

# La aproximación a la religión en la obra temprana de Amado Nervo

Liz Consuelo Rangel  
The University of Arizona

La poesía modernista latinoamericana ha sido de interés en el ámbito académico por la singularidad de su creación. En las postrimerías del siglo XIX, los intelectuales latinoamericanos reconocieron que su arte reflejaba modelos heredados y adaptados de los españoles. Fue entonces cuando comenzaron a buscar una forma original de expresión que los apartara de la herencia artística ibérica. De ahí surgió el fervor del Modernismo. En cuanto a la producción artística, la inspiración se tomó del simbolismo y el parnasianismo francés. Entre los poetas mejor conocidos que muestran estas tendencias artísticas destacan las figuras del nicaragüense Rubén Darío, los cubanos José Martí y Julián del Casal y el colombiano José Asunción Silva. Las letras mexicanas también tuvieron algunos de los precursores del modernismo, Manuel Gutiérrez Nájera y Salvador Díaz Mirón. Dentro de este campo entra también la figura de Amado Nervo.

La obra y figura de Nervo han alcanzado alto nivel de popularidad en el pueblo mexicano. Su renombre se ve manifestado en coloquios en su honor y su obra se conserva y se continúa estudiando en parte con los recursos del Gobierno del Estado lo que lo establece como una figura importante en las letras mexicanas. Sin embargo, una de las obras de Nervo que no se ha estudiado con bastante detenimiento es *Místicas*, publicada 1897. En esta colección, siendo la segunda publicación de Nervo, se puede apreciar el tema religioso que es tan frecuente en sus obras, aunque la presencia de la religiosidad no culmina en misticismo como otros críticos han tratado de establecer. La presencia espiritual en Nervo es interesante ya que, como lo menciona Schulman “El espíritu de la época es de protesta y fuga frente al vacío espiritual, producto de la debilitación de normas y de tradiciones antiguas [...]” (21). Entonces, la revisión del carácter religioso de Amado Nervo en las *Místicas* nos revela cómo el poeta hace uso de la religiosidad haciendo referencia a ese vacío espiritual que logra mediante una representación sombría. Los poemas de Nervo expresan un sentimiento de

lamento a lo largo de esta colección lo cual reafirma el hastío contemporáneo por la falta o rechazo hacia la espiritualidad cristiana. Esta actitud poco optimista se va desarrollando y revela cómo Nervo se ata a la expresión y producción modernista, al mismo tiempo que añade una perspectiva religiosa que no se ve en otros poetas de este período. Desde el principio hasta el fin de los 33 poemas incluidos en esa colección, hay varias aproximaciones hacia la espiritualidad, aún rozando en el erotismo, pero el sentimiento religioso que más sobresale será el hastío que produce la creencia espiritual que posee el hablante poético, cuya perspectiva permanece constante en la entidad de la colección.

Según Henríquez Ureña, la importancia de Nervo radicó en la representación de “la inquietud del espíritu contemporáneo, la angustia de vivir [y] la preocupación del más allá” (474). También se ha observado como Nervo muestra la síntesis de dos tendencias del modernismo que fueron el preciosismo y el interiorismo, donde resaltan el sentimiento del *mal du siècle*, aunque hacia finales de su producción también se pueden observar rasgos del americanismo (Feustle 46). Para entender cómo es que Nervo logró dominar estas dos primeras facetas del arte modernista, basta saber quien fue su maestro de poesía. Nervo tuvo como mentor a Gutiérrez Nájera quien lo acogió y lo introdujo a la poesía simbolista francesa y a sus mayores exponentes como lo fueron Verlaine y Rimbaud, de quienes se

han observado ecos en las *Místicas* (474). De esta colección se ha dicho que “Nervo se duele de la fragilidad y fugacidad de la vida y de las cosas; habla con las cúpulas y altares, de cirios e incensarios, de misales y de hostias: cultivaba entonces el preciosismo literario: concentraba su interés en la liturgia católica, reduciendo la mística a símbolos y fórmulas más o menos vagas...” (García Prada 12). Con estos estudios aquí señalados se aprecia como Nervo siguió las mismas tendencias de la innovación modernista, pero su obra sobresale no por su cultivo del preciosismo sino por la aproximación religiosa para destacar el esteticismo y la búsqueda de una forma ideal como lo hacían los modernistas.

