



AMÁN ROSALES RODRÍGUEZ

Universidad Adam Mickiewicz de Poznań  
Universidad de Łódź

## Un modernismo del desasosiego En torno a cuatro novelas breves de Amado Nervo

ABSTRACT: Concentrated on four short novels by the prominent Mexican modernist writer Amado Nervo (1870–1919), namely, *El donador de almas* (1899), *Mencia* (1907), *El sexto sentido* (1913) and *Amnesia* (1918), this article argues that Nervo uses the fear sentiment in a subtle and quiet way, but nonetheless effective in its purpose of generating an atmosphere of unrest and mystery. Although Nervo's stories show similitude with those of, for instance, R. Darío and L. Lugones, through a skilful use of dark humor, ironic distance and moderate skepticism, the author creates a disturbing and mysterious world very much of his own. In this article, Nervo's fantastic texts are also viewed in the context of the rich Spanish American Modernist movement.

KEY WORDS: Mexican Literature, Fantastic Literature, Spanish-American Short Novel, Spanish-American Modernism.

### 1

Si bien la creación prosística del escritor mexicano Amado Nervo (1870–1919) ha recibido una renovada atención en los últimos lustros (después de haber sido relegada por un tiempo a cierto olvido más radical que el sufrido por su poesía), en especial en el contexto de estudios sobre literatura fantástica, de entrada puede parecer forzado inscribirla sin más en el terreno de la literatura del miedo o el terror. No obstante, en este trabajo se sugiere que el modernista mexicano sí que utiliza a su manera, insinuada y sutilmente, a media voz si se quiere, y no exenta de humor e ironía, el recurso del miedo con el propósito de provocar ciertas reacciones de ansiedad y desasosiego en sus lectores. A diferencia de otras modalidades de la literatura de lo misterioso y aterrador, practicadas

en Hispanoamérica –a partir, sobre todo, de la segunda mitad del siglo XIX– de forma muy eficaz por autores tan diestros y diversos como Juan Montalvo, Juana Manuela Gorriti, Eduardo Blanco, Miguel Cané, y Eduardo L. Holmberg, entre otros, en donde la escritura apoya y, a veces, sobre-enfatiza, acaso menguándolo, el impacto buscado, en la variante textual nerviana en torno a lo misterioso y sobrenatural la relativa apacibilidad del tono contribuye a incrementar la sensaciones de angustia existencial e inseguridad cósmica.

Bajo la influencia de extendidas creencias ocultistas y pseudocientíficas, más que adeptas a lo misterioso y paranormal, Amado Nervo, en forma semejante a otros autores de la segunda ola modernista (cabe pensar en primer lugar, por supuesto, en Rubén Darío y Leopoldo Lugones), propone ensanchar el perímetro de lo cotidiano para incluir en su interior fenómenos y experiencias de carácter extraordinario e inquietante. Pero Nervo lo hace a su personal modo, ora grave, ora salpicado de fino humor, pero siempre en un tono comedido y distanciado que merecerá un comentario ulterior en este trabajo. La base textual primaria del trabajo estará compuesta por cuatro novelas breves que ejemplifican muy bien el estilo fantástico nerviano: *El donador de almas* (1899), *Mencia* (1907), *El sexto sentido* (1913) y *Amnesia* (1918). Se trata de una selección sobre la que ya han llamado la atención, comentando con precisión diversos aspectos de interés en cada uno de los textos, destacados especialistas –como CHÁVEZ (2000), CONWAY (2008) y SELLÉS (2010), para mencionar solamente tres que más tarde serán citados también en este trabajo– pero sin concentrarse puntualmente, como se intenta aquí, en el factor del *miedo* como uno de los elementos aglutinantes de la estructura narrativa del autor mexicano.

En la siguiente sección se ofrecerán, de manera forzosamente sumaria, algunas consideraciones de tipo definitorio sobre el género de lo fantástico. Luego se indicarán algunas conexiones entre la narración fantástica modernista hispanoamericana y corrientes para-científicas y ocultista-espiritistas en boga en la transición del siglo XIX al XX. A continuación se proseguirá con el comentario de textos nervianos en tanto que ejemplificaciones de lo señalado en las dos secciones anteriores. Unas breves conclusiones cerrarán a modo de síntesis el trabajo.

