como dice en el poema de la “antigua serpiente”) para alabar a Cristo durante el resto de su vida. Ese es su vivo deseo.

TENTACIONES

“*XIV. Delicta carnis*” es un poema que revela odio y deseo vinculados por el atractivo femenino. Con la aguda frase “carne tibia y rosada” satura el poema con incógnitas y sensualidad que atrapan al lector, pues quiere saber de quién se trata: ¿Quién es quien lo aparta del cielo?, ¿quién es quien lo impele al vicio?

La percepción del daño físico con el cilicio y el flagelo rompe abruptamente con la sensualidad. La emoción que causa el rasgamiento de la espalda es dolorosa, y hasta ardorosa. Se trata del poder poético de la creación de las imágenes. A veces aludiendo al mundo de la sensualidad, y otras, al del castigo. Suele convertirse en culpa: el placer que es prohibido debe ser castigado. El castigo puede llegar al

extremo de la crucifixión. El enojo consigo mismo es sagrado; la voz poética intenta ser disciplinada y coherente con sus creencias, como solían hacerlo los frailes penitentes.

En este poema hay un cúmulo de actos: el abrazo de una 'mujer', el movimiento de sus 'labios', la inmersión en la 'nieve' y la caída en 'abrojos', que denotan la lucha incesante por abandonar el delito, la indisciplina o el deseo, como quiera llamársele. Debo mencionar que en honor a la diosa Afrodita se realizaban desenfrenos y excesos sexuales. En el poema, este personaje despide una estremecida onda imaginativa puesta allí para excitar nuestra sensibilidad de receptor. Todo parece esclarecerse, se trata de la culpa de algún acto sexual. El momento más desesperanzador cuando queremos abandonar un mal hábito es cuando permanece en nuestra mente nuestro delito pasado, cuando no se ha logrado sacar de la mente el acto cometido.

"XV. A Némesis" es un soneto religioso. Némesis es la diosa de la venganza. Según la voz poética misma, es el brazo de esta diosa el que la tiene sometida. Incluso esa diosa le ha robado cosas del alma y la voz quiere hacer algo al respecto. Su deseo de resarcimiento es muy agotador si lo vemos desde un punto de vista psicológico. Sus reclamos consisten en reprochar que ya no tiene nada, que su flor – quizá se refiere a su amada – está muriendo. Lo único que tiene es el aliento. Es probable que la frase "se marchita" se refiera al proceso agonizante de la muerte.

Una idea esperanzadora viene a ella: que su fe crece a un lado de su pena. Y entonces dice, como el personaje bíblico Job, que Dios es bendito si le da o le quita cosas. Parece como si tratara de consolarse a sí misma.

Con otras palabras, probablemente dirigidas a la diosa de la venganza, advierte que seguirá luchando, que aunque aumente su furor ella permanecerá. Incluso cita un fragmento del nuevo testamento donde afirma que Dios la confortará; que en medio de todo lo que sufre, en ella hay resignación. Cree que los sufrimientos de Cristo son su ejemplo. Además, en su noche oscura tiene la visión de que

Jesucristo, vestido de túnica, va por ella; que Dios conoce sus sufrimientos, y que, de hecho, lo acompaña.

“XVI. Antífona”. La antífona es un rezo católico que consiste en una melodía generalmente corta y sencilla, utilizada como estribillo que se canta antes y después de los versículos de un cántico, himno o salmo, normalmente en latín. El significado literal sería “voz que responde”.

En este poema de carácter religioso, la voz poética es de una monja que dirige reclamos al Señor con el vivo deseo de hallar en su Cristo un esposo amoroso. Cuenta todo lo que hizo por causa de su fe ofrendó su juventud, su cuerpo y su sexualidad. Al mencionar que el Señor “violó” su boca, no puedo evitar pensar en que quedó sorprendida por un beso apasionado. Un beso puede entenderse, en sentido religioso, como la unión con la divinidad, o en un sentido carnal como la íntima comunión de los esposos. Lo culpa de haber palidecido, lo hace estupendamente con una metáfora “y por Él ha quedado mi faz de nácar como la cera”. En fin, es posible decir que se trata de una mujer por la frase “me vuelve loca”, e inferir que se trata de una novicia por la juventud que indica “mis quince años” y por el estado religioso que se ve en la “toca”.

En la estrofa intermedia del poema se habla también de una persecución: Satanás, que es hermoso, va tras ella ofreciéndole de beber la degradación, la está enloqueciendo con dicho ofrecimiento. Tiene una petición para Dios y es que no permita que sea besada por Satanás. Vuelve a describir su rostro como cera, como un cirio bajo su toca monjil.

Es en la última estrofa donde la voz poética describe que su temor le impide realizar sus actividades religiosas, como cantar salmos en el coro. Algo que realza es que su alma está estéril. Me imagino un alma así, y supongo que no da ‘frutos’ espirituales (como el amor, el gozo, la paz, la bondad, la fe, la templanza); supongo que a esa esterilidad se refiere. Su virtud perece y su fe muere, Satanás la espera. El final del poema consiste en la repetición de la oración suplicante de ayuda al

Señor, lo cual hace que el poema nos haga imaginar una lucha que se mantiene en la mente o en el alma, y donde rezar es la única forma de hallar serenidad.

“XX. *Anathema sit*” es un poema que está dividido en tres partes. Cada estrofa refiere acontecimientos de suma importancia de la vida de Jesucristo tales como su concepción y crucifixión.

La negación del poder del Espíritu Santo es un asunto fundamental en la doctrina cristiana, porque fueron las propias palabras de Jesús las que explicaron esto: “Todo pecado y blasfemia será perdonado a los hombres; mas la blasfemia contra el Espíritu no les será perdonada” (Mateo 12:31). Por otro lado, es recurrente la enseñanza del apóstol Pablo sobre quién será llamado anatema: “El que no amare al Señor Jesucristo, sea anatema. El Señor viene” (1 Corintios 16:21) y “Mas si aun nosotros, o un ángel del cielo, os anunciare otro evangelio diferente del que os hemos anunciado, sea anatema. Como antes hemos dicho, también ahora lo repito: Si alguno os predica diferente evangelio del que habéis recibido, sea anatema” (Gálatas 1:8, 9).

Entre otros motivos, según el poema, serán malditos los que nieguen una concepción virginal, los que se burlen de las ofrendas hechas a Dios, los que no acepten que la muerte de Jesús tuvo un propósito que es la comunión (representada por el vino y el pan), los que afirmen que no existe el alma, los que hagan dudar y temer a los otros.

“XXIV. *Esquiva*” El poema comienza con la frase “¡No te amaré!”, pero ¿a quién se dirige cuando dice: “¡No te amaré! Muriera de sonrojos”? Intentaré descubrirlo analizando los versos. Al principio parece tratarse de su oficio: “antes bien, yo que fui cantor maldito [...] yo que sólo he alentado los antojos / de un connubio inmortal con lo infinito”. Pero, en la segunda estrofa vuelve a comenzar con la frase “¡No te amaré! Mi espíritu atesora / el perfume sutil de otras edades / de realeza y de fe consoladora”.

Encuentro cierta relación entre éste y el poema de “Transmigración” porque habla del pasado; de cuando fue un cantor maldito, de otras edades, de cuando su mundo era ser militante de la religión, según los versos 11 y 12: “Mi mundo no eres tú: fueron los priores / militantes, caudillos de sus greyes”, de cuando los papas estaban por encima de los reyes, de cuando la religión era más importante que el mismo gobierno.

Es probable que, en el verso 11, al referirse a que “Mi mundo no eres tú” se refiera al siglo actual y su *crisis de fe* (en este caso, el siglo XIX), y por tanto, recuerda la fe de personajes del pasado para consolar su espíritu.

Comienza a comparar la fe cristiana actual con el espíritu feudal, cuando menciona a Bayardo y Escot, ya que el primero fue un guerrero francés que pasó a la historia por sus virtudes morales y militares debido a su servicio a los reyes católicos de Francia. Y el segundo, un sacerdote inglés martirizado en Londres por defender el catolicismo en Gran Bretaña. La voz poética localiza todo lo anterior en “la edad en que la negra caperuza / forjaba el silogismo en la Sorbona”, es decir, la edad cuando se realizaban debates religiosos y filosóficos entre los jesuitas y los jansenitas, en la Universidad de París (La Sorbona), en el siglo XVII; y la defensa de la fe hacía arder sus mentes y corazones.

En la última estrofa al referirse a que “no *sabe* de pasión” es como si no tuviera razones de pelear o luchar en la vida. A la voz poética le entristece mucho hablar del amor que perece. Regresando al verso 6, se menciona que el noble perfume de otras edades se va evaporando “al beso de mezquinas liviandades” (v.10), este asunto lo relaciono con su confesión: “Sólo brotan mis versos de amatista / al beso de Daniel, el simbolista, / y al ósculo de Juan, el visionario!”, dos personajes simbólicos de la fe cristiana. (Revisar Nervo 1991 II 342). Interpreto que recibe parte de su inspiración poética de su fe cristiana, más que de asuntos alejados de la religión.

ORACIONES

“XXVIII. Venite, adoremus”. Este poema es una invitación a adorar. Los versos “Venid, adoremos / el arcano ideal, compañeros” es una especie de *responsum* que nos hace recordar un canto religioso. Pero, ¿a qué *compañeros* se refiere?, ¿acaso a los poetas? La voz poética va indicando cuales son los objetos que se deben adorar (estatuas, pinturas y esculturas), las imágenes que describe en el poema nos hablan de personajes reconocidos. En seguida se hace una gradación interesante en el poema, toda la descripción de las esculturas corresponde al campo semántico del cuerpo humano (carnes, rostros, frentes, manos, falanges, sangre) pero en diferentes materiales (marfil y oro) e incluso color (azul).

