

LENGUAJE Y SECULARIZACIÓN EN EL MODERNISMO:
AMADO NERVO Y *MÍSTICAS*

POR

JOSÉ MARÍA MARTÍNEZ DOMINGO
Universidad Rey Juan Carlos

“¡Vayamos al fondo de lo Desconocido para
encontrarnos con lo nuevo!”
Baudelaire, *Las flores del mal*

En su trabajo sobre los contextos del Modernismo, Rafael Gutiérrez Girardot afirmaba que la lírica contemporánea se había originado en el horizonte del proceso secularizador y que la correspondiente “secularización del lenguaje” era también una de sus consecuencias más significativas (81). Ilustra luego su afirmación con poemas de Baudelaire (“Francisca meae laudes”), Mallarmé (“Apparition”), Swinburne (“Dolores [Notre-Dame des Sept Douleurs]”), Darío (“Ite missa est”) y Antonio Machado (“Preludio”). En el caso del Modernismo hispanoamericano la lista podría haberse extendido bastante más, con ejemplos como –y excluyo ahora poemas y cuentos individuales– *Ritos*, de Guillermo Valencia, *El rosario de Eros*, de Delmira Agustini, *Cuentos malévolos*, de Clemente Palma, *Las cuaresmas del duque Job*, de Manuel Gutiérrez Nájera o *Las pascuas del tiempo*, de Julio Herrera y Reissig. Varios de estos títulos explicitan además algunas de las notas particulares del proceso de secularización propio del *fin de siècle*, bien sea su propuesta de una moralidad nietszcheana (Palma), su simbiosis entre religión y erotismo o entre religión y esteticismo (Agustini, Valencia), su relectura de la exégesis bíblica tradicional (Gutiérrez Nájera) o su insistencia en los aspectos crepusculares de ese momento histórico (Herrera y Reissig).¹

Como puede intuirse, lo que se da en esa serie de títulos es, por un lado, la aparición de unos nuevos significados “profanos” en vocablos procedentes de una tradición religiosa

¹ Como principal referencia para esta caracterización de la *décadence* tomo el prólogo de Théophile Gautier a la primera edición póstuma de *Las fleurs du mal* de Baudelaire (Baudelaire 1908) y, en el contexto que ahora me interesa, los estudios de Hans Hinterhauser y de Claire Masurel-Murray citados en la bibliografía. Sobre la presentación de Gautier para *Las fleurs du mal* vuelvo más adelante, por su utilidad para comentar lo referido al lenguaje de la *décadence*.

y, por otro, la lectura de ese significado a través de una hermenéutica comparativista, donde dicho significado se construye mediante el cotejo entre sus valores originales y los adquiridos en el nuevo contexto. En este sentido, la dinámica lingüística es un recurso privilegiado para comentar lo que suele ser central en los estudios sobre el proceso secularizador, es decir, el contraste entre las cosmovisiones que definen a dos o más épocas históricas diferentes y que pueden ser más o menos consecutivas en el tiempo. Como ejemplo casi obligatorio al respecto, el magno estudio de Charles Taylor acerca de la actual “secular age” se vertebra en torno a la transformación del opaco “buffered self” pre-moderno en el permeable “porous self” de las épocas contemporáneas (37-41).

Estudios como el de Taylor y otros como el de Brad Gregory o Neelam Srivastava muestran también que la secularización, en cuanto proceso, ofrece un perfil diferente en cada época histórica, pues dicho proceso estaría determinado por unos factores propios y variables que hacen que esos cambios históricos sean en parte predecibles pero en parte también espontáneos y que, por ello, no puedan existir ni culturas totalmente teocráticas ni culturas totalmente secularizadas.² El conjunto de esos filtros sería entonces lo que daría el color propio a la secularización de cada momento histórico. Así considerado, el perfil característico de la secularización del *fin de siècle* y diferente por ejemplo de la del momento romántico, podría definirse por la convivencia de algunos factores concretos, como la aparición del ritmo de vida correspondiente a la urbe moderna, la herencia de las filosofías secularizadoras del XIX (Marx, Nietzsche, Comte, etc.), las espiritualidades heterodoxas propias del momento (teosofía, rosacruzismo, etc.), la emergencia o consolidación de la exégesis bíblica racionalista (Loysi, Renan) o también el esteticismo moral de literaturas como la parnasiana o la simbolista.³

Entre todo ese grupo de factores, el más apropiado para comentar las correlaciones entre lenguaje y secularización en *Místicas*, el poemario que Amado Nervo publicó en 1898, parece ser el espíritu de la *décadence*, y más en concreto su esteticismo moral y su imaginario religioso. Y esto no se debe solo al fervor de la militancia decadentista de Nervo en esos años sino también a su propia experiencia biográfico-espiritual y a

² Karel Dobbelaere ha sido, a mi juicio, quien ha proporcionado el marco más apropiado para entender esta dinámica. Según Dobbelaere, lo que explicaría la imposibilidad de reducir a uno solo los modelos de secularización sería la continua e imprevisible interacción de los tres niveles en que se puede producir dicho proceso (el societal o general, el intermedio o institucional y el individual o personal).

³ Los estudios sobre las correlaciones entre literatura y secularización son mucho más abundantes en la crítica anglosajona o francesa (Auerbach, Brett, Jager, Lee, Powers, Sudlow) que en la hispánica, que hasta ahora solo ha producido un puñado de títulos de menor calado aunque igualmente prometedores (Gutiérrez Girardot, Santiañez, Foffani, García-Donoso, Martínez [“Rubén Darío...”]). Por lo que se refiere al estudio de las correlaciones entre secularización y lenguaje en general o lenguaje literario en particular, el tema ha tenido una relativa fortuna, con algunos estudios de gran calado (Blummeberg, Pecora, Weidner) y otros de menor trascendencia (De Grazia, Kantor, Salman).

las reflexiones de la *décadence* sobre el lenguaje más adecuado a su poética. Vayamos –brevemente– por partes.

