



## *El público femenino del modernismo: las lectoras pretendidas de Amado Nervo*

José María Martínez

Tanto en sus biografías como en sus textos los autores modernistas presentan una gama de relaciones con su audiencia femenina tan intensa y frecuente que lleva a pensar que éste fue, efectivamente, su público mayoritario. Por mencionar algunos ejemplos, en América estaría el caso de Manuel Gutiérrez Nájera, extremadamente popular en los círculos sociales femeninos del porfiriato, el de Martí, que dedicó su *Lucía Jerez* a Adelaida Baralt, o el de Darío, que escribió *Emelina* en colaboración con Eduardo Poirier, uno de los autores preferidos de las lectoras chilenas del momento. En la Península podrían recordarse las cartas de Gregorio Martínez Sierra *a las mujeres de España*, o la sección «Fémina» de *Helios*, pensada también para ese concreto sector del público. Me detengo ahora en Amado Nervo precisamente porque podría proponerse también como ejemplo paradigmático en este tipo de relaciones y porque los datos que apuntan en esa dirección son realmente abrumadores y tienen una muy diversa procedencia, y no hacen sino confirmar algunas afirmaciones del poeta que presentarían a ese público femenino como un sector bien definido y voluntariamente creado o buscado por él. Es lo que parece dejar bien claro en la *captatio benevolentiae* de una conferencia pronunciada en Buenos Aires, en 1919:

Diréis que la parcialidad se pide a los amigos, en tanto que la indulgencia se pide a los extraños; pero vosotros, y sobre todo vosotras, señoras mías, sabéis muy bien que yo no soy un extraño, sino un amigo, un viejo amigo... Y yo lo soy no sólo por elección vuestra, sino por elección mía; porque fuerza será decíroslo, yo empecé a quererlos a vosotras antes de que vosotras me conocierais a mí [...] Hay aquí porteños cuyas manos se tendieron ya en varias ocasiones hacia la

mía, y es posible que algunas, acaso muchas, de las damas y señoritas que me hacen la merced de escucharme, me hayan hecho ya otra merced mayor: la de guardar en una hoja de álbum, en una postal, en la primera página de un libro, mi autógrafo al calce de un verso, de un pensamiento, de una frase de cariño<sup>1</sup>.

Las anécdotas en este sentido son también abundantísimas y se reparten a lo largo de su biografía. Puede recordarse por ejemplo la recepción ofrecida al poeta por el Consejo Nacional de Mujeres de la República Argentina, en abril de 1919, o el empeño de un club femenino en ofrecerle una cena cuyas asistentes pertenecerían sólo al «bello sexo». Igualmente, durante sus funerales, un periódico de Montevideo notaba «la presencia de numerosas damas, en cantidad pocas veces superada por cualquier acto público» y también las muchas flores que «gentiles manos femeninas» arrojaron al paso del féretro<sup>2</sup>. Por otro lado, y durante toda su vida, Nervo protagonizó y participó en recitales poéticos de diversa envergadura, bien fuera en salones privados o en instituciones abiertas y en los que las mujeres eran casi siempre parte principal de la audiencia. Los ejemplos más recordados son quizá su lectura de Gutiérrez Nájera y de *En voz baja* en el Ateneo de Madrid, a comienzos de 1907, y la de su *Sor Juana Inés de la Cruz*, en la Unión Iberoamericana de Madrid, en 1910. La reseña que de esta segunda lectura hizo la *Revista Moderna de México* en mayo de ese año identificaba con más detalles un sector concreto de ese público: «Aplaudieron al conferenciante, como merecía, la Duquesa de Pinohermoso, Marquesa de Squilache (*sic*), Marquesa de Prado Ameno, Duquesa de Regla, Condesa de Pardo Bazán, Marquesa de Hoyos, las Sras. de Iturbe, Béistegui, Bulnes, Elguín, Bermejillo, Icaza, Martínez del Río, García Teruel, Sofía Casanova, Blanca de los Ríos, Val y otras muchas allí presentes»<sup>3</sup>. También es conocida la frecuencia con que sus poemas fueron o han sido recitados por bocas femeninas, en eventos sociales de diferente orden, y especialmente en los que se dieron en los últimos años de la vida del poeta o en las fechas que siguieron a su muerte. Entre otras estaría la velada literario-musical organizada por la Escuela de Declamación de México, en octubre de 1918, donde una gran parte de las alumnas de la institución recitaron poemas de Nervo y luego invitaron al poeta a leer también sus propias composiciones.