El segundo punto importante en el poema es la descripción de las miradas; los ojos se vuelven relevantes. Se hace una hermosa comparación “los ojos dilatados / cual piélagos de sombras, impregnados / de claridades diáfanas y astrales”. En la dualidad: claro y oscuro se refleja el día y la noche. Los ojos de día son abismo y de noche son fanales.

Se deben adorar también ciertos tipos de alma, sobre todo las hurañas, las silenciosas y las extrañas; no las felices, sino las que tienen desconsuelos, las que no han tocado el cielo o el infierno.

Para concluir, en el poema se evoca a los poetas, y con esto se aclara que los compañeros a quien refiere la voz poética, efectivamente son los bardos. A ellos los nombra “excelsos amadores del arcano ideal”, “dominadores de la forma rebelde” y les pide que trabajen en la reconstrucción de los altares góticos y que después de esto vuelvan a la penumbra tutelar.

“XXX. Un padrenuestro”. Este es un poema dedicado al rey Luis II de Baviera, cuya biografía indica que era un amante del arte, en concreto, de la música de Wagner, y cuyo estilo de vida y suicidio han sido rememorados por algunos autores, y Nervo no es la excepción.

En el poema se sugiere que la religiosidad cubre las faltas. ¿Se rezaría un padrenuestro por el recuerdo de un alma suicida? Probablemente no. Pero en este

poema se justifican los actos del rey en los versos 3, 4 y 5: "... sintiendo el profundo / malestar de invencibles anhelos / puso fin a su imperio en el mundo", o 17 y 18: "como nadie sintió sus dolores / como nadie sufrió sus desvelos".

Es interesante cómo la voz poética intercala en medio de las estrofas, la frase "Padre nuestro que estás en los cielos", para darle un toque litúrgico. Pareciera tratarse de una misa dedicada a un muerto.

La segunda estrofa describe que en algún lugar visible del parque hay "un fanal con un cristo" que otorga amparo o protección, y cuando cae la noche sobre el lago es un faro, es un recuerdo; es decir, la vida de Cristo es una luz, una guía.

La tercera estrofa retoma de nuevo una imagen. Esta vez se trata de lo que se ve en el lago. Habla también de cómo se muere el follaje de los árboles y ya muertas las hojas son llevadas por el viento, y quizá terminen en el lago. Observa las ondas del lago como si estuvieran temblando. Es como un paisaje otoñal donde las hojas vuelan y se van con el viento; así, las hondas tristezas volando se van.

La cuarta estrofa remite al rey Luis con la frase "¡Pobre rey de los raros amores!", y es que dicen que el rey alemán ocultaba sus inclinaciones sexuales hacia su mismo género. Y el mal que le inventaron, aunque dijeron que era "locura", es muy probable que se tratara de su homosexualidad.

La quinta estrofa habla de la inteligencia del rey, y del resplandor que ésta otorgaba. Pero a su vez, la gente de su reino comenzó a murmurar que toda la dinastía de Wittelsbach había enloquecido.

En la sexta y última estrofa, la voz poética trata de esa extraña relación que el rey Luis de Baviera sostuvo con Wagner: fue una relación de hermandad, y no de erotismo. De hecho fue una relación de amistoso mecenazgo hacia el gran músico alemán. Lo confirman los versos 26 y 28: "le amó como hermano / su conciencia inundó de consuelos".

La vida de Luis de Baviera fue como una canción wagneriana. La característica principal de varias de las melodías de Wagner es el dramatismo. La vida de dicho rey estuvo llena de desconsuelos que, al final, el arte aminoraba.

RETORNO A LA VIDA RELIGIOSA

“XXXI. En camino” es un poema que está constituido, de forma interna, por tres sonetos. La referencia principal es la famosa parábola del hijo pródigo que aparece en los evangelios bíblicos. Comentaré cada uno de los sonetos. El primero tiene como subtítulo inicial “Resuelve tornar al padre”, y reproduce lo que dice el evangelio; y después que el hijo vuelve en sí, toma la siguiente decisión: “Me levantaré e iré a mi padre” (Lucas 15:18). Esto ocurrió después de haber meditado en lo diferente que era la vida cerca de su padre. La voz poética, en cambio, incluye un genial monólogo hipotético del hijo, donde trata de dar tranquilidad a su padre tras la partida, y donde reconoce que seguro volverá derrotado.

El segundo soneto, “De cómo se congratularán del retorno”, también es una hipótesis, esta vez, del comportamiento del padre. Ésta es más cercana al relato bíblico pues, efectivamente, el padre está gozoso de volver a ver a su hijo, tanto que le brinda algunos obsequios, entre ellos un anillo y una comida especial; cosa que podemos confirmar al leer la cita bíblica del Evangelio de Lucas 15:22.

El tercer soneto se subtitula “Pondera lo intenso de la futura vida interior”. Trata sobre el regreso de un monje a sus disciplinas religiosas, al monasterio. Dice que es el amor al padre lo que abraza su pensamiento. Y es el hambre de paz lo que le hace añorar la quietud del monasterio. Su alma añora regresar al convento pues recuerda las hermosas formas del convento como el domo y la aguja. También recuerda lo que significaba estar escuchando la lectura del libro de Isaías, uno de los principales libros que profetizan la venida del Mesías. Presiente que su alma se anegará en el silencio, se perderá en las crujías, se confundirá con las sombras.

Puedo inferir que se está haciendo una relación entre el hijo pródigo y un monje que resuelven volver, el uno, a la casa de su padre; el otro, al monasterio, tras experimentar o pobreza física y espiritual, o inmensa nostalgia, lejos del lugar al que una vez pertenecieron.

“XVII. A Sor Quimera”. En este poema la frase que funge como subtítulo significa “Pálida, pero, aunque pálida, sin embargo hermosa”. Este poema tal vez tiene su inspiración en una creencia imposible ya que se contraponen los términos **sor** y **quimera**; el primer término pertenece al ámbito religioso; el segundo, al mitológico. Sin embargo, al leer el poema descubro nuevamente los referentes cristianos en varios versos, como: “yo te bendigo”, “de todos los calvarios me crucifico”, “yo te consagro” o “te hizo el Dios tremendo mi desposada”.

El poema está dividido en tres partes, por cierto, enumeradas. En la primera se hace una descripción de la fisionomía de la religiosa: **rostro** de lirio enfermo, **seno** frágil abrigo, **ojos** de adormidera, lo inmenso de tus **ojeras**. La imagen que forma a través de las palabras es la de una mujer agotada, cansada que, sin embargo, ofrece su abrigo y su cuidado, y por ello es bendecida.

En la segunda parte se pone más énfasis en el uso de la primera persona: “yo te dedico”, “me crucifico”, “yo te consagro”. Al leer el poema descubro en la tercera estrofa una frase que salta a la vista “iluso, ¡pretendiendo que te redimas!” Si esta mujer necesita redención es porque está presa o necesita salvación. La voz poética quiere hacer un ofrecimiento de sacrificio para la redención de dicha mujer, incluso le consagra su cuerpo martirizado y su alma obscura.

En la tercera, y última parte, la voz poética se dedica a hablar de la relación que tiene con esa mujer. Detalla las cosas que ella le hace sentir, lo que ella le provoca. En la última estrofa menciona que Dios se la dio por esposa y que lo que los une es su vida religiosa: su unión está basada en el sacrificio y el dolor.

TEMAS AMOROSOS

AMOR MUNDANO

“VI. Ruptura tardía”. Se trata de un poema dividido en tercetos. Existe una especie de rompimiento por la forma de comenzar. He aquí los primeros versos del poema: “Ya no más en las noches, en las noches glaciales /que agitaban los rizos de azabache en tu nuca, /soñaremos unidos en los viejos sitaliaes...”

Los dos primeros tercetos parecen una renuncia a eventos que solían suceder, quizás experiencias místicas con la virgen, pero al mismo tiempo con una mujer amada. En la tercera estrofa la voz poética pide a su amada sobreentendida que oculte su rostro en un claustro.

La cuarta estrofa abre con una confesión: Nos amábamos mucho; mas tu amor me perdía; / ¡nos queríamos tanto!... Mas así me perdieras, / y rompimos el lazo que al placer nos unía...

Morir a las dichas humanas para seguir un camino místico incluye morir a los placeres sexuales, como besar, acariciar o incluso observar a la mujer amada. Pero todavía queda la esperanza de que las almas puedan encontrarse después de la muerte:

¡Es preciso! Muramos a las dichas humanas; / ¡seguiré mi camino, muy penoso y muy tardo,/sin besar tus pupilas, tus pupilas arcanas!/Plegue a Dios cuando menos que algún día, señora,/muerto ya, te visite, como Pedro Abelardo/visitó, ya cadáver, a Eloísa la Priora.

“XVIII. El beso fantasma”. Las ensoñaciones de este soneto son particularmente sensuales; reitero que existe una relación directa con las sensaciones. El beso es muestra del uso de los sentidos. El beso puede darse en cualquier parte del cuerpo y a cualquier persona. En el beso se halla el goce de quien lo otorga y, casi siempre, del que lo recibe. Besar un Cristo desgarrado y ensangrentado debe de ser una experiencia sensitiva relacionada con el amor y la compasión, no tanto con el erotismo. El dolor que muestran los labios del crucificado de tal modo debe impresionar al que lo observa, que lo lleva a realizar el acto amoroso de besar. Este acto requiere intimidad, pues dada la acción resultaría, ante algún público, embarazosa o incómoda. La voz poética busca un momento especial, como cuando ya no hay nadie en el recinto.