Nervo no es el único que echa mano de los aspectos religiosos durante el período de la producción modernista en Latinoamérica. Para 1896, el mismo año cuando aparecen las *Místicas* de Nervo, Rubén Darío publicó su celebrada obra *Prosas profanas y otros poemas*. En la obra de Darío losaste recurre al uso de objetos católicos con el fin de profanarlos, y hacer un acercamiento al arte mediante el uso de los vocablos sacros. La inclusión de los referentes religiosos se convierte en un recurso repetitivo que se relaciona con la intranquilidad y la devastación espiritual que mostraban los poetas y artistas que se conoce por el *mal du siècle*. A base de esto, la búsqueda de lo espiritual no ha de sorprender a estos poetas que se encontraban con sentimientos de desolación. Henríquez Ureña ha identificado

este carácter como la “tortura del alma contemporánea” (33) que no era muy frecuente en las etapas iniciales del modernismo pero que quedan muy claras en las obras de Nervo.

Los estudios acerca de Amado Nervo se han concentrado en explorar el carácter religioso que se muestra en su obra poética. En muchas ocasiones, hasta se le ha llamado místico aunque otros críticos han dedicado tiempo a desacreditar esa etiqueta. Se ha dicho que es el constante uso de temas serios y religiosos en su obra lo que ha provocado que la crítica lo confunda con “los seres que aspiran a unirse con Dios” (Álvarez Molina 224). Entre los críticos que han encontrado poemas místicos en la obra de Nervo se encuentra Joseph Feustle, quien considera que el poeta se basa en un sistema de profundización y espejismo para lograr absorberse en la espiritualidad (61); pero como también indica Aureliano Tapia Méndez, Nervo no ejerce un misticismo como los místicos católicos sino que “en Nervo se puede observar una aspiración muy grande por la belleza; un sueño muy alto por la eternidad,” lo cual no indica que quiera alcanzar unión con una divinidad como sería la meta de un místico(135). Max Henríquez Ureña señala que hasta después de 1914 se puede observar poesía con aspectos místicos en la obra de Nervo, pero que el poeta sí posee esa tendencia (473). Los críticos dejan claro que existe una honda presencia religiosa y espiritual en la obra de Nervo que a veces parece acercarse a lo divino. Ese

acercamiento a la religiosidad también se arraiga, seguramente, por lo expuesto que estuvo a los temas religiosos.

La vida de Amado Nervo ayuda a explicar ese apegamiento a la religión, la cual afectó directamente a su obra escrita. El poeta nació en la hoy capital del estado mexicano de Nayarit, Tepic, en 1870, al matrimonio compuesto por Juana Ordaz y Núñez y Amado Nervo y Maldonado. Fue el primogénito de siete hijos. Después de la muerte de su padre a sus escasos 13 años, Nervo parte a estudiar. En esta etapa de su biografía existen algunas discrepancias, ya que algunos creen que se va directamente al seminario de Jacona en Zamora, Michoacán. Esto lleva a muchos a pensar que entra al sacerdocio. En realidad, no fue en el seminario de Jacona donde estudió sino en el Colegio de San Luis Gonzaga de Jacona, y de allí pasó en 1886 al Seminario Diocesano de Zamora (Tapia Méndez 121-2).

En aquella época, como lo señala el sacerdote Tapia Méndez, los seminarios no sólo eran centros educativos para personas con vocación sacerdotal; también se ofrecían estudios superiores y carreras civiles. Nervo fue en búsqueda de una educación puramente superior por lo cual primeramente entró al seminario, y fue después de una decepción amorosa en 1891 cuando optó por entrar a estudios de sacerdocio abandonándolos un año después (122). De esta formación Nervo adquiere su base tan profundamente católica.