De esta repetida sintonía de Nervo con sus lectoras dieron cuenta ya sus contemporáneos, que lo aprovecharon en favor o en contra del poeta. Así Manuel Gálvez, en su discurso de bienvenida a Nervo en Argentina, aseguraba al mexicano que las «mujeres sentimentales guardan con devoción vuestras prosas y beben agua en la fuente de vuestra alma lírica»<sup>4</sup>. Por el lado negativo, Ciro B. Ceballos acusaba a Nervo de ser un «sonámbulo» del Modernismo cuya poesía sólo servía para provocar la ictericia de las mujeres o para hacer sufrir «a las cursis lectoras de sus versos hiperestesiados»<sup>5</sup>. Esta imagen de Nervo como escritor para mujeres tuvo de estar realmente muy extendida en su tiempo, pues el mismo Darío se ve obligado a corregirla o matizarla al comentar el intimismo de la poesía nerviana, cuando en la *cabeza* que dedicó al mexicano aseguraba que el Nervo más profundo no era el Nervo «que la duquesa conoce, el que la marquesa invita a almorzar, el que tiene ya honrosamente marchitos los oros de la casaca diplomática. Él sabe bien que en los salones, y sobre todo, delante de sus colegas -como no sean de la familia apolínea- no está bien confesar

intimidades con las Piérides, ni proclamar afección al viejo y sagrado laurel»<sup>6</sup>. Tampoco hay que olvidar el intenso epistolario mantenido por Nervo con sus lectoras de ambos lados del Atlántico, epistolario cargado de una sentimentalidad cursi y con unas lectoras que consideraban a Nervo una especie de director espiritual<sup>7</sup>. Obviamente, este tipo de textos confidenciales de primera mano, que las remitentes solían acompañar con poemas, tuvieron que condicionar la elaboración mental del (lector pretendido) de Nervo, y más en concreto el de la (lectora pretendida). Por eso hay que pensar que la sensibilidad específica de sus textos se identificará en parte con lo que él entendería como propio de la sensibilidad femenina en general o, al menos, del conjunto de sus lectoras contemporáneas. Aunque quizá sea llevar las cosas muy lejos, cabría cuestionar por ejemplo hasta qué punto el tono intimista y confidencial de los poemas de Nervo, y también la frecuente presencia de un narratario femenino en sus poemas, no estarán condicionados precisamente por los caracteres propios de esta subliteratura epistolar. Él mismo parece sugerir esta propuesta en unos versos de *Serenidad*, cuando escribe: «Esa indefinible devoción lejana/ que vibra en tus cartas, está bien, hermana./ Ese amor vestido de melancolía,/ tiene una sutil y honda poesía»<sup>8</sup>.

Tampoco debe olvidarse que Nervo fue asiduo lector de textos femeninos específicamente literarios, como muestra su artículo sobre «La mujer y la literatura española contemporánea»<sup>9</sup>; en él cita y comenta obras de autoras peninsulares a quienes parece conocer muy bien y a quienes acaba comparando con escritoras latinoamericanas de su tiempo, tales como María Enriqueta Camarillo, Dulce María Borrero o Carlota Wathes. Finalmente, y como aclaración, ha de decirse que aunque aquí nos referimos sobre todo a las lectoras anónimas, no debe olvidarse tampoco que Nervo fue también muy apreciado por las lectoras especializadas de su momento, como fue el caso de Gabriela Mistral, Alfonsina Storni o Juana de Ibarbourou. Un simple y más que elocuente botón de muestra serían las *Lecturas para mujeres*, la famosa antología de Mistral que incluía entre sus textos una significativa cantidad de poemas del mexicano.