Litvak refiere: “la percepción de un color, de un sonido, la suavidad de un paño, un aroma, despiertan un largo recorrido de emociones y correspondencias, pues además de la sensación por sí misma lo que importa más son las

correspondencias que ésta revela” (Litvak: 177). Las percepciones visuales del poema donde menciona las sombras que se forman debido a la lucecita que alumbraba el sagrario ubican al lector ante una imagen sombría, oscura, pero sobre todo quieta, donde existe la intranquilidad de ser descubierto. La percepción auditiva se produce con un llavero agitado por la mano de un velador o cuidador. Otro tipo de percepción visual es la de los amados en la noche de bodas, que aparentemente es una imagen recurrente; pero la correspondencia que ésta revela es, para mí, la ansiedad de unidad, de intimidad real. La última percepción es la de las caricias. ¿Qué cosa se acaricia si no el objeto amado? Pero claro, cuando esto se mezcla con ansiedad puede tornarse ya no erótico sino enfermizo. Tras este telón de emociones, provenientes de un sueño, yo encuentro que el beso al Crucificado es un agradecimiento tardío y, al mismo tiempo, un anhelo de permanecer a él unido.

“XXV. Celoso”. Yo catalogué este poema como erótico o sensual. La voz poética se dirige a una mujer devota. Hace comparaciones entre el amor de pareja y el fervor religioso. Dice estar celosa porque su amada no lo quiere con el mismo cariño que ella expresa a Jesucristo.

Tiene conocimiento de sus propios celos. Sueña con su boca pero el celo proviene de cuando la ve comulgar, porque Cristo hecho carne puede introducirse por su boca al momento de comer la hostia.

A manera de reproche, dice que sabe que la piedad y la devoción son caretas para disfrazar su verdadero sentimiento, que hay en el espíritu de ella dos cultos: rezar a Dios y soñar con el hombre.

Cuando habla de la condenación lo hace de una manera muy sensual. La amada quedará condenada por no amarlo, y la voz poética quedará condenada por no ser amada.

AMOR DIVINO

“XXII. **Poetas místicos**”. Este poema va dirigido a los bardos y a los teólogos, personajes que son evocados, valga la redundancia, por la voz poética, frente a quienes reconoce que su inspiración, que es la virgen, está siendo olvidada. Además reconoce que su alma sigue buscando entre la religiosidad un poco de inspiración, porque sabe que “¡ama esas caras de cristos, / ama esos ojos inmensos, / ama esas grandes melenas!”

Al hablar sobre los poetas detalla mucho la apariencia física: **frente** sombría, **perfil** desprendido, **mirar** distraído, **voz** que avasalla. Y en sus reconocimientos robados: “desprendido / de alguna vieja medalla”. Cuando habla de los teólogos los describe como “vasos de amor desprovistos, / vasos henchidos de penas”, lo que me recuerda el sentido bíblico del tesoro que tenemos en “vasos de barro”, para que la gloria sea dada a Dios (2 Corintios 4:7). Y respecto a lo físico dice de ellos: “los de los **ojos** inmensos, / los de las **caras** de cristos, / los de las grandes **melenas**”.

La voz poética sigue en la búsqueda, pero sabe que su amor está inclinado hacia los religiosos porque sus teólogos son “graves e intensos” y porque es en ellos en donde halla embelesos pues poseen gran señoría.

“XXXII. *Hymnus*”. Este poema es un canto donde se alaba al Redentor, y está justo después de que el poeta retoma el camino hacia Cristo y antes de reconocer a éste, aun en la desesperanza. De esta manera el himno funciona como un cántico laudatorio a lo que se busca pero aun no se posee.

En la primera estrofa reconoce que el amor hacia el Señor conlleva honor y gloria, virtudes que el hombre espiritual desea alcanzar; asimismo menciona que todo lo que pertenece a este mundo es transitorio, esto es, caduco. Se percibe la vanidad de la vida. Apreciamos en esta primera estrofa dos espacios, el celeste y el terreno. En la segunda estrofa retoma el tópico clásico del *beatus ille*, aunque de una manera religiosa pues el que va a gozar de bienaventuranza ya no es el hombre

sino el alma, siempre y cuando se abstenga de los asuntos mundanos y busque consuelo en el Redentor para expiar sus pecados. En la tercera estrofa, alaba al Rey del cielo y a su madre María que es la fuente de amor. Dicho símbolo proviene de la Edad Media y significa pureza y vida por el agua. Aquí retoma una devoción frecuente en los dominicos de aquella época y del siglo XVIII novohispano, pues esta orden veneraba a Cristo y a María juntos, a uno por su sangre (resurrección) y a la otra por su maternidad, ya sea a través de la leche o de la fuente (encarnación), (Ballón: 413).

Podemos apreciar que este alaba de gradación ascendente en sus tres estrofas; en la primera, el amor; en la segunda, el alma y en la tercera, Jesucristo. Escala que quizá pudiera tener sus antecedentes en las etapas místicas: amor-vía purgativa; alma-vía iluminativa y Jesucristo-vía unitiva.

“Himno”

Magno honor, magna gloria
amarte, todo lo creado
juzgar transitorio.
Feliz el alma y bienaventurada
que del mundo se cuida ella misma
y solaces sola tiene
en ti, Redentor, los pecados.
Rey celeste, Varón de dolor,
bendito seas, porque sois
con María en la fuente del amor...
Varón de dolor, Rey celeste.

AMOR ESPIRITUAL

“XXXIII. *Ultima verba*” es un poema en forma de diálogo (o conversación) entre el alma y Cristo. Las primeras dos estrofas forman parte del argumento del alma, y tienen como tema la esperanza. Para mí son las estrofas de los “peros”, de los

cuales hay cuatro que explican que en medio de lo terrible y doloroso de la vida siempre hay algo que producirá bienestar.

Cristo, el argumento de la tercera estrofa, detalla que está en medio de los sufrimientos, acompañando al que padece; que es un insensato quien no lo entiende así. Cristo dice ser el penar y el duelo. Tras esta declaración, en la cuarta estrofa se abren unos paréntesis para explicar que cuando Cristo habló, todo se llenó de fulgor y el abismo desgarró sus velos. La creencia judía era que nadie, únicamente el sumo sacerdote, tenía acceso al contacto directo con Dios. Pero con la muerte dolorosa de Cristo todos podían llegar al conocimiento divino. En resumen, las enseñanzas y la muerte de Jesús fueron necesarias para el desgarramiento del velo que impedía a la iglesia el conocimiento de Dios.

El siguiente argumento del alma (embelesada) es la contestación: “¡Luz!...”, lo cual ya es mucho. Está celebrando que ya entendió el propósito de sus penas. Y la última palabra la tuvo Cristo al decir “Yo enciendo las albas”. Es algo así como afirmar que él tiene el control de todo, de la naturaleza y de la humanidad; porque él es la fuerza creadora. El último paréntesis del poema sólo dice: “¡Amanece!”, como si toda la conversación se hubiera dado de noche y los hubiera sorprendido la luz de la mañana. O como si “amanecer” significara despertar a la verdad.

Con esto llegamos al final del análisis temático de cada poema, los cuales suman treinta tres como se ha dicho anteriormente. Tiene mucho que ver el número en este poemario porque son los años que vivió Cristo, según los evangelios. Asimismo, forma parte de los números llamados maestros, el cual en este poemario refleja no tanto martirio como lo dice el significado de dicho número, pero si la numerología basada en una religión.

CONCLUSIONES

Tras haber leído y analizado los treinta y tres poemas de *Místicas* llegamos al final de este trabajo con la plena satisfacción de la revaloración de los primeros poemas de Amado Nervo y podemos concluir lo siguiente: este autor fue un poeta transcendental en el Modernismo porque difundió sus ideas religiosas a través del arte poético, pues como se observó en el primer capítulo los temas de esta época reflejaban una preocupación ideológica y filosófica a causa de la crisis de modernidad y de progreso. Esta modernidad se basaba en el Positivismo: ciencia, orden y progreso, pero Nervo rechazó este tipo de sistema como se pudo comprobar en el poema "XXIX. Incoherencias" y a lo largo de *Místicas*, pues tenía una idea diferente en cuanto al positivismo y la religión.

Además como el Modernismo fue un movimiento ecléctico, Amado Nervo tuvo influencias del Simbolismo. En *Místicas* como Baudelaire intenta descifrar el enigma de la vida, es decir, el reconocimiento de Dios; como Verlaine cultivó un lenguaje diferente al poner sustantivos con adjetivos ajenos éstos; y de Mallarmé retoma el tedio por el contexto que lo rodea.

Este contexto es el Positivismo que ya se mencionó y la situación de la Iglesia católica en el mundo decimonónico; pues ésta a partir de que estuvo separada del Estado sufrió una crisis o una decadencia. Nervo vivió una experiencia que lo llevó a perder la fe, cuando un líder religioso le expuso que no tenía las aptitudes para ser un seminarista. Por tanto, rehuyendo al Positivismo y a la religión, la cual estaba en crisis, Amado Nervo en *Místicas* es un escritor atípico con base en su contexto, en el Modernismo y en sus influencias simbolistas.

A mi juicio *Místicas* es un poemario bueno, por sus ideas y su lenguaje (que someramente se mencionó), así que cuando el poeta dice "he hecho innumerables cosas malas en prosa y en verso: y algunas buenas" yo pondría al poemario *Místicas* en la segunda catalogación. La crítica que ha tenido su obra ha sido

positiva, aunque a veces no tan favorable, como se comentó en el capítulo dos. Entre la crítica negativa se encuentra la de Concha Meléndez y la Enrique González Martínez al considerar que *Místicas* no es un poemario creado con base en la sinceridad del poeta, pero yo pienso que al menos existe la franqueza en su repulsión a dos ideologías: el positivismo y la forma de conllevar una religión católica nefasta. También una crítica no muy afortunada es la Joseph A. Feustle pues él piensa que este poemario no tiene nada que ver con misticismo, pero como se vio en el estudio y como se comentará en las conclusiones tiene mucho que ver esta obra poética con una práctica religiosa para llegar a Dios. Casinos-Assens y Díez Canedo intuyeron que sí es un poema místico, para el primero se refleja en su desencanto por la vida y en el segundo porque ve en éste reminiscencias a la obra de Tomás de Kempis, sin embargo, le reprocha a Nervo que en esta mística se exalte la liturgia y quede “reducida a símbolos y formulas”. ¿Pero que acaso San Juan de la Cruz en su *Cántico espiritual* no utiliza símbolos? *Místicas* para mí es un poemario donde encontramos la sinceridad de Nervo y una búsqueda a través de varias etapas para llegar y reconocer a Dios, es decir, es un poemario místico.