La utilidad de *Místicas* para este análisis se acentúa si se tiene en cuenta que Nervo, al contrario de otros modernistas, pasó dos años (1884-1886) interno en el colegio religioso de san Luis Gonzaga, en Jacona, en el estado de Michoacán y otros dos (1888-1890) en el seminario de Zamora, también en el estado de Michoacán. Conviene recordar igualmente que a pesar de haber solicitado las órdenes menores (ostiaro, lector, exorcista y acólito) nunca llegó recibir ningún tipo de ordenación sacerdotal ya que sus superiores no veían en él una vocación firme y que, en consecuencia, Nervo acabó abandonando el seminario para hacerse cargo de la herencia paterna (Nervo, *En voz baja* 45-46; 53-56). Obviamente, lo que interesa recordar aquí es que Nervo en esos años y con esas predisposiciones espirituales debió de conocer y experimentar de modo particularmente intenso y personal las múltiples manifestaciones de lo que ha dado en llamarse “Catholic Imagination” (Greeley) o “Christian Imagination” (Peters), concretadas en artes plásticas como la escultura o la pintura, en las musicales o en las propiamente textuales. Lo interesante también es que toda esa densidad artística fue segura y mayormente experimentada de modo directo por Nervo en ceremonias religiosas, es decir, en actos performativos sincréticos, donde todos esos elementos o componentes artísticos convergían en un solo momento. Por todo esto es fácil ubicar a Nervo también en sincronía con la atracción que muchos escritores e intelectuales de la *décadence* experimentaron por el llamado ritualismo católico y la particular densidad sensorial y lingüística del mismo.⁴

Interesa también recordar que esta experiencia está también muy cercana en el tiempo a la llegada de Nervo a la capital de México (1894) y a su desembarco en la redacción de la *Revista Moderna* (1898), que era la revista de los escritores más jóvenes e innovadores y también la principal abanderada de la sensibilidad finisecular. Según Adela Pineda, la *Revista Moderna* se habría construido como el reverso del “hombre porfiriano, hacedor del espacio público y protector del privado” y “exhibe y celebra inicialmente las patologías del héroe decadente. El receptor idóneo [...] es el que lee a Barbey D’Aurevilly” (108). Igualmente, muchos de estos jóvenes, como Ciro B. Ceballos, Balbino Dávalos, Bernardo Couto Castillo, Luis G. Urbina, Rubén M. Campos, José Juan Tablada, y otros modernistas como Rubén Darío o Leopoldo

⁴ Esta caracterización del llamado “ritualismo” la tomo de la diatriba de J. Cumming (1867) contra los conversos anglicanos al catolicismo y del estudio de Masurel-Murray, que insiste sobre todo en la lectura esteticista de esa liturgia (207-249). Cumming, por ejemplo, se quejaba de que “los jóvenes resultan cautivados y encandilados por la belleza de la música, lo esplendoroso del ceremonial, la riqueza y el colorido de los ropajes que, tanto en la ópera como los bailes o en la Iglesia ritualista son, sin duda alguna, extremadamente atractivos” (3, traducción mía).

Lugones, fueron los dedicatarios de muchos de los poemas de *Místicas*, lo que también da una pista sobre el carácter performativo o la intención cenacular del libro.⁵

Finalmente, no debe olvidarse que el decadentismo hizo del lenguaje uno de los instrumentos claves de sus afanes renovadores y de las materializaciones de su sensibilidad. Como texto referencial hay que citar sin duda alguna la “notice” con la que en 1868 Théophile Gautier presentaba la tercera edición, ya póstuma, de *Les fleurs du mal* de Baudelaire. Del texto de Gautier se deduce sobre todo la idea de una muy estrecha vinculación entre el estilo decadente y el espíritu de una época a la vez crepuscular y moderna, un estilo que como el arte ha llegado “a ese punto de madurez extrema que muestran en sus ocasos las civilizaciones caducas” y debía ser además un estilo “ingenioso, complicado, erudito, pleno de matices y hallazgos, empujando siempre los límites de lenguaje, tomando prestado de todos los vocabularios técnicos, incorporando colores de todas las paletas” (Baudelaire 17, traducción mía). Igualmente, la modulación de ese lenguaje sería tal que permitiría expresar los nuevos mundos interiores y las nuevas experiencias propias de los espíritus más refinados y habitantes de esas épocas históricas (Baudelaire 17-18). Entre esas modulaciones o estados anímicos nuevos se encontraría un espiritualismo místico, un ánimo y un lenguaje apropiados para un “misticismo” que es “el otro polo de ese imán en el que Catulo y sus hordas, poetas brutales y epidérmicos, no han conocido más que el extremo de la sensualidad” (Baudelaire 18, traducción mía). En su conjunto, pues, y aunque aquí no sea posible comentar todos los matices sugeridos por Gautier y Baudelaire, lo que queda claro es que la inserción de Nervo en ese mundo decadente y su empleo concreto de este lenguaje debe leerse en ese marco de cambio de paradigmas espirituales y de sus correspondientes lecturas y empleos de sus instrumentos expresivos.

Pasando ya a *Místicas*,⁶ conviene notar que consta de un total de treinta y cinco poemas vertebrados en torno a un listado de temas típicos del decadentismo (tedio, esteticismo, culturalismo, erotismo, ocultismo, etc.) a su vez saturados de motivos cristianos de todo tipo, bien sean personajes canónicos o extracanónicos (Jesucristo,

⁵ Como se recordará, la *Revista Moderna. Arte y Ciencia* fue una de las revistas más importantes del Modernismo, tanto por su larga duración (1898-1911) como por la calidad y abundancia de las colaboraciones que recogía. Nervo participó en ella a partir de 1898, fue el director de su sección bibliográfica a partir de 1902 y su codirector junto a Jesús Valenzuela en la segunda etapa de la misma, cuando pasó a llamarse *Revista Moderna de México. Magazine mensual. Político, científico, literario y de actualidades*. En esta segunda etapa la revista rebajó su actitud contestataria y tomó una orientación más comercial y acomodaticia (Pineda 106).

⁶ El poemario apareció publicado en 1898 bajo el sello de la editorial Escalante y parece haber recogido sobre todo poemas pensados intencionalmente para el libro, ya que muy pocos de ellos habían aparecido antes en la prensa periódica. Entre estos últimos, algunos lo hicieron acompañados de paratextos que indicaban su pertenencia a un proyecto titulado “Baladas místicas” y que debe de corresponder con *Místicas*. La segunda edición de *Místicas* es de 1904 (París: Viuda de Charles Bouret) e incluye algunos poemas ausentes en la primera (Nervo, *Obras* 1872-1874).

María, Job, San Pablo, Azrael), pasajes bíblicos (parábolas, oraciones), momentos litúrgicos (himnos, ceremonias), referencias artísticas (conventos, iglesias), figuras de intelectuales o reformadores (Kempis, Rancé), presencias de la religiosidad popular (villancicos) o reflexiones teológicas (pérdida de la fe, la muerte de Dios). A causa de esta peculiar combinación de temas decadentes y motivos religiosos tradicionales, el libro va a estar surcado por una profunda tensión interna, originada en la convivencia de esos dos sistemas simbólicos en todo o en parte contradictorios y formulados así por primera vez en las literaturas hispánicas.