La relevancia de esta audiencia femenina queda ratificada igualmente en el nivel intratextual, también de varias maneras. Es decir, esas variadas y constantes relaciones del poeta con sus lectoras históricas no pueden sino desembocar en la recurrencia de diferentes variantes de receptoras en el orden textual, aparezcan éstas como destinatarias, narratarias, o lectoras figuradas. En Nervo se dan numerosos ejemplos de estos tres niveles. Como destinatarias concretas estarían, por ejemplo, la «señorita María Teresa de Limantour», hija del ministro de finanzas de Porfirio Díaz, que aparece en el envío del poema «Canto a Morelos», o Josefina Tornel, la «amiga in gaudio» y «soror in tenebris» a quien Nervo dedica *El donador de almas*<sup>10</sup>. Como narratarias, aparecerían en los numerosos poemas en los que Nervo concreta su receptor inmediato con un vocativo referido a un lector femenino, sea éste su amiga («La injusticia»), su amante («El retorno»), su hermana («Imprecación», «¡Enséñame el camino!»), o las mujeres en general, más o menos metaforizadas («Loor», «Cabecitas»). Finalmente, como lectora figurada, la encontramos en el cuento «Una historia vulgar», donde el narrador-personaje trata de enamorar a una joven que está utilizando uno de sus libros, o también en el poema «Los cuatro coroneles de la reina», de *Serenidad*, cuya protagonista «por las tardes en su libro de horas,/ miniado por dedos de monje paciente,/ murmuraba rezos tras de los vitrales»<sup>11</sup>.

En cuanto a sus poemarios, llama la atención que sean precisamente los de su tercera etapa (1909-1919) los que presenten una relativa abundancia y una privilegiada

aparición de las diferentes formas del receptor femenino, en especial de la narrataria-lectora. Esta presencia de la narrataria-lectora es, hasta cierto punto, un componente diferenciador con relación a los poemarios del primero y del segundo períodos, donde la receptora era presentada como «amante», «amiga» o «hermana», pero no específicamente como «lectora». En el tercero, por el contrario, esa lectora es muchas veces la narrataria explícita del libro o poema. En este sentido, puede sospecharse por tanto que la diacronía poética de Nervo fue unida a una creciente consciencia de estar escribiendo para un público femenino cada vez más «profesionalizado» o mejor definido, del que también parece depender el crecimiento de su popularidad.

*En voz baja* (1909), libro dedicado a su madre recientemente fallecida, Nervo incluía un primer poema que era una confesión ante una interlocutora femenina, a quien confiaba sus deseos más íntimos como escritor y quien convertiría así en colaboradora o testigo de sus empresas literarias: «Quisiera, noble hermana,/ prender en los encajes/ del verso y de la prosa,/ el alma triste, arcana,/ sutil y misteriosa/ que tienen los paisajes»<sup>12</sup>. La presencia de esta narrataria al comienzo del libro no debe entenderse como un hecho intrascendente o un mero producto del azar, pues ya se dijo que se trata de un hecho que se repite en los libros posteriores de Nervo y que, además, llamó ya la atención de los contemporáneos del poeta, que notaron la recurrencia de las narratarias en el resto del libro y registraron, quizá de modo involuntario, la orientación feminizante de éste y otros poemarios<sup>13</sup>. Así, se puede recordar también que, en su versión original, también el último poema de la primera sección del libro iba dirigido precisamente a una «amiga mía», a la que Nervo invitaba a contemplar los astros. Es por esto por lo que quizá haya que dar todavía más importancia al título del libro (*En voz baja*), pues la oralidad implícita en él va a la par con una abundancia de vocativos que aligeran así a los poemas de las mediaciones del lenguaje escrito y acortan también las distancias entre el poeta y el lector, entre el poeta y -en este caso- sus lectores femeninos. Visto en esta perspectiva, lo feminizante del libro se puede vincular también con el tono confidencial o *en voz baja* querido por el poeta, es decir, con el tono propio del espacio social privado, que en las fechas de Nervo solía estar asociado a la presencia femenina por oposición al espacio público, protagonizado por una presencia predominantemente masculina.