La vida después del seminario llevó a Nervo a Mazatlán. Después de la muerte de un hermano y el suicidio de otro en 1894, el poeta se fue entonces a la Ciudad de México a buscar trabajo para ayudar a su familia. Ahí fue donde conoció a Gutiérrez Nájera, quien después sería una gran influencia artística para Nervo.

Sus compromisos periodísticos lo llevaron a París y permaneció en Europa hasta 1904. En ese viaje convivió y vivió con autores como Rubén Darío y conoció a quien después sería la inspiración de su celebrada “Amada inmóvil,” Ana Cecilia Luisa Dailleiz. Tiempo después, volvió a México donde tomo posición de diplomático. Murió en Uruguay a los 49 años, y sus restos yacen en el Panteón de los Hombres Ilustres en la Ciudad de México.

Como se puede observar en su biografía, Nervo fue extensamente influenciado por el gran contacto que tuvo con el catolicismo en sus años formativos. Feustle habla de la relación que tuvo Nervo con el catolicismo y señala que “es la base y el punto de partida para sus razonamientos sobre la religión” (48). También apunta Álvaro Molina que el persistente tema espiritual en la obra de Nervo hace pensar en lo autobiográfico (225), aunque bien se sabe que dentro de la poesía, el hablante poético tiene un carácter propio y no debe de confundirse con la voz del poeta que la escribe. El uso que tiene es el que señala Fuestle al decir: “De la religión católica Nervo extrae sus conceptos y gran parte de

su terminología, pero no toma de esa religión su creencia religiosa” (48). Esa creencia y esa aproximación por tantos años será causa de su dolor, como se verá en las *Místicas*.

Ya habiendo establecido los elementos que componen las influencias y los estudios que se han hecho en cuanto a la religiosidad de Nervo, se puede analizar la colección comenzando con el primer poema titulado “Introito,”<sup>1</sup> cuyo nombre indica el principio de la colección pero a la vez, también, de lo que bien pudiera ser una celebración religiosa o el inicio de una oración. Cualquiera de las dos definiciones aluden a la idea de una celebración religiosa a la que se da principio en este primer poema con su título.

Desde el primer terceto se puede observar la referencia a los objetos que forman parte de la celebración religiosa.

¡Oh, las rojas iniciales  
que ornáis los salmos triunfales  
en breviarios y misales!

¡Oh casullas que al reflejo  
de los cirios, en cortejo  
vais mostrando el oro viejo! (51)

Aquí se puede observar el uso del preciosismo ya que cada objeto se describe por su belleza y su color como las “rojas iniciales” y el oro de las casullas. Aunque los objetos se describen con adjetivos que aluden al esteticismo, el hablante añade adjetivos que contrarrestan esas imágenes. Claro ejemplo de esto se puede observar con

la descripción de las casullas que se presentan reflejando “oro viejo” (v. 6).

Se pueden observar muchas similitudes en cuanto al uso de los artefactos religiosos como en el poema de Rubén Darío “Ite missa est” que concluye la colección *Prosas profanas*. A diferencia de Darío, Neruo usa los objetos religiosos y los califica para poder ahondar en su emoción lamentosa mientras que Darío usa los mismos recursos para poder lograr expresar un sentimiento ante la creación artística y para formular un tono erótico. De esta forma, se puede observar como Neruo presenta una situación singular ante los poetas modernistas.

Hacia el quinto terceto comienza la actitud más claramente sombría de la expresión del hablante poético ante la religión.

¡Oh, *Dies irae* tenebroso!  
¡Oh, *Misere* lloroso!  
¡Oh *Tedeum glorioso!* (51)

Se hace referencia a actos fúnebres como son la oración *Dies irae* usada en las celebraciones solemnes como sería el día de los muertos y el *Miserere* que representa las primeras palabras del Salmo LI orado en las misas de difuntos así como en las celebraciones cuaresmales y en la Semana Santa.