## 2

Como bien se sabe, una de las características del estudio de lo fantástico en la literatura es su carácter permanentemente diversificado y polémico. Este rasgo, que en otras circunstancias podría considerarse como algo saludable en la discusión académica, en el caso de la literatura fantástica más bien ha contribuido a limitar, no con poca frecuencia y con independencia del contexto nacional

o lingüístico en cuestión, la reflexión sobre lo fantástico a debates de índole definitoria cansadamente repetitivos y que giran hasta el vértigo en los aportes –sin duda valiosos– de unos cuantos autores canónicos (como, por ejemplo, Todorov, Castex, Callois, Jackson, Vax, entre otros). Obviamente, en este trabajo se omite ese tipo de discusiones terminológicas en extremo pormenorizadas, aunque sí se asume de la especialista Cynthia K. Duncan una caracterización lo suficientemente amplia y sintética de lo fantástico que puede aplicarse a una diversidad de autores de diferentes épocas. Escribe dicha intérprete: «Casi todos los teóricos de lo fantástico lo definen como un relato basado en o controlado por la violación abierta de lo que generalmente se acepta como real y posible. Al violar las presunciones dominantes, al romper con las convenciones, al ignorar límites y leyes, a través de estas transgresiones que lo fantástico comete en una multitud de maneras, la palabra escrita asume una naturaleza subversiva. Amenaza con echar abajo, perturba, o socava las normas que gobiernan nuestra vida» (DUNCAN, 1990: 53–54).

Interesa detenerse un poco en la última parte del comentario citado. En ella su autora enfatiza el carácter subversivo que trasluce en la mejor literatura fantástica. Se trata, en efecto, de una subversión que tiene que ver, fundamentalmente, con un cuestionamiento de la estructura misma de una realidad aceptada –por lo menos de forma inconsciente y mientras no surja siquiera en forma mínima un germen de autorreflexión crítica– como criterio de normalidad y base confiable del más sano sentido común. El espíritu subversivo o trasgresor que anima a lo fantástico se complace en sembrar dudas o en aniquilar abiertamente convicciones muy arraigadas en la vida cotidiana en torno a lo que se acepta con naturalidad como una vida asentada sobre tales pautas sociales de normalidad, cordura y sensatez. Como lo ha explicado otra intérprete de la naturaleza de lo fantástico: «El relato fantástico, por lo tanto, implica un desafío a la validez de las normas que rigen el concepto de realidad objetiva, transgrediendo de ese modo los límites impuestos por la racionalidad del orden establecido. Así, pues, podemos entender la esencia de lo fantástico como manifestación de un intento frustrado de explicación del Universo –intento de explicación consustancial al hombre–, con la consiguiente permanencia del miedo a lo desconocido que impone dicho fracaso» (MARIÑO ESPUELAS, 2009: 41–42).

Si lo fantástico cuestiona o subvierte nociones firmemente arraigadas sobre lo estimado como acontecimientos o fenómenos «naturales», «normales» y «verosímiles», es porque se trata de un género que tiende a borrar las fronteras entre elementos disímiles –de hecho tenidos también como dúos antagónicos– de naturaleza ontológica (apariencia o realidad), epistemológicos (conjetura o certeza), o morales (bien o mal). A este respecto, vale la pena retomar las palabras de Irène Bessièrre en su conocida obra sobre la «poética de lo incierto» en los relatos fantásticos. Puntualiza esa autora: «Por la problemática de la determinación cultural, el relato fantástico se convierte en el relato del límite: límite del

ser y del no-ser, del ser y del parecer y, más esencialmente, de la afirmación o negación del sujeto» (cita en GONZÁLEZ SALVADOR, 1984: 216).