Como puede ya intuirse, *Místicas*, al igual que los títulos modernistas citados al comienzo de este artículo, recoge también los tópicos más representativos de la *décadence*, bien sea su iconoclasia moral (“Beso fantasma”), su morbosa iconografía (“Intra vulnera”), su sincretismo religioso (“Transmigración”) o su predilección por lo crepuscular (“Apocalíptica”).⁷ De la misma manera, y es lo que ahora me interesa aquí, recoge ese reciclaje del lenguaje religioso tradicional y lo hace de una manera mucho más intensa o visible que el resto de los poemarios, contarios o novelas finiseculares, ya que ese reciclaje intertextual es claramente perceptible e identificable en todos y cada uno de sus poemas y, por ello, ofrece también un catálogo intertextual más amplio y variado que el resto.⁸ En concreto, creo que *Místicas* mostraría al menos cuatro vías de interacción entre lenguaje y secularización. La primera, ya apuntada por Gutiérrez Girardot, sería la resemantización de los títulos del libro y de sus poemas en función de los nuevos contextos socioculturales y mediante el recurso a figuras retóricas como el tropo o la metáfora. La segunda consistiría en la reescritura de los hipotextos religiosos canónicos del cristianismo, reescritura que se materializaría en lo que Genette llama “palimpsestos” o “escritura en segundo grado” (Genette, *Palimpsestos* 9-17). La tercera sería también la reescritura de un subgénero poético —la poesía mística— a través del (¿irónico?) título del poemario y a través también de unos poemas que, al menos lingüísticamente, nunca llegan a expresar la unión con la divinidad de manera similar a la de místicos como Teresa de Ávila o Juan de la Cruz. Y la cuarta podría ser el reciclaje de un idioma explícitamente religioso —el latín eclesiástico— y su empleo en un poemario que incluye textos sacros, textos profanos e, incluso, textos blasfemos.

⁷ Entre las vicisitudes del libro, quizá la más interesante en este contexto sea la polémica referida a la supuesta excomunión de Nervo a causa del carácter impío del libro y la supresión de un poema en francés (“Raffinement”) muy cercano a “El beso fantasma”, uno de los más epatantes del conjunto e incluido en la primera edición. Al respecto, lo más probable es que la ausencia de dicho poema se deba a su precario francés y no tanto a su iconoclasia. En cualquier caso, también conviene señalar que la recepción del libro tuvo sus detractores como *El Orden* o *El Tiempo*, periódicos que aconsejaban que el poemario no debía “estar en una casa cristiana” (Nervo, *Obras* 1874).

⁸ Como referencia cuantitativa, puede recordarse que el número total de poemas del libro es de treinta y cinco y los títulos explícitamente religiosos sería el de unos veinte, lo que supone un sesenta por ciento del total.

En cuanto a la resemantización del título, lo que en *Místicas* es realmente elocuente y único dentro del Modernismo es el amplio catálogo de manifestaciones del lenguaje religioso en los paratextos del poemario y en el cuerpo de los poemas, de tal manera que todo el libro podría verse como una escritura en segundo grado de este tipo de literatura. En este sentido *Místicas* sería un poemario concebido en su totalidad como el hipertexto semiprofano de un hipotexto religioso canónico, es decir, como un hipertexto que no antagonizaría los contenidos de su hipotexto pero que tampoco los suscribiría en su totalidad sino que los *secularizaría* a través del filtro de la cosmovisión decadente.

Aparte del título general del poemario, esos paratextos resemantizados aparecen encabezando un buen número de poemas individuales (“Introito”, “Apocalítica”, “Oremus”), en subtítulos de otros como “Antífona” (“Anima loquens”), “Berceuse” (“Mélodie liturgique”) o Parábola (“Iam foetet”), en los epígrafes o envíos generales del libro (“Flectamus genus / [Rit. Rom]”) o de poemas particulares como “Apocalítica” (“Y juró por el que vive por los siglos, que no habrá más tiempo”), “A sor Quimera” (“Pálida, sed quamvis pallida, puchra tamen”) o “En el camino” (“Me levantaré e iré a mi Padre”). De la misma manera, hay que llamar la atención sobre la amplia tipología de este grupo de títulos, que remite a la amplia gama de hipotextos del libro. En este sentido tendríamos etiquetas bíblicas en castellano (“Apocalítica”, “Parábola”) o títulos en latín procedentes también de varios tipos de hipotextos, bien bíblicos, litúrgicos, catequéticos o legislativos (“Delicta carnis”, “Intra vulnera”, “Oremus”, “Réquiem”, “Anathema sit”, “Venite adoremus”, “Hymnus”, etc.). Finalmente se incluyen títulos referidos a ceremonias u oficios litúrgicos (“Introito”, “Antífona”) o títulos que recuerdan a plegarias u oraciones (“A sor Quimera”, “Al Cristo”, “Un padrenuestro por el alma del rey Luis de Baviera”).

De todo este elenco, y sin olvidar que todos los paratextos implican la intencionalidad del autor de generar una lectura concreta de su texto, creo que interesan especialmente el título del libro y de aquellos poemas que Genette denomina títulos “remáticos”, es decir, referidos al género literario específico de cada texto.⁹ Como puede suponerse, estos poemas van a replicar subgéneros propios de la literatura religiosa o de las ceremonias litúrgicas y por ello el poemario de Nervo puede (y debe) entenderse también como una réplica secularizada de formatos religiosos concretos como pueden ser devocionarios, leccionarios, misales o salterios. Por recordar algunos ejemplos, podrían citarse “Introito” (intencional y significativamente ubicado como pórtico del libro), “Oremus”, “Requiem”, “Antífona”, “Anathema sit”, “Parábola” “Hymnus”, “Un padrenuestro...”, y, quizá, “Ultima verba” (ubicado como colofón del libro) o, también, el subtítulo de “Berceuse” (“Mélodie liturgique”). En todos ellos, y también

⁹ Por el contrario, los títulos “temáticos” se referirían al contenido argumental del texto correspondiente (Genette, *Umbral*es 72-79).

en el título general del poemario (a medio camino entre lo remático y lo semántico), se ha dado entonces un desplazamiento de significado en función de un cambio de su contenido que, a su vez, responde a un cambio de contexto general.