Podemos observar al final, en los versos que componen la única quintilla en el poema, que se menciona específicamente el sentimiento que producen la celebración y la religión que en este caso provocan temor y sufrimiento.

Me perseguís cuando duermo,  
Me rodeáis si despierto...,  
Tenéis mi espíritu yermo,  
Muy enfermo..., muy enfermo...,  
Casi muerto..., casi muerto... (52)

El hablante poético menciona que es rodeado y perseguido por esa religión y que esto hace que su espíritu se encuentre sufriendo. Desde este principio se observa el dolor y temor que produce la religión. A la vez, las referencias presentan una religión compuesta de objetos y hasta cierto punto decrepito y poco halagador como se seguirá viendo en los ejemplos a continuación.

El poema titulado “Obsesión” aparece tercero en esta colección y también muestra un claro sentimiento de sufrimiento en cuanto a la religión al punto que el hablante poético trata de rechazar el acercamiento con la misma.

Hay un fantasma que siempre viste  
luctuosos paños, y con acento  
cruel de Hamlet a Ofelia triste  
me dice: ¡*Mira, vete a un convento!*

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

Y dicen salmos penitenciales  
Y se flagelan con cadenas,  
Y los repliegues de sus sayales  
Semejan antros de pesadillas...

En vano aquella visión resiste  
El alma, loca de sufrimientos;  
Los frailes rondan, la voz persiste,  
Y como Hamlet a Ofelia triste

Me dice : ¡*Mira, vete a un convento!* (53)

En este poema se puede observar a un hablante poético que se enfrenta ante unas voces fantasmales persistentes que le piden que entre a un convento, lo cual implicaría que haría una vida religiosa. El hablante poético menciona las imágenes que penetran en su cabeza al contemplar un convento y éstas son monstruosas. Algunas de las imágenes son los “frailes de faz macabra” que llevan de vestidura “sayales/ [que] semejan antros de pesadillas”. Estas imágenes exteriorizan estos aspectos religiosos, siendo en este caso la vida en un convento, presentadas como imágenes espantosas que provocan un sentimiento de pavor en el hablante. Queda claro como el hablante poético muestra terror al contemplar la vida religiosa y lo logra con imágenes grotescas a las que se enfrentaría si hiciera caso de las voces que le piden más acercamiento a dicha vida. En este poema, el hablante poético se topa de nuevo con el sentimiento de intranquilidad que le produce la religión lo que sigue siendo un tema que se ve en esta colección. Dicha intranquilidad se da desde el principio con el título “Obsesión”, lo que indica que el hablante poético está expresando una condición que turba la serenidad.

El poema XVII titulado “A Sor Quimera,” dividido en tres partes con cinco cuartetos y una quintilla, de nuevo presenta una imagen poco afectiva a los objetos religiosos y en este caso a una persona

específica, que a la vez es una creación del poeta. El título del poema indica que es dirigida directamente a una persona que aquí resulta ser una monja, o sea un ser que está directamente ligado al catolicismo. La monja aquí referenciada lleva el nombre “quimera” que, en la mitología griega, se refiere a un monstruo compuesto de una combinación de león, cabra y dragón que escupe llamas por la boca. En este poema la quimera hace referencia a una creación fantástica que se toma por real; aquí puede ser una referencia al espíritu de creación que ejercían los modernistas. La riqueza del poema también incluye objetos de las culturas griegas que muestra la mezcla de modalidades tanto esteticistas como interioristas en la obra de Nervo.