Con base en estas palabras podría decirse que lo fantástico funda un territorio escritural, diversamente aprovechado y explotado por cada autor, de *ambivalencia fundamental*, respecto de los límites entre lo normal y lo anormal, lo posible y lo imposible, en la mayoría de los casos, y que en Amado Nervo en particular aparece como el hilo principal que enhebra sus tejidos narrativos. Pero todavía añade Bessièrre: «Mediante el tema de lo imposible, la noción de límite es a su vez relativizada: lo fantástico se encuentra más allá de las reglas contrarias de lo natural y lo sobrenatural, de la misma manera que el individuo se sitúa más allá de su relación con una convención admitida o transgredida» (cita en GONZÁLEZ SALVADOR, 1984: 216). Naturalmente, cada autor y autora de narraciones fantásticas se ubica desde una posición particular a efecto de cuestionar o borrar mediante la escritura los límites de lo natural. Más adelante se vera como en el caso de Amado Nervo, ese lugar específico desde el que narra acontecimientos fantásticos e inquietantes está constituido por una combinación de dualidades hábilmente hilvanadas, como humor y pesadumbre, ironía y gravedad, ligereza y melancolía.

### 3

En la medida en que la narración fantástica se caracteriza, según las definiciones citadas, por «la violación abierta de lo que generalmente se acepta como real y posible» (DUNCAN, 1990), resulta entonces natural que ciertas áreas del conocimiento y la curiosidad humanas atraigan de modo especial la atención de los autores: se trata de aquellos límites, mencionados en la sección anterior, cuya posibilidad de ser trasgredidos es demasiado atractiva como para no ser aprovechada. Esto es particularmente cierto en el caso de los creadores modernistas hispanoamericanos saturados en lo intelectual, como bien se sabe y fue indicado al comienzo de este trabajo, por una serie de influencias pertenecientes a ámbitos para- y pseudo-científicos, obsesionados, además, con el imaginario ocultista y la exploración de lo misterioso y sobrenatural en toda su amplísima gama de posibilidades. El impacto de estas influencias es tanto más notable si se toma en cuenta que las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX lo son también del auge europeo –alemán, francés e inglés, sobre todo, y de inmediato impacto hispanoamericano– de tendencias naturalistas, positivistas y científicistas radicales, que por principio excluían del ámbito del conocimiento legítimo toda forma de especulación metafísica incapaz de someter sus propuestas a los altos tribunales de la experiencia o experimentación.

En todo caso, el imaginario del modernismo hispanoamericano se caracteriza por esa particular ambigüedad respecto de los límites del saber humano. Su simpatía por los logros de la ciencia en su variante inductivo-experimental se complementa con una especie de desazón por lo que se ha perdido de enigmático, misterioso y prodigioso, con el avance del conocimiento empírico. De ahí que, de acuerdo con Oscar HAHN: «La apertura amplia hacia lo fantástico o hacia lo maravilloso es la consecuencia natural, tanto de la inclinación de los modernistas y sus seguidores a sobrevalorar la fantasía y a elogiar los llamados frutos puros de la imaginación, como del magnetismo que las doctrinas ocultistas y esotéricas ejercían en ellos» (1990: 35). El mismo autor prosigue su caracterización de las complejidades de la mentalidad imperante en las obras modernistas subrayando, correctamente, su vinculación con el romanticismo: «Agréguese la atracción de origen romántico por lo ultraterreno, la revaloración de lo sobrenatural religioso y la incorporación de la ciencia a un orden trascendente –todo esto, ya como exacerbación del materialismo positivista, ya como reacción contra sus excesos– y se tendrá una imagen adecuada de las fuerzas que gobernaban sus obras» (1990: 37).

Por su parte, el renombrado estudioso del modernismo, Rafael GUTIÉRREZ GIRARDOT, recuerda como Joris-Karl Huysmans hace decir a uno de los personajes de su novela *Là-bas* las siguientes palabras, expresión de las contradicciones que habitaban en el corazón mismo del espíritu de *fin de siècle*: «Qué época más extraña. Justamente en el momento en que el positivismo respira a todo pulmón, se despierta el misticismo y comienzan las locuras de lo oculto. Pero siempre han sido así; los fines de siglo se parecen. Todos vacilan y están perturbados. Cuando reina el materialismo, se levanta la magia» (2004: 73). Estas palabras explican, para el periodo que va de finales del siglo XIX a los inicios del XX, la proliferación de una serie de doctrinas de índole ocultista-teosófica interesadas en la recuperación de un ámbito de espiritualidad, que, según varios destacados autores e intelectuales, se hallaba en trance de desaparición ante el avance incontenible, y excluyente de otros ámbitos de la existencia, de las ciencias experimentales y las novísimas tecnologías.