En otras palabras y por ilustrarlo con un par de ejemplos, un poema como “Introito” compartiría con los “introitos” litúrgicos su carácter de pórtico de un rito concreto,¹⁰ pero se alejaría de los mismos por ser portador de un contenido no propiamente religioso o de vinculación con lo divino sino de reflexión narcisista cuya conclusión es el arribo al tedio vital típico del ánimo decadente (“Tenéis mi espíritu yermo, / muy enfermo..., muy enfermo..., / casi muerto..., casi muerto...”; 1311). De la misma manera “Venite, adoremus”, cuyo hipotexto sería uno de los villancicos más conocidos en la religiosidad popular cristiana (Agudo 498-99), se convierte al final en la propuesta de una nueva religión o listado de valores supremos que, en este caso, de nuevo, van a corresponder con las preferencias finiseculares, formuladas además en un contexto de celebración comunitaria o grupal, como correspondería también a la recitación performativa del villancico original (“Venid, adoremus / al arcano ideal, compañeros” [Nervo, *Obras* 1327-28]). Como puede verse entonces, entre este grupo de hipotextos y sus correspondientes hipertextos se daría una especie de analogía semántica, es decir, en la permanencia de unos semas comunes retenidos principalmente por un título que es común al poema original y a su versión secularizada y la aparición de unos semas nuevos determinados por la aparición del poema hipertextual en un nuevo contexto, que en el caso que interesa ahora llamaríamos secularización.

En cualquier caso, aquí parece haberse llegado al recurso retórico que vertebraría el aspecto léxico-semántico de la secularización y sobre el que se han extendido, entre otros, Weidner, Blanton y Blumemberg. En general, los tres admitirían que ese recurso sería la metáfora, en el sentido de que serían razones de semejanza o analogía las que explicarían que el nuevo término —el secularizado— fuera capaz de retener los semas claves del término original. Blumemberg, por ejemplo, afirma que la desaparición o el desplazamiento de Dios desataría el poder retórico previo de la metáfora, y propone que esos cambios semánticos suponen en realidad la decadencia o desaparición de un contexto por otro (191-194). Por su lado Blanton recuerda la vinculación o estrecha dependencia entre contexto y significado final (187), así como la capacidad de la metáfora para producir un “surplus” de referencialidad, es decir, para retener un significado previo y para generar a la vez uno nuevo (190). Finalmente, Weidner ubica también el significado de estas metáforas en su tensión con el contexto (12) pero prefiere el término general de “tropo” (11), ya que lo más definitorio sería no tanto la relación de semejanza referencial entre los dos términos (el hipotextual y el hipertextual) sino la reconstruida por el lector a partir del poder evocador de esos

¹⁰ El “introito” es el salmo que lee el sacerdote en el altar al dar principio a la misa (RAE).

términos y de la competencia lectora del mismo lector. Esta interpretación de Weidner resultaría especialmente útil en el contexto de la secularización, ya que esos títulos remáticos explicarían la aparición de una recepción divergente del poema. En otras palabras, existiría por un lado la lectura de aquellos receptores que leerían los poemas de *Místicas* bajo el patrón del hipotexto tradicional y a quienes la nueva versión resultaría sorprendente o epatante, y por otro la lectura de aquellos que lo leerían bajo los patrones decadentistas y para quienes esas versiones hipertextuales supondrían cuando menos una original y actualizada relectura de esos textos religiosos.¹¹

Si los conceptos de tropo o metáfora pueden servir para definir esta resemantización de títulos o vocablos específicos, cuando lo que se produce es la reelaboración total de un hipotexto concreto, lo más útil es recurrir a las modalidades de escritura en segundo grado de Genette.¹² Para ejemplificar esta reescritura de los hipotextos canónicos voy a comentar brevemente tres poemas de *Místicas*. El primero sería “Parábola”, que puede entenderse como una “desvalorización” de la parábola del buen samaritano y del pasaje de la resurrección de Lázaro (Lc 10, 25-37 y Jn 11, 1-44). El segundo, “En el camino”, sería más bien una transposición coincidente de la parábola del hijo pródigo (Lc 15, 11-32) y el tercero, “Un padrenuestro por el alma del rey Luis de Baviera”, podría entenderse como una transvaloración de la combinación de una oración bíblica (Mt 6:9-13) y de diversos tipos de oraciones litúrgicas.

Como sugieren las propias definiciones de Genette, lo más interesante de este conjunto es la divergente lectura que hace Nervo de los tres hipotextos canónicos. Así en el caso de “Parábola”, la intertextualidad bíblica directa es evidente a lo largo de todo el poema, pues comprende tanto el título como la cita del epígrafe, la paráfrasis de las dos primeras estrofas y el verso final. Salvo este verso final, esa intertextualidad es además convergente, pues su contenido no se alejaría del contenido del modelo. Sin embargo, a partir de la tercera estrofa esta convergencia temática desaparece y la voz poética, impostada en el personaje del buen samaritano, hace suyo el discurso decimonónico de la muerte de Dios y se queja ante Jesucristo de la imposibilidad de recuperar sus

¹¹ Aunque también podrían barajarse otros términos análogos como los propuestos por Shlomo (“profanación”, “effacement”, etc.), prefiero mantener “metáfora” o “tropo” ya que tienen una referencialidad más lingüística que iconográfica. En cualquier caso, tanto su trabajo como aquellos referidos a la semántica diacrónica (Fernández, Lehman) resultan también útiles y aconsejables para entender esa resemantización vinculada a la aparición del término en unos nuevos contextos.

¹² La taxonomía de Genette no debe entenderse como una compartimentación rígida y por ello los términos elegidos a continuación pueden resultar al menos parcialmente equivalentes con otros vecinos. En concreto, la desvalorización podría considerarse análoga a la refutación o la desmitificación; la transposición coincidente podría equivaler a la amplificación o expansión, y la transvaloración podría igualmente coincidir en parte con la trasmotivación (Genette, *Palimpsestos* 262, 339-368, 410, 444). Otro término análogo que me ha servido de referencia y que empleo si me parece más preciso es el de *contrafacta* que usan Jiménez y Warddropper para denominar las versiones a lo divino de poemas profanos del Siglo de Oro.

creencias: “¡Mi fe se me murió cuando partiste, / y llevo su cadáver aquí dentro!” (*Obras* 1326). La conclusión del poema no puede ser una refutación más definitiva de este hecho, ya que el propio Jesús taumaturgo confirma –alterando también el sentido de un versículo evangélico– lo irreversible de dicha pérdida: “dila –sic– que surja en la conciencia mía, / resucítala, ¡oh Dios, era mi guía! // Y Jesucristo respondió: –Ya hiede” (*Obras* 1326). Como en el caso del poema de *Las fleurs du mal* dedicado a la negación de san Pedro (Baudelaire 327-328), “Parábola” culminaría con la inversión o refutación del mensaje del hipotexto. En otras palabras, la profanación del hipotexto original se habría llevado a cabo no tanto mediante su inversión radical o total sino mediante una refutación que podemos llamar gradual en el sentido de que, a pesar de refutar el mensaje final, la voz poética acepta también los presupuestos de partida del hipotexto, bien sea por un convencimiento existencial o bien por su utilidad textual.