En este poema se hace referencia a una creación imaginaria que se funde con lo religioso. Casi como si comenzara la oración de la señal de la cruz haciendo la invocación a la Santísima Trinidad, el hablante poético hace la invocación a una persona que se describe con palabras afectivas pero a la vez incluye adjetivos que contrarrestan lo bello de los primeros calificativos:

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,  
doliente y solitario fanal que sigo;  
en nombre de lo inmenso de tus ojeras  
¡yo te bendigo!(67)

Tomemos como ejemplo el primer verso donde inicialmente se hace referencia a un rostro de lirio. Esa imagen alude a una cara bella pero después el hablante poético califica la belleza de ese lirio como enfermo, lo cual destruye la primera impresión de belleza. Hace referencia a los ojos y aunque parece que el comentario será halagador, los describe como adormideras que son plantas, como el opio, que sueltan sustancia láctea. Esa imagen, entonces, provoca la imagen de ojos llorosos y por ende tristes. Al final de este terceto se revela la actitud del hablante que se construye como un ser doliente y solitario que de nuevo muestra que el sentimiento ante esta situación de donde hace uso de elementos religiosos le causa dolor.

La segunda parte del poema ya no se describe a la mujer, sino que se establece que el hablante poético queda atado sentimentalmente con el oyente poético.

Yo te consagro  
un cuerpo que martirio sólo atesora  
y un alma siempre obscura que, por  
milagro,  
del cáliz de ese cuerpo no se  
evapora...(67)

Hacia el verso 16 del poema se puede observar que hay una aceptación de esta mujer a quien se ha referido el hablante poético. Se da a entender que esta figura religiosa no sólo carece de belleza física sino también de virtud espiritual. A pesar de entender que es una persona que lo

martirizará y que tiene un alma oscura, la voz poética la considera digna de su consagración lo que nos muestra como se une lo nocivo con lo sagrado.

En la quintilla final se presenta al hablante poético como esposo de la mujer creada a lo largo del poema, pero de nuevo se presenta como una condición poco deseable y negativa al mencionar el lecho de espinas que comparten y produce una imagen de dolor.

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  
ensangrentadas  
cadena de cilicios y disciplinas. (68)

Se pueden observar imágenes creadas con espinas y con cadenas de cilicios cual nos da a entender que esta relación se crea con objetos de martirio y de dolor físico. Las vidas descritas como “ensangrentadas” aumentan la imagen de dolor y se establece así el espíritu sufriente del hablante poético.

Esta relación amorosa descrita con objetos de tortura que se encuentran dentro de la tradición católica produce una imagen donde lo consagrado se une con la aflicción y el martirio. El hablante muestra completa tranquilidad con la tortura que acompañan a esos elementos religiosos que acepta. Siguiendo la creación poco afectiva de la religión, este poema de Neruo encaja en las imágenes que ha venido creando hasta este

punto. Éste de nuevo nos muestra como se relaciona lo religioso con el sufrimiento.

En el poema XXI, "A Kempis," de nuevo se puede observar el sentimiento de hastío a causa , en este caso, de un ser religioso. En esta ocasión, el hablante poético se dirige a un ser que le ha producido dolor mediante la escritura. La filosofía religiosa de Kempis produce en el hablante poético un dolor al reconocer lo sombrío del destino humano que sigue la doctrina del oyente poético. Tomás à Kempis, el objeto de apóstrofe en este poema, fue un holandés que vivió desde fines del siglo XIV hasta fines del siglo XV y se conoce mayormente por su libro *Imitación de Cristo*, donde se señala cuál es la vía a la perfección cristiana haciendo la vida de Jesucristo el modelo a imitar. En cuatro libros, se delinean reglas donde el ser humano debe alejarse de las vanidades mundanas para así poder acercarse a una condición óptima para el ser cristiano. En contestación a lo que delinea Kempis en su libro, Nervo escribió uno de sus más conocidos poemas.

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  
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,

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,*  
*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...