Pero las reacciones defensivas no se hicieron esperar. De acuerdo con el ya citado GUTIÉRREZ GIRARDOT: «Si la secularización había despertado la necesidad de una nueva mitología y la experiencia urbana la necesidad de dar un nuevo sentido de las cosas, el ocultismo en especial y el llamado espiritualismo servían para satisfacer la necesidad de dar un nuevo sentido a la vida. Amado Nervo y Rubén Darío, Valle-Inclán y Herrera y Reissig se acercaron al ocultismo –en sentido amplio– en busca de solución a sus desorientaciones y aspiraciones» (2004: 125). No obstante, hay que recalcar que en el caso específico de Amado Nervo su postura no es, de ninguna manera, de oposición simplista a los adelantos científico-tecnológicos, sino de cuestionamiento crítico a la etiqueta de conocimiento acabado y completo que algunos quieren colgarle al dúo ciencia-

tecnología y sus resultados. Muy interesado en los desarrollos científicos de su tiempo, Nervo cree a la vez que el ser humano aspira a mucho más que discernir y manipular las causas materiales de los acontecimientos. El problema es que dicha aspiración siempre se quedará corta, sedienta de saber, ante la vastedad de lo ignorado sobre la naturaleza y sus procesos.

Lo anterior ha de entenderse también en relación con las inquietudes espirituales y religiosas del mexicano. Como ha escrito correctamente un intérprete: «La ciencia para Nervo [...] se encuentra relacionada indisolublemente con su religiosidad. Nervo es científico en su espiritualidad y espiritual en la ciencia. Esta característica no es un fenómeno aislado sino muy común entre los modernistas latinoamericanos que gustaron del género fantástico y, en general, es un síntoma de la sociedad occidental producto de una coyuntura específica propia del fin del siglo XIX» (ARAGÓN, 2007: 164). Dicha coyuntura propició, según el mismo autor, que los «diversos sistemas ocultistas en boga, así como los textos de divulgación científica, brindar[an] un arsenal completo de temas y motivos a los cuentistas, como la transmigración de las almas, la comunicación con los muertos, el magnetismo, el viaje en el tiempo y la cuarta dimensión, etc.» (2007: 165). Desde luego, el recurso al miedo, incluso al terror, ha sido uno de los elementos privilegiados y recurrentes dentro de cierta ramificación de lo fantástico interesada en el desarrollo de esos y otros temas afines.

Como bien se sabe, el famoso autor H.P. LOVECRAFT comienza un célebre estudio indicando que «[la] emoción más vieja y más fuerte de la humanidad es el miedo y la más antigua y más fuerte clase de miedo es el temor a lo desconocido» (1975: 1), pasando luego a ejemplificar semejante constatación con una pléthora de interesantes ejemplos de tratamiento literario de tal emoción (sin embargo, de dicho repaso instructivo brilla por su ausencia una mención a la destacada contribución hispana e hispano-americana). Interesa destacar la idea de que la complejidad del sentimiento de miedo o terror en la literatura fantástica se vincula con una diversidad prácticamente inabarcable de emociones y sentimientos afines, con los que se funde, como, puestos al azar: horror, angustia, pánico, asco, náusea, pavor, repugnancia, etc. Con base en los textos nervianos por comentar a continuación se destaca a un autor que echa mano del recurso del miedo de un modo que resulta, dentro de cierto marco estético-intelectual común a diversos autores de la corriente modernista, harto personal y sugestivo.

En efecto, Amado Nervo apela al miedo y lo utiliza, sí, pero no para desencadenar reacciones viscerales de tipo físico o fisiológico, sino más bien de un más sutil tipo espiritual o intelectual. La causa de este interés por un miedo intelectualizado y mantenido a prudente distancia, pero también salpicado aquí y allá de gotas de humor negro e ironía, habría que buscarla en el ya mencionado más amplio interés modernista y nerviano por el tema de las posibilidades y límites del saber científico e intelectual del ser humano. Pues, además del humor

y la ironía, habría que insistir en la dosis de escepticismo que Nervo inyecta en sus ficciones y que representa otro de los rasgos destacados de su prosa fantástica en la que, como ha subrayado el ya citado especialista José Ricardo Chávez, su autor procura «no querer maximizar la tragedia, sino más bien a aminorarla por la sonrisa y la distancia [...] Esta postura vital ambivalente [...] explica en parte el estilo ágil de muchos de sus textos, que fluyen sin solemnidades, con mucho diálogo [...] Esta *levedez* y fluidez de la prosa nerviana es algo que le brinda cierta contemporaneidad entre los calvinistas lectores de la postmodernidad» (citado en MARTÍNEZ, 2004: 403–404).

