

señalar como omniscientes culpables de la insalubridad fronteriza a las presiones del “primer mundo” sobre el denominado “tercer mundo”. La colección “Medellín Negro”, continúa con buen paso su labor informativa sobre la violencia en Latinoamérica y el mundo, demostrando en este volumen que la discusión aún no se agota.

Jesús Eduardo Morales Hernández
University of Pittsburgh

JOSÉ MARÍA MARTÍNEZ. *Amado Nervo y las lectoras del Modernismo*. Madrid: Verbum, 2015. 254 pp. ISBN: 978-84-9074-146-7.

José María Martínez, editor entre otras obras de la excelente edición comentada de *Cantos de vida y esperanza* (Cátedra, 2002), recopila en este volumen una selección de artículos académicos publicados en revistas entre 2001 y 2012 y materiales inéditos hasta la fecha sobre diversos temas del modernismo. El libro consta de tres secciones independientes: 1) una introducción crítica a la poesía de Amado Nervo; 2) tres ensayos sobre la dimensión transatlántica del modernismo; 3) y una colección de ensayos sobre el público lector femenino del modernismo. La amalgama de temas tan diversos dista de ser armoniosa. “Acomodar todo ello de forma orgánica no ha sido fácil,” reconoce el propio Martínez en la introducción, “y es posible que alguna vez se noten las costuras que unen todos esos componentes” (15). Las costuras en cuestión comprometen la unidad del libro como proyecto intelectual armonioso. Resulta particularmente desconcertante encontrar una sección titulada “Apéndice transatlántico” insertada arbitrariamente entre la primera y la segunda sección que dan título al volumen. El desconcierto que pueda producir en el lector las asimetrías de este “Centaurio de los géneros” (para emplear la formulación ya clásica de Alfonso Reyes) es compensada en parte en la tercera sección del volumen, en la cual Martínez desarrolla un análisis necesario y fructífero sobre la centralidad del público lector femenino en el modernismo –un tema que, inexplicablemente, no ha recibido hasta ahora la debida atención de la crítica–. En las reflexiones de Martínez sobre la lectora del modernismo, se cifra el verdadero valor crítico de este volumen. Por ello, en el resto de esta reseña, me centraré en esta sección del volumen.

A través de sendos ensayos sobre Rubén Darío, Manuel Gutiérrez Nájera, Amado Nervo, y las poetisas postmodernistas, Martínez reflexiona sobre la recepción del

modernismo entre el público lector femenino, intentando dilucidar “la forma en que los autores modernistas y sus lectoras se condicionan, contemplan y leen mutuamente” (153). En el primer capítulo de esta sección, el autor desarrolla un análisis historiográfico acerca de la poesía de álbum y de salón del poeta nicaragüense como una estrategia de socialización y promoción profesional diseñada para ganarse el favor de sus admiradoras y mecenas acomodadas. El autor rescata, así, un género poético supuestamente menor pero que nos permite reconstruir parcialmente las sinergias de poder y género que subyacen a las prácticas letradas del Fin de Siglo. En los capítulos dedicados a Gutiérrez Nájera, Martínez reflexiona sobre la figura literaria de la lectora en los escritos en prosa del escritor mexicano. La lectora, como representante de las clases acomodadas del Porfiriato, y como figura literaria se convierte en un modelo ideal de feminidad con el cual las lectoras de Nájera se podían identificar y que contribuye al desarrollo de una cultura lectora específicamente femenina. Como analiza certeramente Martínez, de los textos de Nájera emerge “un cronotopo de la lectura femenina modernista” (175) que convierte los espacios privados de la casa y el jardín en el ámbito simbólico de una práctica letrada femenina. En el capítulo dedicado a Amado Nervo, Martínez investiga las referencias a un destinatario poético femenino en la poesía del último periodo del escritor mexicano enfatizando cómo las alusiones al público femenino conforman una estrategia activa para publicitar el vínculo literario entre Nervo y un público femenino implícito. El último capítulo del libro lidia con la recepción del modernismo por parte de las escritoras de la generación post-modernista.

Martínez hace gala de un conocimiento minucioso de las fuentes primarias y demuestra de forma inequívoca a través de numerosos ejemplos la existencia de una cultura letrada femenina fuertemente asociada con la estética modernista. Combinando el discurso histórico y la exegética textual, Martínez reconstruye arqueológicamente—la hasta ahora poco explorada— importancia de las dinámicas de género en la recepción del modernismo por parte de un público lector femenino. Al rastrear las referencias a este público lector en la obra de Darío, Nájera, y Nervo, el autor lleva a cabo una crucial labor de relectura de los textos modernistas desde el prisma de las dinámicas de género implícitas en las prácticas de consumo y producción textual en la cultura del Fin de Siglo. Al recuperar esta cultura letrada femenina, Martínez identifica con gran acierto la relevancia de un tema hasta ahora casi ausente en los diálogos críticos imperantes. Sin embargo, el autor deja numerosas interrogantes en el aire acerca de las implicaciones que derivan de su propio análisis para una comprensión más sofisticada de las dinámicas de género en las culturas letradas latinoamericanas. A continuación, elaboraré sobre tres aspectos críticos del análisis de Martínez que requieren de mayor elaboración.