Coincido con Alfonso Reyes y con Jorge Luis Borges en que Amado Nervo es un autor múltiple, pues aunque no se estudió del todo, tiene un lenguaje variado (por su sencillez y complejidad a la vez), maneja diferentes tipos de métrica y expone varios temas en el poemario, ya sean religiosos o amorosos. Y creo que Amado Nervo en este poemario “trata de sentir las ideas eternas” como mencionó Borges, una idea eterna es Dios.

En suma, los críticos que revisé no vieron con muy buenos ojos a *Místicas*, pero yo considero que esta obra posee una ideología mística, múltiple por su lenguaje, profunda por sus ideas y sincera por el poeta.

Al analizar cada uno de los poemas de Nervo descubrimos que no se trataban de poemas sin orden lógico. La primera clasificación fue la de tema religioso y tema amoroso. Dentro del primer grupo se encontraron los siguientes:

Crisis de fe, Búsqueda del Ideal, Peticiones, Tentaciones y Retorno a la vida religiosa. En cuanto a los temas amorosos hallamos: amor mundano, amor divino y amor espiritual.

Crisis de fe contiene diez poemas de *Místicas*, por lo cual es el tema al que más recurre la voz poética y donde se demuestra la sinceridad de ésta. Búsqueda del Ideal tiene tan solo tres poemas, sin embargo, es un tema rector de todo el poemario pues como su nombre lo indica hay una tendencia a encontrar un Ideal religioso que se ha perdido. Peticiones tiene seis poemas, hace peticiones a un ángel, a Paul Verlaine, a Rancé, a la Virgen y a Dios. Lo que pide a Azrael es la muerte (“... que consagres a la muerte / mi cerebro sin luz”); a Rancé, su presencia en espíritu para vivir en silencio y para acrecentar su fe; a la Virgen, que siempre este con él, en sus noches ingratas; a Dios, le pide oración para los hombres (nuevas generaciones, turba, místicos, “los que odian los ideales” y por los sabios), y también le pide la luz perpetua para los muertos. Por último, a Verlaine le pide que lo libre del pecado, “de la antigua serpiente”. Tentaciones tiene cuatro poemas, la voz poética sufre la tentación del deleite y de la carne, de la venganza, de renunciar a la fe “porque Satán me persigue y es muy hermoso”, la tentación de maldecir a todos aquellos que niegan a María, a Cristo y al alma. Retorno a la vida religiosa contiene tres poemas: en uno bendice a Jesús a pesar de su desventura, también reconsidera regresar al Padre y a una vida interior, así como a una vida ensangrentada con “cadena de cilicios y disciplinas”.

Los temas amorosos, recordemos, son mundano, divino, espiritual. En el mundano hay tres poemas: donde ama a una mujer, cuando los besos de Cristo “enredando sus cuerpos como lianas tenaces...”, y cuando siente celos porque una devota va a comulgar. El amor divino consta de tres poemas pues “¡ama esas caras de cristos, / ama esos ojos inmensos, / ama esas grandes melenas!” y se refiere a los teólogos, también menciona que sus versos sólo surgen “al beso de Daniel” y “al ósculo de Juan”; y porque canta, antes de reconocer a Dios, un himno glorioso a

el amor a Él, a la dicha del alma y al Rey del cielo. En amor espiritual encontramos sólo el último poema donde se consuma la unión del alma con Cristo, aquí “se pueblan los espacios de fulgores / y desgarran sus velos el abismo”.

Según mi consideración, el poemario *Místicas* lo podemos dividir en cuatro bloques, como a continuación se observará, y que tienen cierta relación con las vías místicas:

Primer bloque	Crisis de fe: I - II - III Búsqueda del ideal: IV Petición: V Amor mundano: VI Retorno a la vida religiosa: VII
Segundo bloque	Crisis de fe: VIII Petición: IX - X - XI Crisis de fe: XII Petición: XIII Tentaciones: XIV - XV - XVI Retorno a la vida religiosa: XVII Amor mundano: XVIII Búsqueda del ideal religioso: XIX
Tercer bloque	Tentaciones: XX Crisis de fe: XXI Amor divino: XXII Petición: XXIII Amor divino: XXIV
Cuarto bloque	Tentaciones: XXV Crisis de fe: XXVI - XXVII - XXIX Oraciones: XXVIII - XXX Retorno a la vida religiosa: XXXI Amor divino: XXXIII Amor espiritual: XXXIII

De esta manera, se aprecia que los dos primeros bloques inician con crisis de fe y los dos últimos, con tentaciones de la voz poética que conllevan a la misma crisis. Por estas crisis y tentaciones, la voz poética hace en cada bloque peticiones, para cerrar con el retorno a la vida religiosa (primer bloque), con la búsqueda del ideal religioso (segundo bloque), con el amor divino (tercer bloque) y con el amor

espiritual (cuarto bloque). A partir de esto, vemos que existe una progresión, pues la voz poética decide volver a una vida religiosa, pero para buscar otra idea de concebir la religión, y de esta manera obtener el amor divino que la llevará a alcanzar el amor espiritual.

El primer bloque, a mi juicio, es una introducción a todo el poemario, donde la voz poética se sumerge en una terrible crisis, tanto que la primera petición va dirigida a un “ángel sombrío”, para ella que duerme, muere o sueña; sin embargo, a pesar de la “tormenta” se refugia en Dios.

El segundo bloque es la Vía purgativa del camino místico. Esta vía “es aquella en que el hombre da principio a la virtud, purgando a su alma de todo lo vicioso, y desordenado, para ejercitar mejor la vida espiritual” (Alvate: 191). La voz poética sigue en crisis pero intenta purgarse viviendo en silencio (poema IX), bajo el manto de la Virgen (poema X) y orando por todos los hombres buenos (poema XI) y por los muertos (poema XIII). En esta vía es cuando el místico sufre tentaciones, y se puede apreciar que éstas están en este bloque: la tentación de la carne, de la venganza, de Satanás. Logra pasar estas pruebas al realizar ejercicios de disciplina con “cadena de cilicios” (poema VII) dedicados a la Virgen, y se compara con Felipe II, pues ambos buscaban un ideal.

El tercer bloque puede corresponder a la Vía Iluminativa que “es aquel estado de Vía Espiritual, en que el justo, destruido el pecado, y mortificadas las pasiones, ejercita con más facilidad las virtudes y se dispone para la Iluminación de Dios (Alvate: 195)”. Aquí, la voz poética sufre una tentación por maldecir a todos aquellos que niegan a María y a Jesús, y también sufre una crisis, pero llega a conocer el amor divino de los teólogos, y le “contrista / vibrar la lira del amor precario” (poema XXIV). En esta fase, la voz poética hace la petición de no retornar al pecado original.

El cuarto bloque tiene que ver con la Vía Unitiva que es “el tercero y último estado de la Vida Espiritual, en que el justo purificado de todo lo terreno, se une a

Dios por amor” (Alvate: 195). Sin embargo, aquí la voz poética sufre la tentación de celar a la Hostia, y tiene cuatro crisis de fe: su fe es un cadáver (poema XVI), cuando menciona “la fe de mis mayores ya no vierte” (poema XVIII), y cuando no confía en el progreso del positivismo (poema XXIX). Y enseguida empieza a orar a “el arcano ideal”, a ese Ideal misterioso y secreto que es Dios, para retornar a la vida religiosa y con un *Hymnus* cantar la gloria por amarlo, por el alma dichosa y por Dios. Después de este himno, el Alma cuando “La noche es negra, pero tiene lunas” reconoce y se une con Cristo, con la Luz, con el que enciende las albas. Llegando a este punto: ¡Amanece!

ANEXOS

MÍSTICAS

Flectamus genua.

Ritual romano

INTROITO

¡OH LAS ROJAS INICIALES
que ornáis los salmos triunfales
en breviarios y misales!

¡Oh casullas, que al reflejo
de los cirios, en cortejo 5
vais mostrando el oro viejo!

¡Oh vitrales policromos,
fileteados de plomos,
que brilláis bajo los domos!

¡Oh custodias rutilantes 10
con topacios y diamantes!
¡Oh copones rebosantes!

¡Oh *Dies irae* tenebroso!
¡Oh *Miserere* lloroso!
¡Oh *Tedéum* glorioso! 15

Me perseguís cuando duermo,
me rodeáis si despierto...,
tenéis mi espíritu yermo,
muy enfermo..., muy enfermo...,
casi muerto..., casi muerto... 20

II. PREDESTINACIÓN

GRABÓ sobre mi faz descolorida
su *Mané Thecel Phares* el Dios fuerte,
y me agobian dos penas sin medida:
un disgusto infinito de la vida
y un temor infinito de la muerte. 5

¿Ves cómo tiendo en rededor los ojos?
¡Ay, busco abrigo con esfuerzos vanos!...
¡En medio de mi ruta, sólo abrojos!
¡Al final de mi ruta, sólo arcanos!

¿Qué hacer cuando la vida me repela 10
si la pálida muerte me acobarda?
Digo a la vida: sé piadosa, vuela...
Digo a la muerte: ¡sé piadosa, tarda!

¡Estaba escrito así! No más te afanes 15
por borrar de mi faz el torvo estigma;
impélenme furiosos huracanes,
y voy, entre los brazos de Ahrimanes,
a las fauces hambrientas del Enigma.