De cierta zona de indefinición y vaguedad acerca de lo que es posible y permisible o no conocer en la naturaleza –zona de indeterminación que posibilita a finales del siglo XIX, como ya fue indicado, el surgimiento de numerosas para- y pseudo-ciencias–, surge la variante de un miedo atenuado, asumido entre la broma y la seriedad, pero que en definitiva también desasosiega y perturba, explotada por Nervo, entre otros, en los cuatro textos por comentar a continuación.

#### 4

Considérese en primer lugar el notable texto de *El donador de almas* (1899), donde se ejemplifican y entrecruzan numerosos temas que le interesaron a Nervo relativos al mundo del espiritualismo, el ocultismo y las doctrinas para-científicas y teosóficas. El relato de viajes astrales y cósmicos, hipnosis curativas, lecturas prodigiosas de la mente y no menos sorprendentes desdoblamientos de la personalidad constituyen algunos de los principales elementos dispuestos por Nervo en dicha novela corta. Todo ello con el trasfondo determinante de conflictivas relaciones hombre-mujer, o mejor, de relaciones de dominio o poder de lo masculino y lo femenino. Al igual que en otros relatos nervianos se describe aquí al sujeto masculino (el médico Rafael Antigas), apuesto y talentoso, pero insatisfecho, como una especie de joven Fausto, con su vida y en busca de un ideal femenino que incorpore tanto elementos de desatada lujuria como de absoluta espiritualidad. El obsequio de un alma que le hace su amigo Andrés Estévez es el de un alma femenina, «Alda» que vendría a colmar sus más íntimos deseos. Mas las cosas se complican, el cuerpo de «Alda» (que es realidad el de una humilde monja llamada Sor Teresa) muere y su alma debe encarnarse lo antes posible en un cuerpo, el doctor Antigas, perdidamente enamorado de «Alda» le ofrece el suyo.

Justo en ese momento comienza la tragedia en la obra, pues el miedo, el temor, incluso el terror, brota aquí de una sensación de amenaza, del peligro de

perder irremediamente la propia personalidad cuando el cuerpo, o mejor, el cerebro de Antigas comience a albergar, en cada uno de sus hemisferios, como escribe Nervo, dos almas que pasan del amor y la ternura al odio y la repulsión. La fusión completa del hombre con su Ideal femenino fracasa, el terror a dejar de ser uno mismo –podría incluso tratarse del temor del hombre a perder su masculinidad ante una feminidad amenazante, como lo interpreta CONWAY (2008) en su sugerente artículo– lo elabora hábilmente Nervo, pero lo hace con la ya mencionada «distancia irónica». La narración se realiza a dos voces contrapuestas: si por un lado las palabras del protagonista Antigas expresan en su diario pasión y compromiso total, las del segundo narrador externo (Nervo) le restan pavor a la historia con su suave escepticismo y actitud de descreimiento. De hecho, la tendencia al cierre feliz de la historia subraya el distanciamiento nerviano respecto del puro horror y la tragedia.

En el caso de la bella pero perturbadora *Mencia* (1907), Nervo se concentra en la dualidad de sueño y realidad para entretejer una historia que la cuestiona de manera radical pero enriqueciendo la duda, además, con alusiones a la reencarnación y migración de las almas. Al igual que en *El donador de almas*, la figura femenina es de gran importancia porque aparece como mediadora de reinos disímiles pero intercomunicados, lo natural y lo sobrenatural, el sueño y la vigilia. No obstante, de forma menos dramática que en *El donador*, aquí la mujer no aparece como causa directa de las tribulaciones del sujeto masculino, si bien de forma indirecta, como Ideal inalcanzable para el desdichado sujeto doble: rey-Lope de Figueroa, su angelical presencia intensifica las desdichas finales del maestro platero de Toledo. Una vez más, el deseo masculino de comunión-uniión con la Mujer, en este caso, con ese dechado de cualidades y perfecciones que es *Mencia*, se ve frustrado por el despertar del solitario y viejo rey al mundo moderno.