¡Oh Kempis, Kempis asceta yermo,  
pálido asceta, qué mal hiciste!  
¡Ha muchos años que estoy enfermo,  
y es por el libro que tú escribiste! (71-2)

Desde el primer cuarteto se percibe el sentimiento entristecido del hablante quien expresa pena a causa de los reglamentos que escribió Kempis para poder ser un buen cristiano. Entonces, la interpretación que se deduce de este cuarteto es que la práctica de un buen cristiano produce tristeza y hasta enfermedad lo cual afecta no sólo el estado moral del hablante sino también su estado físico. Al momento de describir a Kempis, se le atribuyen adjetivos como ascético y se le califica de pálido lo cual provoca percibir la figura de Kempis, un hombre religioso, en una representación sombría. La doctrina cristiana que estable Kempis se convierte en causa del sufrimiento prolongado del hablante y se convierte la razón por la cual se lamenta tanto el hablante poético.

El gusto por lo estético se puede ver en el segundo y el tercer cuarteto pero se menciona como aquello que tiene belleza



física. El hablante poético siente, entonces, que el hecho de cumplir con los elementos religiosos que expone Kempis lo limita de practicar y poder gozar de los aspectos mundanos y frívolos que en este caso serían la naturaleza y la belleza estética destacando, de nuevo, el sentimiento plañidero del hablante poético en *Místicas*.

El último ejemplo que demuestra claramente el sentimiento sombrío que provocan los elementos religiosos es el poema final de la colección, donde culmina y quizá se logra explicar el sentimiento de hastío ante la religión que se ha presentado. El poema lleva por título “Última verba,” muy adecuado ya que serán los postreros versos que forjan la conclusión de esta obra. El poema expresa un diálogo entre el alma y Dios, en lo que parece ser un cuestionamiento elaborado por la voz del alma ante las acciones de Dios. A pesar de no ser un poema lírico sino narrativo por el diálogo que ocurre, queda claro que hay un sentimiento por parte de la figura de la alma como si fuera un diálogo interior de la voz de esta lo cual nos revela claros sentimientos de agonía por encontrarse con tantos males. A continuación se presentará el poema en su totalidad:

El Alma y Cristo

EL ALMA

Señor, ¿por qué si el mal y el bien  
adunas,  
Para mi solo hay penas turbadoras?  
La noche es negra, pero tiene lunas;

¡el polo es triste, pero tienen auroras!

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

CRISTO

-¡Insensato!, y yo estoy en tus dolores,  
soy tu mismo penar, tu duelo mismo;  
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.

*Amanece.*(85-6)

En este poema final se puede identificar como es que todo el sentimiento sombrío que se ha visto a lo largo de las místicas es el reflejo de la misma presencia de la divinidad que, como se clarifica en este poema, está presente en todo lo sombrío y surge de esa oscuridad. La voz del alma cuestiona la naturaleza donde coexiste lo afectivo y lo nebuloso. Ejemplo de esto sería la noche negra que da la impresión de algo falto de luminosidad, y la imagen se yuxtapone con la presencia de las lunas que crean a la vez una imagen grata. La contestación de Cristo es identificarse con todo el sentimiento de lamento y revelarse para mostrar la “luz” que sería el sentimiento gustoso que desea el alma mediante la revelación del alba.

Si Cristo redime al alma haciendo positivo todo lo doloroso y negativo, ello implica que todos los elementos sombríos que se han presentado hasta este momento están presentes para poder lograr esa gloria. Al parecer, aquí, Nervo propone que lo sombrío es necesario para poder alcanzar a la claridad espiritual. El hablante poético que se ha visto a lo largo de la colección culmina con una nota que apunta hacia la luminosidad del espíritu que no existió en los otros poemas.

Tomando en cuenta este último texto como contestación a la representación desfavorable de aspectos de la religión como son los seres religiosos, el acudimiento a los objetos y el vocabulario cristiano, no se puede ignorar el hondo sentimiento a favor del espíritu religioso que se crea a lo largo de la colección, mostrando como Nervo conserva la fe en el porvenir.