III. OBSESIÓN

HAY UN FANTASMA que siempre viste
luctuosos paños y, con acento

crüel de Hamlet a Ofelia triste,
me dice: "¡Mira, vete a un convento!"

Y me horroriza prestarle oídos, 5
pues al conjuro de su palabra
pueblan mi mente descoloridos
y enjutos frailes de faz macabra;

y dicen salmos penitenciales
y se flagelan con cadenillas, 10
y los repliegues de sus sayales
semejan antros de pesadillas...

En vano aquella visión resiste
el alma, loca de sufrimiento:
los frailes rondan, la voz persiste, 15
y, como Hamlet a Ofelia triste,
me dice: "¡Mira, vete a un convento!"

IV. GÓTICA

Para Balbino Dávalos

SOLITARIO RECINTO de la abadía;
tristes patios, arcadas de recias claves,
desmanteladas celdas, capilla fría
de historiados altares, de sillería
de roble, domo excelso y obscuras naves; 5

solitario recinto: cuántas pavesas
de amores, que ascendieron hasta el pináculo
donde mora el Cordero, guardan tus huesas...
Heme aquí con vosotras, las abadesas
de cruces pectorales y de áureo báculo... 10

Enfermo de la vida, busco la plática
con Dios en el misterio de su santuario;
tengo sed de idealismo... Legión extática
de monjas demacradas de faz hierática,
decid: ¿aún vive Cristo tras el sagrario? 15

Levantaos del polvo, llenad el coro;
los breviarios aguardan en los sitiales;
que vibre vuestro salmo limpio y sonoro,
en tanto que el Poniente nimba de oro
las testas de los santos en los vitrales... 20

¡Oh claustro silencioso, cuántas pavesas
de amores, que ascendieron hasta el pináculo
donde mora el Cordero, guardan tus huesas!...
Oraré mientras duermen las abadesas
de cruces pectorales y de áureo báculo... 25

V. AZRAËL

Now I must sleep...

AZRAËL, abre tu ala negra y honda,
cobíjeme su palio sin medida,
y que a su abrigo bienhechor se esconda
la incurable tristeza de mi vida.

Azraël, ángel bíblico, ángel fuerte, 5
ángel de redención, ángel sombrío,
ya es tiempo que consagres a la muerte
mi cerebro sin luz: altar vacío...

Azraël, mi esperanza es una enferma;
ya tramonta mi fe, llegó el ocaso; 10
ven, ahora es preciso que yo duerma...
“¡Morir..., dormir..., dormir!... ¡Soñar acaso!”

VI. RUPTURA TARDÍA

YA NO MÁS EN LAS NOCHES, en las noches glaciales
que agitaban los rizos de azabache en tu nuca,
soñaremos unidos en los viejos sitios;

ya no más en las tardes frías, quietas y grises,
pediremos mercedes a la Virgen caduca, 5
la de manto de plata salpicado de lises.

¡Ay! Es fuerza que ocultes ese rostro marmóreo:

vida y luz, en un claustro de penumbras austeras,
donde pesa en las almas todo el hielo hiperbóreo.

Nos amábamos mucho; mas tu amor me perdía; 10
¡nos queríamos tanto!... Mas así me perdieras,
y rompimos el lazo que al placer nos unía...

¡Es preciso! Muramos a las dichas humanas;
¡seguiré mi camino, muy penoso y muy tardo,
sin besar tus pupilas, tus pupilas arcanas! 15

Plegue a Dios cuando menos que algún día, señora,
muerto ya, te visite, como Pedro Abelardo
visitó, ya cadáver, a Eloisa la Piora.

VII. *INTRA VULNERA TUA ABSCONDIME*

LA DESVENTURA me quitó el regalo
y la serena paz de la existencia,
y sembré muchos odios; mi conciencia
clamaba sin cesar: “¡Eres muy malo!”

Después, la dicha me libró del cieno: 5
un rayito de sol doró mi frente
y sembré mucho amor, y dulcemente
clamaba mi conciencia: “¡Eres muy bueno!”

“¡Ay! — me dije, con tono de reproche —

Qué menguada virtud la que me alienta 10
si sólo en el placer abre su broche...”

Hoy bendigo a Jesús en la tormenta,
hoy su roto costado es mi sangrienta
guarida, ¡en lo infinito de mi noche!

VIII. APOCALÍPTICA

Y juró por el que vive en los siglos de los siglos,
que no habrá más tiempo...
[Apocalipsis 10:6]

1

Y VI las sombras de los que fueron,
en los sepulcros, y así clamaron:
“¡Ay de los vientres que concibieron!
¡Ay de los senos que amamantaron!”

2

“La noche asperja los cielos de oro; 5
mas cada estrella del negro manto
es una gota de nuestro lloro...
¿Verdad que hay muchas? ¡Lloramos tanto!...”

3

“¡Ay de los seres que se quisieron
y en mala hora nos engendraron! 10

¡Ay de los vientres que concibieron!
¡Ay de los senos que amamantaron!”

4

Huí angustiado, lleno de horrores,
pero la turba conmigo huía
y con sollozos desgarradores 15
su ritornelo feroz seguía:

5

“¡Ay de los seres que se quisieron
y en mala hora nos engendraron!
¡Ay de los vientres que concibieron!
¡Ay de los senos que amamantaron!” 20

6

Y he aquí los astros — ¡chispas de fraguas
del viejo cosmos! — que descendían,
y al apagarse sobre las aguas
en hiel y absintio las convertían.

7

Y a los fantasmas su voz unieron 25
los siete truenos, estremecieron
el Infinito, y así clamaron:
“¡Ay de los vientres que concibieron!
¡Ay de los senos que amamantaron!”

IX. A RANCÉ

(Reformador de La Trapa 1626-1700)

Para el padre Pagaza

ES PRECISO QUE TORNES de la esfera sombría
con los flavos destellos de la luna, que escapa,
cual la momia de un mundo, de la azul lejanía;
es preciso que tornes y te vuelvas mi guía
y me des un refugio, ¡por piedad!, en La Trapa. 5

Si lo mandas, ¡oh padre!, si tu regla lo ordena,
cavaré por mi mano mi sepulcro en el huerto,
y al amparo infinito de la noche serena
vagaré por sus bordes como el ánima en pena,
mientras lloran los bronce con un toque de muerto... 10

La leyenda refiere que tu triste mirada
extinguía los duelos y las ansias secretas,
y yo guardo aquí dentro, como en urna cerrada,
desconsuelos muy hondos, mucha hiel concentrada
y la fiera nostalgia que tocó a los poetas... 15

Viviré de silencio —“el silencio es la plática
con Jesús”, escribiste: tal mi plática sea —,
y mezclado a tus frailes, con su turba hierática,
gemirá *De profundis* la voz seca y asmática
que fue verbo: ¡ese verbo que subyuga y flamea! 20

Ven, abad incurable, gran asceta, yo quiero
anegar mis pupilas en las tuyas de acero,
aspirar el efluvio misterioso que escapa
de tus miembros exangües, de tu rostro severo,
¡y sufrir el contagio de la paz de tu Trapa!

25

X. MATER ALMA

QUE TUS OJOS RADIEN sobre mi destino,
que tu veste nívea, que la luz orló,
ampare mis culpas del torvo Dios Trino:
¡Señora, te amo! ¡Ni el grande Agustino
ni el tierno Bernardo te amaron cual yo!

5

Que la luna, octante de bruñida plata,
escabel de plata de tu pie real,
por mi noche bogue, por mi noche ingrata,
y en su sombra sea místico fanal.

Que los albos lises de tu vestidura
el erial perfumen de mi senda dura,
y por ti mi vida brillará tan pura
cual los lises albos de tu vestidura.

10

Te daré mis versos: floración tardía;
mi piedad de niño: floración de abril;
e irán a tu solio, dulce Madre mía,
mis castos amores en blanca teoría,

15

con cirio en las manos y toca monjil.

XI. OREMUS

Para Bernardo Couto Castillo

OREMOS por las nuevas generaciones
abrumadas de tedios y decepciones;
con ellas en la noche nos hundiremos.

Oremos por los seres desventurados
de moral impotencia contaminados...

5

¡Oremos!

Oremos por la turba que a cruel prueba
sometida, se abate sobre la gleba;
galeote que agita siempre los remos
en el mar de la vida revuelto y hondo,
danaide que sustenta tonel sin fondo...

10

¡Oremos!

Oremos por los místicos, por los neuróticos
nostálgicos de sombra, de templos góticos
y de cristos llagados, que con supremos
desconsuelos recorren su ruta fiera,
levantando sus cruces como bandera.

15

¡Oremos!

Oremos por los que odian los ideales,

por los que van cegando los manantiales 20
de amor y de esperanza de que bebemos,
y derrocan al Cristo con saña impía
y después lloran, viendo l'ara vacía.

¡Oremos!

¡Oremos por los sabios, por el enjambre 25
de artistas exquisitos que mueren de hambre!
¡Ay! El pan del espíritu les debemos,
aprendimos por ellos a alzar las frentes,
y helos pobres, escuálidos, tristes, dolientes...

¡Oremos! 30

Oremos por las células de donde brotan
ideas-resplandores, y que se agotan
prodigando su savia; no las burlemos.
¿Qué fuera de nosotros sin su energía?
Oremos por el siglo, por su agonía, 35
del suicidio en las negras fauces!...

¡Oremos!

XII. TRANSMIGRACIÓN

(MMMM *ante Christum*

MDCCC *post Christum*)

A VECES, EN SUEÑOS mi espíritu finge
escenas de vidas lejanas:

yo fui
un sátrapa egipcio de rostro de esfinge,
de mitra dorada y en Menfis viví. 5

Ya muerto, mi alma siguió el vuelo errático,
ciñendo en Solima, y a Osiris infiel,
la mitra bicorne y el efod hierático
del gran sacerdote del Dios de Israel.