El miedo en esta novela corta se insinúa de forma aún más sutil que en la anterior, pues se trata del temor a seguir viviendo en un presente vacío de deseos, esperanzas y pasiones. El alma del rey despierta, después de haber «viajado» a los tiempos del Greco y Felipe II, sumido en una desconsoladora tristeza, a una modernidad irremediamente huera y banal. El desenlace de la historia ha hecho decir a una intérprete que «*Mencia* es, con su juego entre sueño y realidad, la apropiación de teorías gnóstico-pitagóricas y la nostalgia de un pasado histórico, la metáfora de un deseo ante la crisis de la modernidad» (SELLÉS, 2010: 975). Otra autora ha escrito que, para los numerosos autores modernistas seducidos por los mundos de lo fantástico, lo onírico y sobrenatural, «[c]ontar lo que se sueña es, de alguna manera, un modo de dominar el universo, lo contradictorio del destino, lo conflictivo de las relaciones del mundo» (LENZI, 1998: 391). Pues bien, en *Mencia* acaecería lo contrario: Nervo narra cabalmente la impotencia humana para someter el universo a sus variables deseos, y de forma puntual, convertir los sueños en realidad.



En *El sexto sentido* (1913) reaparece la figura masculina, el narrador como protagonista principal, que accede, tanto por curiosidad como por simple aburrimiento, a que su amigo, el doctor Martínez, lo opere con el objeto, nada menos, que de ver el futuro. Las advertencias de su amigo no arredran al narrador que se somete al insólito procedimiento de modificación cerebral. La operación tiene éxito, las visiones se multiplican, y el protagonista, contemplando su futuro, se enamora irremediamente de una joven que aguarda por él en el provenir. Pero las cosas no marchan como él desea. Su transformación en mirón del futuro no anticipa nada bueno pues el deseo de poseer a la amada mortifica su alma y lo conduce a la desesperación. Mediante su narrador protagonista, Nervo se complace en la catalogación de toda clase de vicios, vanidades y absurdidades de que es capaz el género humano para «sobrevivir» con gloria y reputación en el porvenir. Si bien el relato no tiene un final trágico, el miedo y la angustia se entremezclan de modo tenso, cosa también característica en Nervo, con imágenes de beatitud y armonía.

En el último texto por considerar aquí, *Amnesia* (1918), de nuevo aparece un sujeto masculino como protagonista principal: Pablo, joven apuesto y de buenos recursos, pero debatido en sus relaciones amorosas entre el añorado ideal y la cruda realidad. El proceso agravado de amnesia que sufre su esposa Luisa, mujer más bien frívola y superficial, como consecuencia del parto de su hija Carmen, le permite al narrador convertirla, al menos temporalmente, en otra mujer, Blanca, a la medida de sus aspiraciones de espiritualidad y belleza. Blanca es eso, una «página en blanco» sobre la que el hombre puede escribir una nueva vida (*incipit vita nuova*) conforme a su Ideal femenino. Pero las cosas se complican, la amnesia de la mujer no es total y el proceso de metamorfosis de la esposa en algo ideal amenaza con interrumpirse. Otra vez, Nervo ofrece la debida distancia, introduce numerosos fragmentos «científicos» o literarios que ilustran el fenómeno de la amnesia, y con ello fortalece el escepticismo ante su propia narración. Estas frecuentes digresiones, que pueden causar irritación por su repetición y pedante carácter instructivo, sirven muy bien, no obstante, al objetivo nerviano de modular el temor del protagonista, pues le recuerdan (él mismo lo sabe muy bien) que su pasión por el ideal de una mente en *tabula rasa*, puede fracasar en cualquier momento, tan pronto como Blanca (la inocente y pura), recuerde que es en realidad Luisa (la perversa y superficial).