Desde esta etapa en su escritura, Nervo expone la preocupación del *mal du siècle* que fue la pena del humano contemporáneo y que se convierte en un cuestionamiento crítico de la literatura modernista. En el caso de Nervo, se usa la religión como base para poder transmitir ese sentimiento de hastío, mediante la presentación de objetos y actos religiosos descritos con carácter fúnebre.

Las *Místicas* de Nervo exponen el hondo sentimiento de la desesperación del espíritu de los modernistas, pero conservan una actitud positiva ante el porvenir. En Amado Nervo, más que en ningún otro poeta

modernista, se ve el acogimiento del catolicismo para poder ahondar en su cuestionamiento de lo metafísico. A diferencia de Ruben Darío, quien utilizó elementos religiosos para profanarlos y exponer un paralelismo pagano representativo del arte modernista, Nervo profundizó verdaderamente en la búsqueda del espíritu religioso que lo atormentó, como se puede observar en sus primeras publicaciones. En Nervo, el ser humano durante el cambio de siglo se encontraba no sólo en la búsqueda de un arte ideal sino también en la búsqueda de una espiritualidad plena. Mientras otros escritores estaban en pleno goce de su creación donde se jactaban de las imágenes parisienses, Nervo ya comenzaba a ahondarse en cuestiones que mostrarían una exploración interior del alma.

El estudio de la obra de Nervo puede profundizar algunas de las cuestiones que los críticos han mencionado en la superficie en cuanto a la presencia de elementos religiosos en la obra temprana del poeta. Hasta hoy, la crítica se ha limitado a mencionar la presencia de vocablos religiosos y del impacto que tuvo la formación religiosa en la obra, pero el estudio del frecuente sentimiento pesimista ante todo lo que tiene que ver con la religión en *Místicas* nos revela la complejidad de la obra de Nervo, y a la vez nos presenta cómo es que el sentimiento sombrío del artista estaba presente desde el inicio de la producción modernista que destaca por su esteticismo. Aún existiendo

mucho terreno por estudiar, el análisis de la obra del mexicano Amado Nervo nos ayudará a mostrar una faceta del Modernismo que pasa desapercibida, pero que propone diferentes facetas de esta tendencia artística que se presentó el aproximarse el siglo XX.

## Notas

<sup>1</sup> En este ensayo se usará la versión de los poemas de Nervo como aparecen en Poesías completas de la Editorial Nueva España que se publicó en 1944 en la Ciudad de México.

## Obras Citadas

- Albareda, Ginés de. "Perspectiva humana y lírica de Amado Nervo." *Cuadernos hispanoamericanos: Revista Mensual de cultura hispánica*. 75 (1968): 153-66.
- Álvarez Molina, Rodrigo. "Actualidad de Amado Nervo: El poeta busca de sí mismo." *Cuadernos para la investigación de la cultura hispánica*. 6 (1984): 223-42.
- Feustle, Joseph. "La metafísica de Amado Nervo." *Hispanófila*. 40 (1970): 45-65.
- García Prada, Carlos. "Amado Nervo." *Américas*. 22 (1970): 9-14.
- . "Vida y perfil de Amado Nervo." *Ábside: Revista de cultura mejicana*. 34 (1970): 470-76.
- Henríquez Ureña, Max. *Breve historia del modernismo*. 2ds ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1962.
- Junco, Alonso. "El amor en Amado Nervo." *Ábside: Revista de cultura mejicana*. 33 (1969): 373-91.
- Monsiváis, Carlos. *Yo te bendigo vida: Amado Nervo: Crónica de vida y de obra*. México: Gobierno del Estado, 2002.
- Nervo, Amado. *Poesías completas*. México: Editorial Nueva España, 1944.
- Schulman, Ivan. *El modernismo hispanoamericano*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1969.
- Tapia Mendez, Aureliano. "Aproximándonos al alma de Amado Nervo." *I coloquio de Amado Nervo: Una obra en el tiempo*. Nayarit : Gobierno del Estado de Nayarit, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Nayarit, 2002. 113-42.