Del mismo modo, la «autobiografía» que sirve de pórtico a *Serenidad* -el libro que siguió a *En voz baja*-, contiene también una mención explícita a una narrataria femenina y se presenta precisamente como una respuesta a los lectores (¿las lectoras?) que pedían al poeta que iniciara su volumen con un resumen de su vida: «¿Versos autobiográficos? [...] no tengo historia: nunca me ha sucedido nada,/ ¡oh noble amiga ignota!, que pudiera contarte [...] -¿Y después? -He sufrido como todos y he amado./ -¿Mucho? -Lo suficiente para ser perdonado»<sup>14</sup>. El sintagma utilizado en este caso para referirse a la narrataria («noble amiga ignota») sintetiza muy bien la aproximación global de Nervo a sus lectoras. Por un lado, con el adjetivo «noble», persiste en él la idealización de la mujer típica de la tradición literaria. Sin embargo, se trata también de una idealización y cortesías relativas, que no parecen implicar conciencia de inferioridad real por parte del autor ya que el discurso de éste acaba resolviéndose en una afirmación de los deseos suyos frente a los de su interlocutora. Lo que Nervo genera al final es obviamente la existencia de dos diferentes niveles de percepción: el primero y superior sería el del poeta, y desde él se emitirían los versos, juicios y consejos, y el segundo sería el de las receptoras que funcionaría sobre todo como destino de esos pronunciamientos. Con esta jerarquización es lógico por tanto que las mujeres se conviertan también en las

frecuentes destinatarias de las admoniciones didácticas que Nervo reparte con abundancia a lo largo de casi toda su obra. Por otro lado, el apelativo «amiga» remite a una relación emocional inmediata y personal, donde las diferencias sociales, culturales o sexuales quedan en un segundo plano, subordinadas a la intención de la cercanía y por tanto facilitando de nuevo el tono confidencial de la confesión o los diálogos poéticos entre el poeta y sus interlocutoras. Por último, la condición de «ignota» sería un sinónimo de lo que la teoría de la recepción ha llamado «lector pretendido», o, en este caso, «lectora pretendida» y así, esa «amiga ignota» de Nervo resumiría la imagen mental que el propio Nervo tendría del conjunto de sus lectoras históricas. En otras palabras, ese carácter «ignoto» o semidesconocido manifestaría también la asimetría en la que Nervo ve inscritas las relaciones suyas con ese público, y la necesidad por tanto de desplegar una amplia serie de estrategias para llegar hasta él, estrategias que incluirían entre otras la variada gama de vocativos señalada anteriormente o el frecuente recurso a poemas dialogados en los que el interlocutor del poeta es un interlocutor femenino<sup>15</sup>.

Por su lado, en *El estanque de los lotos* (1919), el primer poema es una larga composición en la que Nervo describe el descubrimiento del Maya budista y de la autotranscendencia interior, y contiene apelaciones a dos narratarios diferentes. El primero de estos, al que se invoca en el verso inicial del poema, es el receptor global del libro, un lector neutro o general («Lector mío, estos versos, que son prosa -rimada-./ llegan a tu alma humildes y sin pedirte nada»)<sup>16</sup>. El segundo, sin embargo, es un lector sexualmente marcado, al que se invoca a mitad del poema y al que se pide una concreta reacción ante las ideas expuestas en ciertos versos. De esta forma, el factor sexual queda registrado como criterio deslindante del público total del poeta y queda admitida implícitamente una lectura doble del poema y del resto del libro, en función del género del receptor. Nervo aparece, pues, propiciando una lectura paralela de sus textos y adjudicando al público femenino el carácter de término marcado del binomio. En el poema, después de parafrasear una misógina cita de Schopenhauer, el poeta trata de justificarse y de orientar la recepción del texto con estas palabras: «Lectora, no te ofenda la frase que antecede:/ el pobre enamorado resuella por la herida,/ y un poco de despecho, ¿no es cosa permitida? ¡Cada uno se consuela de su mal como puede!»<sup>17</sup>. El poeta, pues, interfiere activamente en el proceso de decodificación del texto por parte de un sector de su público, dejando el otro sector -el público masculino- libre de esa intromisión pero convirtiéndolo también en espectador de la relación del poeta con la otra parte de su audiencia que lleva a cabo por tanto una lectura diferente del texto. Simultáneamente, esa audiencia femenina queda configurada como el miembro marcado del binomio y como destinatario de mensajes específicos y menos generales que los dirigidos al lector neutro. De esta manera, los dos sectores de la audiencia pretendida de Nervo resultan ubicados en planos diferentes y asimétricos con respecto al poema, y esta asimetría hará que la lectura que lleven a cabo los lectores históricos del texto sea necesariamente una lectura compartimentada, en función de su mayor o menor posibilidad de identificación de cada lector histórico con cada uno de esos sectores y en cualquier caso mediatizada por el deslinde sexual.