Nervo es un especialista en la invocación de una especie de miedo perturbador, no inmediatamente terrorífico pero causante de zozobra; su éxito en la narración reside en que los momentos de sobresalto nunca ceden su lugar a lo chocante, sino que cuando se introducen, con frecuencia con un tono humorístico-irónico, aparecen como algo no del todo inesperado o indeseado. El «final feliz», moderadamente optimista, de *Amnesia*, como, en forma muy semejante, el de *El donador de almas*, enfatiza la actitud de serena esperanza,

de fe ingenua si se quiere, en la bondad del orden universal, que por último se impone –como antídoto contra la desesperanza absoluta– en esos dos escritos nervianos.

## 5

En este trabajo se ha insistido en que Amado Nervo sí que utiliza el recurso del miedo en los cuatro textos comentados, pero lo hace de modo atenuado, no estridente, lo que resulta no menos inquietante en cuanto que así empleado logra incrementar el sentimiento de desasosiego respecto de los límites entre lo natural y lo sobrenatural, de inseguridad final acerca de lo que suele asumirse como parámetros de cotidianeidad o normalidad. Nervo opera en los relatos comentados con una modalidad mitigada del temor, en parte, quizá, porque su interés en lo científico y pseudo-científico seguramente lo persuadía a estimar como potencialmente explicables cierto tipo de acontecimientos o experiencias que de otro modo sí resultarían terroríficos. Pero dicha modalidad del miedo también tiene que ver, por otra parte, con el fundamental talante moderadamente escéptico y de distanciamiento irónico tan presente en sus novelas cortas.

En suma, textos como *El donador de almas*, *Mencia*, *El sexto sentido* y *Amenesía*, constituyen ejemplos claros de la postura específicamente nerviana ante la realidad de lo fantástico, postura que tiene mucho de «ni creer ni dejar de creer». Desde luego, dichos textos son ejemplares también, ahora en forma más general, ya resaltada en este trabajo, de la complejidad y diversidad de los ingredientes intelectuales que caracterizaron al modernismo hispanoamericano en su giro hacia lo fantástico, onírico y terrorífico.

## Bibliografía

- ARAGÓN Francisco, 2007: «Ciencia y fantasía en la narrativa de Amado Nervo». *ConNotas. Revista de crítica y teoría literarias*, 5 (9), 159–168, <[http://www.connotas.uson.mx/connotas/index.php?option=com\\_content&view=article&id=253&tmpl=component&task=preview](http://www.connotas.uson.mx/connotas/index.php?option=com_content&view=article&id=253&tmpl=component&task=preview)>. Fecha de la última consulta: el 10 de diciembre de 2015.
- CHAVEZ José Ricardo, 2000: «El donador de enigmas. Un acercamiento a la prosa fantástica de Amado Nervo». *Literatura Mexicana*, 11 (1), 137–153, <<http://www.iifilologicas.unam.mx/litermex/uploads/volumenes/volumen-11-1/6.%20Jos%C3%A9%20Ricardo.pdf>>. Fecha de la última consulta: el 10 de diciembre de 2015.
- CONWAY Christopher, 2008: “Troubled Selves: Gender, Spiritualism and Psychopathology in the Fiction of Amado Nervo”. *Bulletin of Spanish Studies*, 85 (4), 461–476.