Como contrapartida, una transposición convergente del original bíblico sería la que se da en “En el camino”, ya que ahora la voz poética se imposta en la persona del hijo pródigo de la parábola y asume completamente su discurso. En su nivel textual el poema se compone del título, un epígrafe-cita de un versículo bíblico: “Me levantaré e iré a mi Padre” (*Obras* 1330), una dedicatoria y tres sonetos introducidos por una cifra romana y por sendos subtítulos correspondientes a los tres momentos claves de la anécdota del hipotexto que serían la conversión (“Resuelve tornar al Padre”) la reconciliación (“De cómo se congratulan del retorno”) y la celebración (“Pondera lo intenso de la futura vida interior”). Como puede intuirse, el final de este poema sería en principio incompatible con el de “Parábola”, en el cual la reconciliación final y la celebración quedaban totalmente descartadas. El contraste entre ambos poemas es, si se quiere, más llamativa si se tiene en cuenta además que la voz poética se dirige también a Jesucristo si bien ahora es para confirmarle su regreso, un regreso que supone entonces la resurrección de la fe perdida del poema anterior. Por su parte, Jesucristo es también esta vez quien ratifica la feliz vuelta del hijo pródigo: “clamarás con profundo regocijo / gozad de mi ventura, porque el hijo / que perdido llorábamos, regresa” (*Obras* 1331). Este vaivén tan extremo entre los dos poemas puede parecer a primera vista paradójico, pero, en el contexto de la secularización no lo sería tanto, ya que este proceso ha de entenderse sobre todo como un fenómeno heterogéneo o variable, no automático o monolítico. En otras palabras, no debe importar mucho que en estos poemas Nervo fuera más un poeta de pose que un poeta sincero, ya que por un lado esta variación puede entenderse como el producto de unos vaivenes espirituales que pueden ser tanto biográficos como librescos y por otro, porque el dinamismo propio del nivel societal del proceso de secularización se caracteriza también por unas oscilaciones análogas. En este sentido, Amado Nervo no estaría más que replicando en el nivel individual lo que suele ser habitual en el nivel más colectivo (Dobbeleare 153-155).

El caso de “Un padrenuestro...” es similar al de otros poemas performativos del libro, como pueden ser “Venite adoremus” o “Anatema sit” y en los cuales los estribillos

o los versos de vuelta o finales de cada estrofa marcan el ritmo de lectura del mismo y su vinculación con su recitación comunal.¹³ En concreto, “Un padrenuestro...” consta de cuatro grupos de decasílabos en los que el tercer verso se constituye en el verso de vuelta al rimar con el primer hemistiquio de la oración que sirve de hipotexto: “Padre nuestro que estás en los cielos...” (*Obras* 1329) mientras el resto de los otros versos de cada grupo son monorrimos entre sí. Contrario a “Parábola” y “En el camino”, “Un padrenuestro” no se construye principalmente como paráfrasis refutadora o convergente del hipotexto original sino como plegaria performativa, es decir, con los recursos retóricos propios de oraciones organizadas en torno a la alternancia de alabanzas o peticiones y de un estribillo u oración fija como entre muchos otros pueden ser los responsos, las letanías, las novenas o los salmos responsoriales (Agudo 105, 290, 522, 528).

El poema difiere también de los dos anteriores porque el hipotexto religioso no es directamente el original bíblico (es decir el texto del Padrenuestro que se recoge por ejemplo en Lc 11:2-4) sino una formalización ulterior del mismo. En este sentido el poema de Nervo se acabaría convirtiendo en literatura de “tercer grado” y por ello incorporaría una mayor cantidad de concomitancias semánticas que los dos poemas anteriores, que serían más bien una reelaboración directa e inmediata del hipotexto original. Obviamente, entre esas concomitancias se encuentran la mayor parte de las señaladas para el lenguaje litúrgico o ceremonial, y de las que aquí interesa recordar su fuerte entronque en una tradición histórica y cultural bien definida, que Nervo estaría releendo y reescribiendo en este poema. En otras palabras, el interés de este poema residiría sobre todo en la fusión textual de una oración canónica y ortodoxa con un motivo o figura típica de la iconografía decadente. No se trata obviamente de ver contradicción en el hecho de que esta oración no pudiera servir para redimir religiosamente a Luis de Baviera, sino de que el retrato que el poema hace de ese personaje es el de la canonización de su decadentismo y no la que correspondería a una hagiografía tradicional. Los dos discursos conviven y, en el contexto de la secularización, producen al final un texto donde por un lado el hipotexto religioso original se “contaminaría” de un contexto profano o esteticista y el hipertexto resultante realzaría su alcance mediante la incorporación de una semántica religiosa tradicional y consagrada. En lo que ahora interesa la oración canónica se habría secularizado al menos parcialmente, ya que la voz poética la mantiene intacta en su fórmula pero no en

¹³ De las numerosas notas propias del lenguaje ritual señaladas por Keane y Du Bois, este grupo de poemas ejemplificaría algunas concretas como pueden ser la presencia de arcaísmos, los remanentes de otras lenguas, la entonación estilizada o superpuesta o la reproducción literal de “bloques textuales” del original. De todas ellas las que más interesa destacar ahora serían el tono performativo del poema, es decir su vinculación con la lectura en voz alta compartida por la poesía y las oraciones litúrgicas, y su carácter cenacular, que opera tanto vinculando al poeta con su comunidad como a la comunidad con ese poeta.

su intención y, en otras palabras, habría dibujado un proceso inverso de los *contrafacta* religiosos del Siglo de Oro.

En lo referido al grado de analogía entre el lenguaje místico tradicional, voy a fijarme sobre todo en el de los momentos extáticos –los más singulares de dicho tipo de experiencias–, y en aquellos poemas de *Místicas* que más fácilmente podrían entenderse como tales.¹⁴ Tal grado de analogía podría indicar, de nuevo, la medida en que las pretensiones místicas de Nervo podrían considerarse consumadas o serían más bien el producto de una pose, no auténticas y, en consecuencia, encajarían más con una expresión secularizada de dichas experiencias.