Después, mis plegarias alcé con el druida, 10
y en bosque sagrado Velleda me amó.
Fui rey merovingio de barba florida;
corona de hierro mi sien rodeó.

Más tarde, trovero de nobles feudales,
canté sus hazañas, sus lances de honor, 15
yanté a la su mesa y en mil bacanales
sentime beodo de vino y de amor.

Y ayer, prior esquivo y austero, los labios
al Dios eucarístico temblando acerqué:
por eso conservo piadosos resabios 20
y busco el retiro siguiendo a los sabios
y sufro nostalgias inmensas de fe.

XIII. RÉQUIEM

¡OH SEÑOR DIOS de los ejércitos,
eterno Padre, eterno Rey,
por este mundo que creaste
con la virtud de tu poder;
porque dijiste: “La luz sea” 5
y a tu palabra “la luz fue”;
porque coexistes con el Verbo,
porque contigo el Verbo es
desde los siglos de los siglos
y sin mañana y sin ayer, 10
“requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis“!

¡Oh Jesucristo, por el frío
de tu pesebre de Belem,
por tus angustias en el huerto, 15
por el vinagre y por la hiel,
por las espinas y las varas
con que tus carnes desgarré
y por la cruz en que borraste
todas las culpas de Israel; 20
Hijo del Hombre, desolado,
trágico Dios, tremendo Juez,
“requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis“!

¡Divino Espíritu, Paráclito, 25

aspiración del gran Iaveh,
que unes al Padre con el Hijo
y siendo el Uno sois los Tres:
por la paloma de alas núbneas,
por la inviolada doncellez 30
de aquella virgen que en su vientre
llevó al Mesías Emmanuel;
por las ardientes lenguas rojas
con que inspiraste ciencia y fe
a los discípulos amados 35
de Jesucristo nuestro bien,
“requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis “!

XIV. *DELICTA CARNIS*

CARNE, CARNE MALDITA que me apartas del cielo,
carne tibia y rosada que me impeles al vicio:
ya rasgué mis espaldas con cilicio y flagelo
por vencer tus impulsos, y es en vano: ¡te anhelé
a pesar del flagelo y a pesar del cilicio! 5

Crucifico mi cuerpo con sagrados enojos
y se abraza a mis plantas Afrodita la impura;
me sumerjo en la nieve, mas la templan sus ojos;
me revuelco en un tálamo de punzantes abrojos
y sus labios lo truecan en deleite y ventura. 10

Y no encuentro esperanza ni refugio ni asilo,

y en mis noches pobladas de febriles quimeras
me persigue la imagen de la Venus de Milo,
con sus lácteos muñones, con su rostro tranquilo
y las combas triunfales de sus amplias caderas. 15



¡Oh Señor Jesucristo, guíame por los rectos
derroteros del justo; ya no turben con locas
avideces la calma de mis puros afectos
ni el caliente alabastro de los senos erectos
ni el marfil de los hombros ni el coral de las bocas! 20

XV. A NÉMESIS

TU BRAZO en el pesar me precipita,
me robas cuanto el alma me recrea
y casi nada tengo: flor que orea
tu aliento de simún se me marchita.

Pero crece mi fe junto a mi cuita 5
y digo como el Justo de Idumea:
“Así lo quiere Dios: ¡bendito sea!
el Señor me lo da y Él me lo quita”.

Que medre tu furor, nada me importa:
“puedo todo en Aquel que me conforta”, 10
y me resigno al duelo que me mata;

porque, roja visión en noche oscura,

Cristo va por mi vía de amargura
agitando su túnica escarlata.

XVI. ANTÍFONA

(Anima loquens)

Para Antenor Lescano

¡OH SEÑOR! Yo en tu Cristo busqué un esposo que me quisiera,
le ofrendé mis quince años, mi sexo núbil, violó mi boca
y por Él ha quedado mi faz de nácar como la cera,
mostrando palideces de viejo cirio bajo mi toca;

¡mas Satán me persigue y es muy hermoso! Viene defuera 5
y, ofreciéndome el cáliz de la ignominia, me vuelve loca...
¡Oh Señor, no permitas que bese impío mi faz de cera,
que muestra palideces de viejo cirio bajo mi toca!

Ya en las sombras del coro cantar no puede mi voz austera
los litúrgicos salmos, mi alma está estéril como una roca; 10
mi virtud agoniza, mi fe sucumbe, Satán espera...
¡Oh Señor, no permitas que bese impío mi faz de cera,
que muestra palideces de viejo cirio bajo mi toca!

XVII. A SOR QUIMERA

(Pallida, sed quamvis pallida pulchra tamen)

Para Luis G. Urbina

1

EN NOMBRE DE TU ROSTRO de lirio enfermo,
en nombre de tu seno, frágil abrigo
donde en noches pobladas de espanto duermo,
¡yo te bendigo!

En nombre de tus ojos de adormideras, 5
doliente y solitario fanal que sigo;
en nombre de lo inmenso de tus ojeras,
¡yo te bendigo!

2

Yo te dedico
el ímpetu orgulloso con que en las cimas 10
de todos los calvarios me crucifico,
iluso, ¡pretendiendo que te redimas!

Yo te consagro
un cuerpo que martirio sólo atesora,
y un alma siempre oscura que, por milagro, 15
del cáliz de ese cuerpo no se evapora...

3

Mujer, tu sangre yela mi sangre cálida;
mujer, tus besos fingen besos de estrella;
mujer, todos me dicen que eres muy pálida,
pero muy bella... 20

Te hizo el Dios tremendo mi desposada;
ven, te aguardo en un lecho nupcial de espinas;
no puedes alejarte de mi jornada,
porque une nuestras vidas ensangrentada
cadena de cilicios y disciplinas. 25

XVIII. EL BESO FANTASMA

Para Rubén M. Campos

YO SOÑÉ CON UN BESO, con un beso postrero
en la lívida boca del Señor solitario,
que desgarras sus carnes sobre tosco madero
en el nicho más íntimo del vetusto santuario;
cuando invaden las sombras el tranquilo crucero, 5
parpadea la llama de la luz del sagrario,
y agitando en el puño su herrumbroso llavero,
se dirige a las puertas del recinto el ostiario.

Con un beso infinito, cual los besos voraces
que se dan los amados en la noche de bodas, 10
enredando sus cuerpos como lianas tenaces...

Con un beso que fuera mi *palladium* bendito
para todas las ansias de mi ser, para todas
las caricias bermejas que me ofrece el delito.

XIX. A FELIPE II

Para Rafael Delgado

b

IGNORO QUÉ CORRIENTE de ascetismo,
qué relación, qué afinidad impura
enlazó tu tristura y mi tristura,
y adunó tu idealismo y mi idealismo;

mas sé por intuición que un astro mismo
ha presidido nuestra noche oscura,
y que en mí como en ti libra la altura
un combate fatal con el abismo.

5

¡Oh rey, eres mi rey! Hosco y sañudo
también soy; en un mar de arcano duelo
mi luminoso espíritu se pierde,

10

y escondo como tú, soberbio y mudo,
bajo el negro jubón de terciopelo
el cáncer implacable que me muerde.

XX. ANATHEMA SIT

Para Jesús Urueta

SI NEGARE ALGUNO que santa María
del Dios Paracleto, paloma que albea,
concibió sin mengua de su doncellía,
¡anatema sea!

Anatema los que burlan el prodigio sin segundo 5
de la flor intacta y úber que da fruto siendo yema,
que los vientres que conozcan, como légamo infecundo,
no les brinden sino espurias floraciones. ¡Anatema!

2

Si alguno dijere que Cristo divino
por nos pecadores no murió en Judea 10
ni su cuerpo es hostia ni su sangre vino,

¡anatema sea!

Anatema los que ríen de oblaciones celestiales
en que un Dios, “loco de amores”, es la víctima suprema;
que no formen para ellos ni su harina los trigales 15
ni sus néctares sabrosos los viñedos. ¡Anatema!

3

Si alguno afirmare que el alma no existe,
que en los cráneos áridos perece la idea,
que la luz no surge tras la sombra triste,
¡anatema sea! 20

Anatema los que dicen al mortal que tema y dude,
anatema los que dicen al mortal que dude y tema;
que en la noche de sus duelos ni un cariño los escude
ni los bese la esperanza de los justos. ¡Anatema!

XXI. A KEMPIS

Sicut nubes, quasi naves, velut umbra...

[Job 7:9; 9:26; 14:2]

Ha muchos años que busco el yermo,
ha muchos años que vivo triste,
ha muchos años que estoy enfermo,
¡y es por el libro que tú escribiste!

¡Oh Kempis! Antes de leerte amaba 5
la luz, las vegas, el mar océano;
¡mas tú dijiste que todo acaba,
que todo muere, que todo es vano!

Antes, llevado de mis antojos,
besé los labios que al beso invitan, 10
las rubias trenzas, los grandes ojos,
¡sin acordarme que se marchitan!

Mas como afirman doctores graves
que tú, maestro, citas y nombras
que el hombre pasa “ como las naves, 15

como las nubes, como las sombras...”

Huyo de todo terreno lazo,
ningún cariño mi mente alegra
y, con tu libro bajo del brazo,
voy recorriendo la noche negra...

20

¡Oh Kempis, Kempis, asceta yermo,
pálido asceta, qué mal me hiciste!
Ha muchos años que estoy enfermo,
¡y es por el libro que tú escribiste!

XXII. POETAS MÍSTICOS

Para Jesús E. Valenzuela

BARDOS DE FRENTE SOMBRÍA
y de perfil desprendido
de alguna vieja medalla;

los de la gran señoría,
los de mirar distraído,
los de la voz que avasalla.