En primer lugar, Martínez no analiza cómo las relaciones de género entre los escritores modernistas y su público lector femenino difieren de las relaciones que se

daban en otros movimientos literarios anteriores, contemporáneos y posteriores al modernismo. Como sugieren los personajes de Ana Ozores y Emma Bovary, los gustos literarios femeninos del siglo XIX no se restringían al ámbito latinoamericano o la literatura modernista. Desde una perspectiva historiográfica, el autor no aclara cuál es el impacto de la centralidad del público femenino en el modernismo y en el desarrollo de una cultura letrada femenina en las primeras décadas del siglo XX.

En segundo lugar, el análisis de Martínez no profundiza sobre las complejas y en ocasiones contradictorias dinámicas de poder simbólico, social y económico, que se establecen entre el público lector femenino y los escritores modernistas. El autor sugiere que la estrecha relación entre el modernismo y el público femenino estriba en la condición marginal de ambos en el contexto socio-cultural del Fin de Siglo. La marginación cultural y socio-económica del escritor modernista y de la mujer en las sociedades latinoamericanas produce, según Martínez, una corriente de empatía entre ambos grupos (222). Esta sugerente tesis no es desarrollada críticamente y parece obviar las marcadas diferencias de género y capital simbólico que se dan entre el escritor y su lectora. El consumo aparentemente pasivo de los públicos femeninos parece reforzar la estrecha identificación que, según Susan Gubar y otras críticas feministas, se ha dado históricamente en las culturas occidentales entre creatividad y masculinidad, por un lado, y obra de arte y feminidad, por el otro. Sin embargo, si el poder económico del público femenino socialmente privilegiado muestra cierta ascendencia sobre la escritura de los escritores modernistas (como parece sugerir Martínez), hemos de preguntarnos en qué medida el consumo de textos modernistas por parte de un público lector femenino no es un acto pasivo, sino una práctica cultural activa. Una práctica que sienta las bases para la emergencia de una vibrante escritura femenina en las primeras décadas del siglo XX encarnada por figuras como Delmira Agustini, Juana Ibarbourou, Gabriela Mistral, Juana Borrero y Carmen de Burgos, entre otras.

En tercer lugar, el volumen no entabla un diálogo académico abierto con la rica y variada crítica literaria sobre el modernismo. El proyecto intelectual de Martínez muestra claras concomitancias con los proyectos sobre sexualidad y género en el siglo XIX desarrollados actualmente por Nancy LaGreca, Lee Skinner y Nathalie Bouzaglo, entre otros, y con los trabajos ya clásicos de Sylvia Molloy, Gwen Kirkpatrick y Jean Franco. Sin embargo, Martínez no discute ni reconoce el excelente trabajo de estas investigadoras. De forma análoga, a pesar de lidiar con las dinámicas de circulación y consumo cultural en el Fin de Siglo, el autor tampoco entabla un diálogo académico con los trabajos de Ángel Rama, Graciela Montaldo y Aníbal González al respecto. Esta desconexión con la crítica contemporánea y pretérita restringe la capacidad del lector especializado para situar el trabajo de Martínez en el seno de los debates actuales y pasados sobre el modernismo.

A pesar de las limitaciones anteriormente señaladas, el trabajo de José María Martínez nos ayuda a reflexionar productivamente sobre un aspecto del modernismo hasta este momento obviado por la crítica: el público lector femenino. Su análisis de las sinergias discursivas entre el escritor modernista y el público lector femenino sugiere la centralidad del modernismo en el desarrollo de prácticas letradas claramente femeninas en la cultura de Fin de Siglo. A través de su análisis de la sociabilidad literaria en Darío y Nervo, la representación de la figura de la lectora en Nájera, y la recepción del modernismo entre las escritoras del post-modernismo, Martínez nos invita a repensar las dinámicas de circulación y consumo de los textos modernistas desde el prisma de la dinámica de género.

Brais D. Outes-León
Queens College, CUNY

ANDREA FANTA CASTRO. *Residuos de la violencia. Producción cultural colombiana, 1990-2010*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, Escuela de Ciencias Humanas, 2015. 166 pp. ISBN 978-958-738-544-1.

La producción cultural colombiana, así como las interpretaciones críticas sobre esta, han gravitado por décadas alrededor de la pregunta por las representaciones estéticas de la violencia política y económica, y, más recientemente, de la descomposición social producto del narcotráfico. Con *Residuos de la violencia: producción cultural colombiana, 1990-2010*, Andrea Fanta busca visitar estos temas. El libro es una aproximación a los productos culturales colombianos con mayor reconocimiento comercial e institucional, a finales del siglo XX y principios del XXI, a partir de su relación con la violencia y la economía de las drogas.

Partiendo de las tesis de Jean Baudrillard sobre la relación entre cultura y producción de desechos materiales en el capitalismo tardío, la autora propone pensar las obras de las que se ocupa desde dos ángulos: primero, como representaciones de los sujetos que, al ser marginados, se convierten en desechos corporales. Segundo, como formas de recuperación de la historia que ha sido desechada en la construcción de discursos oficiales. El narcotráfico funcionaría como una manifestación hiperbólica tanto de la cultura capitalista como su producción de residuos humanos e ideológicos. Fanta