Al respecto hay que recordar también las peculiaridades del léxico religioso en general y del léxico de la experiencia mística en particular. En cuanto al primero se ha interpretado entre la horquilla de quienes lo ven sobre todo como una problemática frustración, en el sentido de que pretendería designar realidades espirituales o inexistentes (Keane) y el de quienes le confieren una especie de estatus superior, por reclamar la capacidad limitada pero real de referirse al Absoluto (Ricoeur). Por su lado la estilística del lenguaje místico se caracterizaría por imposibilidad de verbalizar formalmente dicha experiencia, ya que esta es sobre todo experiencial y no lingüística (D’Isanto 154). De ahí surge entonces la necesidad de recurrir a expresiones simbólicas, connotativas o aparentemente ilógicas como puedan ser las paradojas, los oxímoros, las evocaciones, las antítesis o las enumeraciones caóticas (Hatzfeld, Hernández). Al mismo tiempo, cuando esa imposibilidad expresiva es considerada en su faceta negativa, es decir cuando se insiste sobre todo más en las limitaciones de ese lenguaje que en las posibilidades de esas analogías expresivas, se produce la llamada mística negativa o apofática (Torres Sánchez), o la especulativa (D’Isanto). Ambas referencias son, me parece, convenientes para mostrar la peculiar mística de este poemario de Nervo.¹⁵

Un texto útil para mostrar este “misticismo truncado” podría ser “Introito” el poema inicial del libro, donde el lenguaje preciosista referido a diferentes ceremonias u objetos litúrgicos no conducen a la adoración de lo divino sino a la contemplación de un yo decadente, poseído por el *ennui* o el hastío vital.¹⁶ En el poema, entonces, se produce una relativa desvirtuación del sentido o intención de todo ese conjunto de vocablos, un “effacement” del símbolo religioso en la terminología de Shlomo (39), y

¹⁴ Por razones de espacio omito lo referido a la expresión de la “kenosis” o vaciamiento de los místicos tradicionales (D’Isanto), aunque apunto también que los resultados estilísticos en poemas kenóticos de *Místicas* (ej. “A Kempis”) no son muy distintos de los referidos a la expresión de lo extático que comento a continuación.

¹⁵ Obviamente, por razones de espacio, en este artículo solo cabe analizar el espiritualismo de *Místicas*. Es sabido que la religiosidad total de Nervo debe definirse mejor como una síntesis de cristianismo, orientalismo y franciscanismo (Martínez, *Amado Nervo* 29-38).

¹⁶ Este sentido del poema lo comentan brevemente Rangel (68-69) y Páez Martín (83), aunque más ligeramente y de modo diferente al mío.

una muestra de cómo la secularización sería en este caso la intención o contexto que puede alterar el significado o intenciones originales de ese léxico:

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

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

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

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

¡Oh, Dies irae tenebroso!
¡Oh, Miserere lloroso!
¡Oh, Te Deum glorioso!

Me perseguís cuando duermo,
me rodeáis si despierto...
Tenéis mi espíritu yermo,
muy enfermo..., muy enfermo...,
casi muerto..., casi muerto... (*Obras* 1311)

El poema interesa también por recoger la atracción decadentista por el ritualismo y la estética de la liturgia católica, cuyos objetos acaban ocupando todos y cada uno de los versos del texto salvo la estrofa final.¹⁷ A través de esas repetidas enumeraciones de objetos preciosos y fetichizados, esa primera parte del poema resulta no solo en una saturación sensorial completa sino también en la construcción de un espacio ideal y sublime –excepcional y separado de los espacios burgueses– y que, por ello y sus connotaciones religiosas, debería conducir al encuentro con la divinidad. Sin embargo, la estrofa de cierre comienza con un verso que vuelve sobre el sujeto de la

¹⁷ El número de poemas de *Místicas* que poetizan trayectorias interiores análogas a las de “Introito” es relativamente numeroso y hacen que esa trayectoria pueda considerarse una de las principales líneas temáticas del mismo. Algunos ejemplos de esos poemas serían “Gótica”, “Oremus”, “Antifona” o “Le Moine”.

voz poética considerado en su inmanencia y no en su trascendencia y estableciendo la separación –no la fusión– entre esos vehículos de la divinidad y la voz poética. Los tres versos finales del poema insisten además en el carácter disfórico de esa relación y en el distanciamiento entre las tres entidades que en la experiencia mística clásica suelen ir fusionadas (el sujeto, su espíritu y lo divino).¹⁸

El final del poema no es tampoco el arribo a un estado de quietud o paz definitiva, un avance de la felicidad celestial, sino el regreso a las tensiones espirituales existentes antes de la enunciación del poema. De esta manera queda entonces confirmada la fragilidad de esos símbolos como vehículos para la trascendencia y el intenso poder gravitatorio del espíritu decadente sobre la lectura tradicional de dicha iconografía. Así visto, lo que tenemos de nuevo es la confirmación de la riqueza expresiva de los símbolos religiosos, pero también la posibilidad de una lectura secularizada de los mismos; una lectura que no puede anular sus fundamentos semánticos pero que sí puede reinterpretarlos de acuerdo al marco epocal correspondiente. En este sentido, el lenguaje del poema parece confirmar la idea de que Nervo es más bien un poeta espiritual o religioso pero no tanto un poeta místico, ya que no es un “hombre de fe” (Onís 397). El poema, al ser cotejado con el misticismo histórico o tradicional, mostraría entonces las limitaciones o resemantización del misticismo reclamado por el título del poemario, es decir, su carácter de misticismo mutilado o secularizado.

Por lo que finalmente se refiere al reciclaje del latín –en este contexto un lenguaje sagrado– hay que mencionar quizá que su presencia en *Místicas* puede deberse a varias causas, tanto biográficas como librescas. Y es que aparte del conocimiento biográfico del mismo por parte de Nervo, no debe obviarse que su recuperación era otra de las piedras de toque estilístico de la *décadence* y que el modernismo hispánico había llevado también a cabo las adaptaciones correspondientes. En concreto, al autor de *Las fleurs du mal* le interesaba también el “latín d’Église” dado que “el idioma de la última decadencia latina [...] resulta singularmente apropiada para expresar la pasión tal y como la ha comprendido y sentido el mundo poético moderno” (18, traducción mía). Por su lado, en sus años de Buenos Aires, Rubén Darío y Leopoldo Lugones –dos de los dedicatarios de sendos poemas de *Místicas*– se habían enfrascado ávidamente