5

Teólogos graves e intensos,
vasos de amor desprovistos,
vasos henchidos de penas;

los de los ojos inmensos, 10
los de las caras de cristos,
los de las grandes melenas:

mi musa, la virgen fría
que vuela en pos del olvido,
tan sólo embelesos halla 15

en vuestra gran señoría,
vuestro mirar distraído
y vuestra voz que avasalla;

mi alma que os busca entrevistos
tras de los leves inciensos, 20
bajo las naves serenas,

¡ama esas caras de cristos,
ama esos ojos inmensos,
ama esas grandes melenas!

XXIII. A LA CATÓLICA MAJESTAD DE PAUL VERLAINE

Para Rubén Darío

PADRE VIEJO Y TRISTE, rey de las divinas canciones,
son en mi camino focos de una luz enigmática
tus pupilas mustias, vagas de pesar y abstracciones,
y el límpido y noble marfil de tu testa socrática.

Flota como el tuyo mi afán entre dos agujones: 5
alma y carne, y brega con doble corriente simpática
por hallar la ubicua beldad en nefandas uniones,
y después expía y gime con lira hierática.

Padre, tú que hallaste por fin el sendero que arcano 10
a Jesús nos lleva, dame que mi numen doliente
virgen sea y sabio a la vez que radioso y humano.

Tu virtud lo libre del mal de la antigua serpiente
para que, ya salvos al fin de la dura pelea,
laudemos a Cristo en vida perenne. Así sea.

XXIV. ESQUIVA

Para Manuel Larrañaga y Portugal

¡NO TE AMARÉ! Muriera de sonrojos
antes bien, yo que fui cantor maldito
de blancas hostias y de nimbos rojos;
yo que sólo he alentado los antojos
de un connubio inmortal con lo infinito. 5

¡No te amaré! Mi espíritu atesora
el perfume sutil de otras edades
de realeza y de fe consoladora,
y ese noble perfume se evapora

al beso de mezquinas liviandades. 10

Mi mundo no eres tú: fueron los priores
militantes, caudillos de sus greyes;
el mundo en que, magníficos señores,
fulminaron los papas triunfadores
su anatema fatal contra los reyes. 15

Fue la etapa viril en que se cruza
con Bayardo, que esgrime su tizona,
Escot, que sus dialécticas aguza;
la edad en que la negra caperuza
forjaba el silogismo en la Sorbona. 20

Y no sé de pasión, y me contrista
vibrar la lira del amor precario.
¡Sólo brotan mis versos de amatista
al beso de Daniel, el simbolista,
y al ósculo de Juan, el visionario! 25

XXV. CELOSO

BIEN SÉ, devota mujer,
cuando te contemplo en tus
fervores y celo arder,
que no me puedes querer
como quieres a Jesús. 5

Bien sé que es vano soñar
con el edén entrevisto
de tu boca, sin cesar,
y tengo celos de Cristo
cuando vas a comulgar. 10

Pero sé también que son,
por mi mal y por tu daño,
piedades y devoción
caretas con que el engaño
te disfraza el corazón. 15

Y comprendo, no te asombre,
que hay en tu espíritu dos
cultos con un solo nombre;
que rezas al hombre-Dios
y sueñas con el Dios-hombre; 20

y el ardor de que me llenas
acabará por quemar
todo el jugo de mis venas,

y por no quererme amar
tú te vas a condenar 25
y a mí también me condenas.

XXVI. PARÁBOLA

(Iam foetet)

JESUCRISTO es el Buen Samaritano:
yo estaba mal herido en el camino
y con celo de hermano
ungió mis llagas con aceite y vino;
después, hacia el albergue no lejano 5
me llevó de la mano
en medio del silencio vespertino.

Llegados, apoyé con abandono
mi cabeza en su seno,
y Él me dijo muy quedo: "Te perdono 10
tus pecados, ve en paz; sé siempre bueno
y búscame: de todo cuanto existe
yo soy el manantial, el ígneo centro..."
Y repliqué muy pálido y muy triste:
"¿Señor, a qué buscar si nada encuentro? 15
¡Mi fe se me murió cuando partiste
y llevo su cadáver aquí dentro!

"Estando Tú conmigo viviría...
Mas tu verbo inmortal todo lo puede,
dila que surja en la conciencia mía, 20
resucítala, ¡oh Dios! ¡Era mi guía!

Y Jesucristo respondió: "Ya hiede".

XXVII. AL CRISTO

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

Busco en vano una estrella que me alumbre, 5
busco en vano un amor que me redima;
mi divino ideal está en la cumbre,
y yo, ¡pobre de mí!, yazgo en la sima...

La lira que me diste, entre las mofas
de los mundanos, vibra sin concierto; 10
¡se pierden en la noche mis estrofas,
como el grito de Agar en el desierto!

Y paria de la dicha y solitario,
siento hastío de todo cuanto existe...
Yo, Maestro, cual Tú, subo al Calvario 15
y no tuve Tabor, cual lo tuviste...

Ten piedad de mi mal, dura es mi pena,
numerosas las lides en que lucho;
fija en mí tu mirada que serena,
y dame, como un tiempo a Magdalena, 20
la calma: ¡yo también he amado mucho!

XXVIII. *VENITE, ADOREMUS*

Para Antonio Zaragoza

ADOREMOS LAS CARNES de marfiles,
adoremos los rostros de perfiles
arcaicos: aristócrata presea;
las frentes de oro pálido bañadas,
las manos de falanges prolongadas 5
donde la sangre prócer azulea.

Venid, adoremos
el arcano ideal, compañeros.

Adoremos los ojos dilatados
cual piélagos de sombras, impregnados 10
de claridades diáfanas y astrales,
los ojos que abrillanta el histerismo,
los ojos que en el día son abismo,
los ojos que en la noche son fanales.

Venid, adoremos 15
el arcano ideal, compañeros.

Adoremos las almas siempre hurañas,
las almas silenciosas, las extrañas
que jamás en amores se difunden:
almas-urnas de inmensos desconsuelos, 20

que intactas se remontan a los cielos
o intactas en el cócito se hunden.

Venid, adoremos
el arcano ideal, compañeros.

¡Oh poetas!, excelsos amadores 25
del arcano ideal, dominadores
de la forma rebelde, laboremos
por reconstruir los góticos altares,
y luego a sus penumbras tutelares,
¡venid, adoremos! 30

XXIX. INCOHERENCIAS

Para José I. Bandera

YO TUVE UN IDEAL, ¿en dónde se halla?
Albergué una virtud, ¿por qué se ha ido?
Fui templario, ¿do está mi recia malla?
¿En qué campo sangriento de batalla
me dejaron así, triste y vencido? 5

¡Oh progreso, eres luz! ¿Por qué no llena
su fulgor mi conciencia? Tengo miedo
a la duda terrible que envenena,
y me miras rodar sobre la arena,
¡y cual hosca vestal bajas el dedo! 10

¡Oh siglo decadente que te jactas
de poseer la verdad!, tú que haces gala
de que con Dios y con la muerte pactas,
¡devuélveme mi fe!, yo soy un Chactas
que acaricia el cadáver de su Atala... 15

Amaba y me decías: “analiza”,
y murió mi pasión; luchaba fiero
con Jesús por coraza, y en la liza
desmembró mi coraza, triza a triza,
el filo penetrante de tu acero. 20

¡Tengo sed de saber y no me enseñas,
tengo sed de avanzar y no me ayudas,
tengo sed de creer y me despeñas
en el mar de teorías en que sueñas
hallar las soluciones de tus dudas! 25

¡Y caigo, bien lo ves!, y ya no puedo
batallar sin amor, sin fe serena
que ilumine mi ruta, y tengo miedo...
¡Acógeme, por Dios! Levanta el dedo,
vestal, ¡que no me maten en la arena! 30

XXX. UN PADRE NUESTRO

(Por el alma del rey Luis de Baviera, en el lugar de su tránsito.
Schlossberg, reino de Baviera)

AQUÍ FUE DONDE EL REY Luis Segundo
de Baviera, sintiendo el profundo
malestar de invencibles anhelos,
puso fin a su imperio en el mundo.

“Padre nuestro que estás en los cielos”. 5

Un fanal con un cristo, en un claro
del gran parque, al recuerdo da amparo,
y al caer sobre el lago los velos
de la noche, el recuerdo es un faro.

“Padre nuestro que estás en los cielos”. 10

En el lago tiritan las ondas,
en el parque se mueren las frondas
y ya muertas abaten sus vuelos;
qué tristezas tan hondas... tan hondas...

“Padre nuestro que estás en los cielos”. 15

¡Pobre rey de los raros amores!
Como nadie sintió sus dolores,
como nadie sufrió sus desvelos,
le inventaron un mal los doctores.

“Padre nuestro que estás en los cielos”. 20

Su cerebro de luz era un foco;
mas un nimbo surgió poco a poco
de esa luz, y la turba, con celos,
murmuró: "Wittelsbach está loco".

"Padre nuestro que estás en los cielos". 25

Sólo Wagner le amó como hermano,
sólo Wagner, cuya alma-océano
su conciencia inundó de consuelos,
y su vida fue un *lied* wagneriano.

"Padre nuestro que estás en los cielos, 30
santificado sea el tu nombre,
venga a nos el tu reino..."

XXXI. EN CAMINO

Me levantaré e iré a mi padre...

[Lucas 15:18a]

Para Leopoldo Lugones

1

RESUELVE TORNAR AL PADRE

NO TEMAS, CRISTO REY, si descarriado
tras locos ideales he partido,

ni en mis días de lágrimas te olvido
ni en mis horas de dicha te he olvidado.

En la llaga cruel de tu costado 5
quiere formar el ánima su nido,
olvidando los sueños que ha vivido
y las tristes mentiras que ha soñado.

A la luz del dolor que ya me muestra
mi mundo de fantasmas vuelto escombros, 10
de tu místico monte iré a la falda

con un báculo, el tedio, en la siniestra;
con andrajos de púrpura en los hombros,
con el haz de quimeras a la espalda.