En el poema pórtico de *El arquero divino* (1922), el poeta vuelve a dirigirse a un narratario femenino, sin menciones esta vez a un lector neutro. Hasta cierto punto se trata de una aproximación esperable, pues el libro es un conjunto de poemas de asunto amoroso; sin embargo, hay que notar que también esta vez ese narratario es presentado en su faceta de receptor y decodificador del texto, y no tanto en función de sus

relaciones afectivas con el poeta: «¡Me clavó con sus flechas el arquero divino,/ y aquí traigo, lectora (trovador vespertino),/ más estrofas de amores, con su amargor y su miel»<sup>18</sup>. En esta ocasión, el vocativo conlleva un mayor distanciamiento afectivo entre el poeta y su lectora histórica que los apelativos emocionales («amiga», «niña», «hermana», etc.), y ubica la relación entre ambos -escritor y receptor- en una esfera más pública que privada. En este sentido, es posible pensar que esta explícita y repetida concepción de la narrataria como lectora responda al hecho histórico del mayor acceso de la mujer a los bienes culturales ocurrido durante la expansión del capitalismo, y que esos vocativos sexualmente marcados se entiendan también como reclamos dirigidos a un sector de consumidores ya bien definido en ese mercado cultural. Por ello, en los versos antes citados, no parece casual que el poeta se compare con un trovador medieval, es decir, que se presente como un productor de textos resultante de la profesionalización del escritor advenida con el capitalismo y especializado también en los gustos de un particular grupo de lectores.

Por último, el caso de *La amada inmóvil*, el poemario más famoso de Nervo, es en parte semejante al de *El estanque de los lotos*. Por un lado el prólogo del autor invoca primero y de forma directa a un lector genérico, sin marcas sexuales, para orientar tanto su conducta externa como su lectura del libro y, por otro, el mismo prólogo precisa que es para Ana Cecilia Luisa Dailliez para quien «amorosamente (se) escrib(e) este libro». Así pues, este espacio preliminar presenta a dos lectores pretendidos bien diferenciados, estando el segundo de ellos positivamente marcado en cuanto al género. De nuevo, pues, el público femenino contará con una lectura privilegiada del libro, pues su asimetría con los lectores invocados por el autor en el prólogo va ser mucho menor que la existente para el público masculino. En otras palabras, la alta cantidad de poemas del libro que tienen a Ana Cecilia como narrataria explícita o implícita convierten a éste en una especie de continua conversación con ella y, por tanto, en un diálogo poético donde el lector femenino va a contar con menos trabas que el masculino para su identificación con el principal interlocutor interno del poeta. Desde este punto de vista, Ana Cecilia no es sólo la «amada inmóvil» de Nervo, sino un nexo referencial clave para el diálogo de aquél con la parte de su audiencia que ha de pensarse mayoritaria o, cuando menos, como en los otros, la protagonista de la lectura más intensa del poemario.

## Bibliografía

- *Atenea*, Buenos Aires: Colegio Nacional de La Plata, II:9, 1919.
- Rubén Darío, «Los diplomáticos poetas. Amado Nervo», *Revista Moderna de México*, septiembre 1909, 34-39.
- —, *Obras Completas*, ed. M. Sanmiguel Raimúndez, Madrid, Afrodisio Aguado, 5 vols. 1950-53.
- Amada H. Herrera y Sierra, *Amado Nervo: Su vida, su prosa*, México, Imprenta Beatriz de Silva, 1952.
- Amado Nervo, *Obras Completas*, ed. Francisco González Guerrero y Alfonso Méndez Plancarte, 2 vols., Madrid, Aguilar, 1962 y 1972.
- *Nosotros*, XIII: 121, abril de 1919, «La demostración a Amado Nervo».

- *Revista Moderna de México*, 1898-1911.
- Héctor Valdés, *Índice de la (Revista Moderna). Arte y Ciencia (1898-1903)*, México, UNAM, 1967.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