¹⁸ Como contraste a esta conclusión del poema de Nervo, pueden recordarse los versos de “En una noche oscura” de san Juan de la Cruz que explicitan esa fusión o, incluso, las expresiones usadas por el narrador de “La ninfa” de Rubén Darío para describir un encuentro “voyeurista” con el ser anhelado y superior. Los versos de san Juan son los siguientes: “Amado con amada, / amada en el Amado transformada! /... / y todos mis sentidos suspendía. / Quedéme y olvidéme, / el rostro recliné sobre el Amado, / cesó todo y dejéme, / dejando mi cuidado / entre las azucenas olvidado” (262, cursivas mías). Por su lado, el texto de Darío representaría más bien una muestra del llamado misticismo erótico modernista (LaGreca) “¡Ah!, yo vi lirios, rosas, nieve, oro, vi un ideal con vida y forma y oí, entre el burbujeo sonoro de la ninfa herida, como una risa burlesca y armoniosa que me encendía la sangre” (2000, 173, cursivas mías).

en la lectura de *Le Latin Mystique* de Remy de Gourmont (Darío, *Obras* I, 380), una antología de poetas y poemas del latín eclesiástico altomedieval con la que Gourmont había querido demostrar las tesis de Baudelaire y reivindicar este idioma como una de las principales referencias estilísticas del *fin de siècle*, es decir, como un idioma moderno y contestatario para la literatura. Así visto, el latín se convertía en *Místicas* también en otra puerta de entrada entre el imaginario católico y el espíritu decadente y su “empleo decadentista”, otra de las vías de su secularización.

En concreto, la presencia del latín es una de las notas estilísticas más sobresalientes del libro pues además de un poema compuesto completamente en este idioma (“Hymnus”), el volumen incluye un total de nueve composiciones (más del veinticinco por ciento del total) con su título en latín e igualmente otro alto número de ellas, como “Requiem”, “Antífona” o “Parábola” con su subtítulo, sus epígrafes o alguno de sus versos escritos igualmente en ese idioma. En este sentido, *Místicas* resulta singularmente representativo, pues esa densidad intertextual es por un lado mucho más intensa que en el caso de *Les fleurs du mal* o de otros textos modernistas y por otro también mucho más variado y biográfico, pues procede tanto de hipotextos bíblicos como litúrgicos, y hemos de suponer que estaría originado tanto en las lecturas literarias de Nervo como en sus lecturas propiamente religiosas. En otras palabras, el aprecio del decadentismo por este lenguaje así como el mundo del ritualismo y la imaginaria católica, habría encontrado un campo de cultivo ideal en un poeta como Nervo, cuya educación juvenil habría experimentado todo no sólo como algo cultural sino también como algo también existencial. De esta manera, el latín de *Místicas* se convierte igualmente en una de las claves del espíritu decadente del libro, sea como instrumento de su esteticismo de raíces parnasianas, como medio de acceso a los mundos visionarios propios del simbolismo, como expresión de su rebeldía antimaterialista o, finalmente y al “profanar” la referencialidad de un lenguaje religioso, como vehículo de exploración de lo nuevo, de aquella famosa exploración que Baudelaire abanderaba en “Le voyage” (“¡Vayamos al fondo de lo Desconocido para encontrarnos con lo nuevo!” 351, traducción mía).

Tras todos estos comentarios y análisis cabe confirmar que, efectivamente, la lírica modernista y en general toda su literatura, debe una gran parte de su configuración expresiva y simbólica a los hipotextos de las religiones históricas, y más en concreto a la lectura secularizada o heterodoxa de ellas que suele hacer el decadentismo. La atracción por ellas, y en concreto por el capital iconográfico y lingüístico del cristianismo, se debe entender por su gran utilidad a la hora de recoger unos valores y unas actitudes existenciales y expresivas opuestas a la medianía y al materialismo de la cultura burguesa y a su correspondencia en un estilo literario prosaico, exterior e incapaz de vincularse con los mundos preciosistas o exóticos del parnasianismo ni con los interiores y visionarios del simbolismo. Así, el lenguaje de esas religiones históricas acaba experimentando un reciclaje que, a través de resemantizaciones de su léxico, de

nuevas correlaciones intertextuales de sus discursos, o de la interesada recuperación de su idioma más identitario, arriba en una lírica (la modernista) y en un espíritu (el decadente) que suponen una relectura total del mismo y, por ello, la confirmación de que su secularización es también capaz de conformar una nueva poética.

En el caso de Nervo, el empleo de ese lenguaje se ve además favorecido por razones de peso biográfico que le llevan a que –al contrario que otros modernistas– pueda sostener todo un poemario en torno al empleo y reciclaje del material lingüístico y simbólico proporcionado por el catolicismo litúrgico y biográfico de su juventud. El decadentismo de *Místicas* asigna nuevos matices y significados a un buen número de vocablos tradicionales o históricos, reescribe igualmente un buen número de historias y versículos de los libros sagrados, bien sea para confirmarlas o refutarlas, y afirma la utilidad de un idioma sagrado para poemas con contenidos puramente profanos u originalmente religiosos pero ulteriormente secularizados. Aparte de razones de índole puramente biográfico-espiritual, este vaivén entre la ortodoxia y la secularización es lo que puede explicar también el singular misticismo del poemario, es decir la ausencia en él de textos o expresiones análogas a las del misticismo tradicional. En otras palabras, si bien Nervo, como el decadentismo en general, recupera recursos iconográficos o lingüísticos procedentes del capital simbólico de las religiones históricas, estos, al final, se ponen al servicio del ideario finisecular o epocal y no tanto de una empresa propiamente mística o unitiva con lo divino. Y aunque en *Místicas* esa ausencia no impide la existencia de poemas que exponen lo que la mística clásica llamaba la experiencia iluminativa (“*Ultima verba*”), tales momentos no son tampoco la constante del libro ni llegan a convertirse en su principal línea temática. Es por ello que el lenguaje del libro, sus recursos retóricos y sus estrategias narrativas e intertextuales corresponden más bien a una “profanación” parcial del mismo, es decir a una secularización relativa, a una secularización que, al final, coincide también con lo que parece ser la norma general de todas ellas, es decir la inevitable convivencia e interdependencia entre lo sacro y lo profano.