2

DE CÓMO SE CONGRATULARÁN DEL RETORNO

Tornaré como el Pródigo doliente 15
a tu heredad tranquila; ya no puedo
la piara cultivar, y al inclemente
resplandor de los soles tengo miedo.

Tú saldrás a encontrarme diligente,
de mi mal te hablaré quedo, muy quedo... 20
y dejarás un ósculo en mi frente
y un anillo de nupcias en mi dedo;

y congregando del hogar en torno
a los viejos amigos del contorno,
mientras yantan risueños a tu mesa, 25

clamarás con profundo regocijo:
“¡Gozad con mi ventura, porque el hijo
que perdido llorábamos, regresa!”

3

PONDERA LO INTENSO DE LA FUTURA VIDA INTERIOR

¡Oh, sí!, yo tornaré; tu amor estruja
con invencible afán al pensamiento, 30
que tiene hambre de paz y de aislamiento
en la mansa quietud de la cartuja.

¡Oh, sí!, yo tornaré; ya se dibuja
en el fondo del alma, ya presiento
la plácida silueta del convento 35
con su albo domo y su gentil aguja...

Ahí, solo por fin conmigo mismo,
escuchando en las voces de Isaías
tu clamor insinuante que me nombra,

¡cómo voy a anegarme en el mutismo, 40
cómo voy a perderme en las crujías,
cómo voy a fundirme con la sombra!...

XXXII. *HYMNUS*

Para Francisco de P. Taboada

MAGNUS HONOR, magna gloria
Te adamare, omnia creata
judicare transitoria.

Felix anima ac beata
quae de mundo se ipsa cave 5
et solatia sola habet
in Te, Redemptor peccata.

Rex caelestis, Vir doloris,
benedictus sis, quia estis
cum María fonte amoris... 10
Vir doloris, Rex caelestis.

ULTIMA VERBA

(El alma y Cristo)

EL ALMA

—SEÑOR, ¿por qué si el mal y el bien adunas
para mí solo hay penas turbadoras?
La noche es negra, pero tiene lunas;
¡el polo es triste, pero tiene auroras!

El látigo fustiga, pero alienta; 5
el incendio destruye, pero arde,
¡y la nube que fragua la tormenta
se tiñe de arreboles en la tarde!

CRISTO

— ¡Insensato!, y yo estoy en tus dolores,
soy tu mismo penar, tu duelo mismo; 10
mi faz en tus angustias resplandece...

(Se pueblan los espacios de fulgores
y desgarran sus velos el abismo)

EL ALMA, embelesada

— ¡Luz!...

CRISTO

— Yo enciendo las albas. 15

(¡Amanece!)

BIBLIOGRAFÍA

- ALVATE, Joaquín de, *Doctrina Christiana, Regular y Mystica*, 3ª. Impresión, Alcalá, en la Imprenta de la Real Universidad, 1794.
- BAUDELAIRE, Charles, *Las flores del mal*, traducción de Antonio Martínez Sarrión, Madrid, Alianza editorial, 1982.
- BÉGUIN, Albert, *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954.
- BORGES, Jorge Luis, "Palabras sobre Amado Nervo", en *Proceso*, núm. 1140, (México, 22 de agosto de 1999), pp. 65-67.
- CAMPOS, RUBÉN M., *El bar: la vida literaria de México en 1900*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Col. Ida y regreso al siglo XIX, 1996.
- CANSINOS-ASSENS, Rafael, "Amado Nervo", en *Poetas y prosistas del novecientos (España y América)*, Madrid, América, 1919, pp. 22-49.
- CLARK DE LARA, Belem, *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- CHAVES, José Ricardo en "Viajeros ocultistas en el México del siglo XIX" en *Literatura Mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Filológicas, 2008, vol. XIX, pp.109-122.
- _____, *Los hijos de Cibeles: cultura y sexualidad en la literatura de fin de siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Filológicas, Cuadernos del Seminario de Poética, 17, 1997.
- CHEVALIER, Jean y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1993, 4ª. edición.
- ELIADE, Mircea, *Ocultismo, Brujería y Modas culturales*, Buenos Aires, Paidós Orientalia, 1977.
- FEUSTLE, Joseph A. Jr., "La metafísica de Amado Nervo", *Hispanófila*, vol. 14, núm. 1 (Madrid, septiembre de 1970), pp. 45-65.

- FILORAMO, Giovanni, *Diccionario Akal de las religiones*, Madrid, Akal, 2001.
- FLORESCANO, Enrique, *El nuevo pasado mexicano*, México, Cal y Arena, 1991, pp. 62-63.
- GENETTE, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Altera-Taurus-Alfaguara, 1989.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Enrique, "Discurso del señor doctor don Enrique González Martínez", en *Amado Nervo: crónica y discursos con motivo de los funerales del poeta nayarita en 1919*, 2a. ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, pp. 77-87.
- GULLÓN, Ricardo, *Direcciones del modernismo*, Madrid, Gredos, Col. Biblioteca Romántica Hispánica, 1963.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael, *Modernismo: supuestos históricos y culturales*, México, Fondo de Cultura Económica. Col. Tierra Firme, 1988, 2ª. ed.
- GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel, *Obras completas I, Crítica Literaria, Ideas y temas literarios*. Investigación y recopilación de E.K. Mares, edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez, introducción de Porfirio Martínez Peñaloza. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1959.
- _____, *Obras completas XI, Narrativa I, Por donde se sube al cielo (1882)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994. Prólogo, introducción, notas e índice de Belem Clark de Lara, edición de Ana Elena Díaz Alejo. Colección: Nueva Biblioteca Mexicana.
- JIMÉNEZ, José Olivio, *El simbolismo*, Madrid, Taurus, Col. Persiles, 113, 1979.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón, *El modernismo: Notas de un curso*. Ed., prólogo y notas de Ricardo Gullón y Eugenio Fernández Méndez, México, Aguilar, 1962.
- LITVAK, Lily, *El modernismo*, Madrid, Taurus, Col. El escritor y la crítica, 1975.
- _____, *Erotismo fin de siglo*, Barcelona, Antoni Bosch editor, 1979.
- _____, *El sendero del tigre: exotismo en la literatura española de finales del siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1986.

- LUJÁN ATIENZA, Ángel Luis, *Cómo se comenta un poema*, Madrid, Editorial Síntesis, 1999.
- KAISER, Wolfgang, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos, 1976.
- MARTÍNEZ, José Luis, *Historia general de México*. México, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2004.
- MARTÍNEZ, José Luis, *Historia general de México*. México, El Colegio de México, Editorial Harla, México, 1ª ed. 1976.
- MATUTE Álvaro y otros. *Estado, iglesia y sociedad en México siglo XIX*. México, Grupo editorial Miguel Ángel Porrúa y Universidad Nacional Autónoma de México, 1995. P.65
- MELÉNDEZ, Concha, "Poesía y sinceridad en Amado Nervo", *Cuadernos Americanos*, año XXIX, vol. CLXXIII, núm. 6 (Universidad Nacional Autónoma de México, México, noviembre-diciembre de 1970), pp. 206-221.
- MÉNDEZ PLANCARTE, Alfonso, "Nervo en López Velarde. I. Un autotestimonio y un juicio crítico" y "Nervo en López Verlarde. II. Los ecos literales y las 'atmósferas imantadas'", *El Universal*, año XXXIII, t. CXXVIII, núms. 11726 y 11733 (México, 7 y 14 de marzo de 1949), pp. 3, 10.
- MONTES de Oca Francisco, *Teoría y técnica de la literatura*, México, Porrúa 1971.
- NERVO, Amado, *Obras Completas*, t. I, Madrid, Aguilar, 1962.
- _____, *Obras Completas*, t. II, Madrid, Aguilar, 1962.
- _____, *Poesía reunida*, t.I, México, UNAM, CONACULTA, 2010.
- _____, *Poesía reunida*, t.II, México, UNAM, CONACULTA, 2010.
- NERVO Amado, *Obras Completas*, t. II, Madrid, Aguilar, 1962; poema: IV Gótica, p.371.
- ONÍS, Federico de, *Antología de la poesía española e hispanoamericana: 1882-1932*, Madrid, Hernando, 1934.
- ORTIZ de Montellanos, Bernardo, *Obras en prosa*, "Figura, amor y muerte de Amado

Nervo”, notas e índices de María de Lourdes Franco Bagnouls, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1988, pp. 482-487.

PACHECO, José Emilio, *Antología del Modernismo*, introducción, selección y notas de J. E. Pacheco. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.

PAZ, Octavio, *El arco y la lira: el poema, la revelación poética, poesía e historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1967.

_____, *La llama doble: amor y erotismo*, Barcelona, Seix Barral, 1993.

QUIRARTE, Vicente, *Elogio de la calle: biografía literaria de la ciudad de México 1850-1992*, México, Cal y Arena, 2001.

RAMÍREZ, Fausto, *Saturnino Herrán*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Publicaciones, 1976.

RAYMOND, Marcel, *De Baudelaire al surrealismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1960.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, 2001, 22ª. edición, (www.rae.es)

RODRÍGUEZ LOBATO, Marisela. *Julio Ruelas...siempre vestido de huraña melancolía*, México, Universidad Iberoamericana, 1998, pp.83-89.

SCHULMAN, Iván, *El proyecto inconcluso: la vigencia del modernismo*, México, Siglo XXI, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2002. pp. 15-16.

TABLADA, José Juan, *Obras completas*, Tomo V, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1994.

VALDÉS, Héctor, *Índice de la Revista Moderna*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Literarios, 1967.

VARIOS, *Diccionario de creencias y religiones*, Madrid, Espasa Calpe, 1997.

XIRAU, Ramón, "Amado Nervo: Pensamiento y poesía", en *Entre la poesía y el conocimiento: antología de ensayos críticos sobre poetas y poesía iberoamericanos*, prólogo de Adolfo Castañón, México, Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 116-126.