- DUNCAN Cynthia, 1990: «Hacia una interpretación de lo fantástico en el contexto de la literatura hispanoamericana». *Plural*, 269, febrero de 1994, 33–40, <<http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/7206/2/19904243P53.pdf>>. Fecha de la última consulta: el 10 de diciembre de 2015.
- GONZÁLEZ SALVADOR Ana, 1984: «De lo fantástico y de la literatura fantástica». *Anuario de estudios filológicos*, 7, 207–226, <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=58542>>. Fecha de la última consulta: el 10 de diciembre de 2015.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT Rafael, 2004: *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. México: Fondo de Cultura Económica [tercera edición].
- HAHN Oscar, 1990: «Trayectoria del cuento fantástico hispanoamericano». *Mester*, 19 (2), 35–45, <<http://scholarship.ucf.edu/item/0z3251t7#page-11>>. Fecha de la última consulta: el 10 de diciembre de 2015.
- LENZI Maria Beatrice, 1998: «De la rêverie a la alucinación. El sueño en la modernidad literaria hispanoamericana (1900–1925)». En: Associazione Ispanisti Italiani: *Sogno e scrittura nelle culture iberiche. Atti del XVII Convegno, Milano, 24-25-26 ottobre 1996*. Roma: Bulzoni, 369–391, <[http://pcvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/09/09\\_367.pdf](http://pcvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/09/09_367.pdf)>. Fecha de la última consulta: el 10 de diciembre de 2015.
- LOVECRAFT Howard Philips, 1975 [1926]: «El miedo a lo sobrenatural en la literatura». Trad. de Jorge VELAZCO. *Revista de la Universidad de México*, 6–7, febrero–marzo, 1–24, <[http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs\\_rum/index.php/rum/article/view/10117/11355](http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/10117/11355)>. Fecha de la última consulta: el 10 de diciembre de 2015.
- MARIÑO ESPUELAS Alicia, 2009: «Entre lo posible y lo imposible: el relato fantástico». En: Teresa LÓPEZ PELLISA y Fernando ÁNGEL MORENO SERRANO, eds.: *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: Actas del Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción (1, 2008, Madrid)*. Madrid: Universidad Carlos III de Madrid, 40–54, <[http://e-rchivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/8581/entre\\_marino\\_LITERATURA\\_2008.pdf?sequence=1](http://e-rchivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/8581/entre_marino_LITERATURA_2008.pdf?sequence=1)>. Fecha de la última consulta: el 10 de diciembre de 2015.
- MARTÍNEZ José María, 2004: «Fantasías irónicas e ironías fantásticas: sobre Amado Nervo y el lenguaje modernista». *Hispanic Review*, 72 (3), Summer, 401–421.
- NERVO Amado, 1918: *Amnesia*, <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/amnesia-novela-inedita/>>. Fecha de la última consulta: el 10 de diciembre de 2015.
- NERVO Amado, 1913: *El sexto sentido*. Presentación, edición y notas de Salvador TOVAR MENDOZA. <<http://www.lanovelacorta.com/1872-1922/ssp.php>>. Fecha de la última consulta: el 10 de diciembre de 2015.
- NERVO Amado, 1907: *Mencia*. Presentación, edición y notas de Jorge PÉREZ MARTÍNEZ. <<http://www.lanovelacorta.com/1872-1922/mp.php>>. Fecha de la última consulta: el 10 de diciembre de 2015.
- NERVO Amado, 1899: *El donador de almas*. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-donador-de-almas/>>. Fecha de la última consulta: el 10 de diciembre de 2015.
- SELLÉS Carmen Luna, 2010 : «“Mencia” de Amado Nervo o todo sueño es Vida». En: *Literatura modernista y tiempo del 98: Actas del Congreso Internacional, Lugo 17 al 20 de noviembre de 1998*, 2001, 495–504. <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/mencia-de-amado-nervo-o-todo-sueno-es-vida/html/5cd08d31-ae9f-45e4-a7a9-d93ca7296762\\_2.html#I\\_0\\_>](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/mencia-de-amado-nervo-o-todo-sueno-es-vida/html/5cd08d31-ae9f-45e4-a7a9-d93ca7296762_2.html#I_0_>)>. Fecha de la última consulta: el 10 de diciembre de 2015.

## Síntesis curricular

Amán Rosales Rodríguez se desempeña como profesor especializado en historia, literatura y cultura de América Latina en la Universidad Adam Mickiewicz de Poznań y en la Universidad de Łódź. Sus intereses de investigación y trabajo incluyen las nuevas tendencias en la literatura hispanoamericana, la ensayística hispanoamericana en sus distintas épocas, así como, en general, las relaciones entre literatura y filosofía en el ámbito hispanoamericano. Ha publicado numerosos artículos sobre filosofía y literatura en revistas especializadas de diversos países. Entre sus últimos libros se cuentan, *Filosofía de la tecnología. Acción humana y contingencia histórica* (Bogotá, Editorial San Pablo, 2010) y *La modernidad y su crítica en el ensayo latinoamericano. Ezequiel Martínez Estrada y Octavio Paz* (Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 2012).