OBRAS CITADAS

- Agudo, Manuel, ed. *Devocionario de los fieles y Cantos gregorianos*. Jodar: Galduria, 1987.
- Auerbach, Erich. *Dante: Poet of the Secular World*. Nueva York: NYRB Classics, 2007.
- Baudelaire, Charles. *Oeuvres complètes. I. Les fleurs du mal. Précédées d'une notice par Théophile Gautier*. Paris: Calman-Levy, Editeurs, 1908.
- _____. *Biblia Vulgata*. Alberto Colunga y Lorenzo Turrado, eds. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1965.
- Blanton, C.D. "Reoccupying Metaphor: On the Legitimacy of the Nonconceptual." *Humanities* 4 (2015): 181-197.
- Blumenberg, Hans. "La retórica de las secularizaciones". *La legitimización de la edad moderna*. Valencia: Pre-Textos, 2008. 103-120.
- Brett, R. L. *Faith and Doubt: Religion and Secularisation in Literature from Wordsworth to Larkin*. Cambridge: James Clarke, 1997.
- Cruz, San Juan de la. *Poesía*. Domingo Ynduráin, ed. Madrid: Cátedra, 1997.
- Cumming, J. *Ritualism, the Highway to Rome*. Londres: James Niset and Co., 1867.
- D'Isanto. "Kenosis of the Subject and the Advent of Being in Mystic Experience." *Qui Parle* 17/1 (2008): 147-173.
- Darío, Rubén. *Azul... and Cantos de vida y esperanza*. José M. Martínez, ed. Madrid: Cátedra, 2000.
- _____. *Obras Completas*. M. Sanmiguel Raimúndez, ed. 5 vols. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950-1953.
- De Grazia, Margreta. "Secularization of Language in the Seventeenth Century." *Journal of History of Ideas* 41/2 (1980): 319-329.
- Dobbeleare, Karel. *Secularization: An Analysis at Three Levels*. Bruselas: Peter Lang, 2004.
- Du Bois, Jon W. "Self-Evidence and Ritual Speech." *Evidentiality: The Linguistic Coding of Epistemology*. Wallace Chafe y Johanna Nichols, eds. Norwood: Alex Publishing Company, 1986. 313-336.
- Fernández, Jorge. *Principios fundamentales de semántica histórica*. Madrid: Arco Libros, 2014.
- Foffani, Enrique. "La ciudad secular en la lírica modernista de José Martí y Julián del Casal. Apuntes sobre la imaginación poética urbana". *Controversias de lo moderno. La secularización en la historia cultural latinoamericana*. Enrique Foffani, ed. Buenos Aires: Katatay, 2010. 241-262.
- García-Donoso, Daniel. *Escrituras postseculares. Sedimentos de la religión en la narrativa española (1950-2010)*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2018.
- Genette, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.

- _____. *Umbrales*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2001.
- Greeley, Andrew. *The Catholic Imagination*. Berkeley-Los Angeles: U of California P, 2000.
- Gregory, Brad S. *The Unintended Reformation. How a Religious Revolution Secularized Society*. Cambridge: Harvard UP, 2012.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Hatzfeld, Helmut. *Estudios sobre mística española*. Madrid: Gredos, 1955.
- Hernández, Afhit. "Misticismo y poesía: elementos retóricos que conforman la estética mística". *Revista de El Colegio de San Luis* 1/2 (2001): 10-34.
- Hinterhauser, Hans. *Fin de siglo. Figuras y Mitos*. Madrid: Taurus, 1988.
- Jager, Colin. *The Book of God. Secularization and Design in the Romantic Era*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2007.
- Kantor, Hadassa. "Current Trends in the Secularization of Hebrew." *Language in Society* 21/4 (1992): 603-609.
- Keane, Webb. "Religious Language." *Annual Review of Anthropology* 26 (1997): 47-71.
- LaGreca, Nancy. *Erotic Mysticism*. Chapel Hill: The U of North Carolina P, 2016.
- Lehmann, Windfred P. *Introducción a la lingüística histórica*. Madrid: Gredos, 1969
- Lee, Susanna. *A World Abandoned by God. Narrative and Secularism*. Lewisburg: Bucknell UP, 2006.
- Martínez, José María. *Amado Nervo y las lectoras del Modernismo*. Madrid: Verbum, 2015.
- _____. "Rubén Darío y Max Nordau: burguesía y secularización en *Los raros*". *Bulletin of Spanish Studies* 94/9 (2017): 1575-1599.
- Masurel-Murray, Claire. *Le calice vide. L'imaginaire catholique dans la littérature decadente anglaise*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2001.
- Nervo, Amado. *En voz baja. La amada inmóvil*. José M. Martínez, ed. Madrid: Cátedra, 2002.
- _____. *Obras Completas*. Francisco González Guerrero y Alfonso Méndez Plancarte, eds. Madrid: Aguilar, 1972.
- Onís, Federico de, ed. *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. Nueva York: Las Américas, 1961.
- Páez Martín, Jesús. "El peculiar modernismo de Amado Nervo: una revisión". *Moralía* 4 (2004): 74-93.
- Pecora, Vincent. *Secularization Without End. Beckett, Mann, Coetzee*. South Bend: Notre Dame UP, 2015.
- Peters, Thomas C. *The Christian Imagination. G.K. Chesterton on the Arts*. San Francisco: Ignatius, 2000.

- Pineda, Adela. *Geopolíticas de la cultura finisecular en Buenos Aires, París y México: las revistas literarias y el modernismo*. Pittsburgh: Insitituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2006.
- Powers, Scott M. *Confronting Evil. The Psychology of Secularization in Modern French Literature*. Lafayette: Purdue UP, 2016.
- Rangel, Liz Consuelo. “La aproximación a la religión en la obra temprana de Amado Nervo”. *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios* 3/1 (2005): 65-75.
- Ricoeur, Paul. “Philosophy and Religious Language.” *The Journal of Religion* 54/1 (1974): 71-85.
- Salman, Qasim. “The Secularization of Christian Imagery in Dylan Thomas’s Poetry.” *Journal of Al-Quadisiya in Arts and Educational Sciences* 7/1-2 (2008): 3-9.
- Santiañez, Nil. “Modernidad, secularización y novela”. *Investigaciones literarias. Modernidad, historia de la literatura y modernismos*. Barcelona: Crítica, 2002. 139-68.
- Shlomo, Deshen. “The Varieties of Abandonment of Religious Symbols.” *Journal for Scientific Study of Religion* 11/1 (1972): 33-41.
- Srivastava, Neelam. *Secularism in the Postcolonial Indian Novel: National and Cosmopolitan Narratives in English*. Nueva York: Routledge, 2008.
- Sudlow, Brian. *Catholic Literature and Secularisation in France and England, 1880-1914*. Manchester: Manchester UP, 2011.
- Taylor, Charles. *A Secular Age*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard UP, 2007.
- Torres Sánchez, David. “La soledad de lo Uno: Mística y teología negativa en la obra de Michel de Certeau”. *Logos. Anales del Seminario de Metafísica* 50 (2017): 245-260.
- Weidner, Daniel. “The Rethoric of Secularization.” *New German Critique* 41/1.121 (2014): 1-32.

Palabras clave:

Recibido: 27 abril 2021
Aprobado: 22 junio 2021