

## 1866 y las “poetisas” de Cuba publican: el álbum de Juan Manuel Villén

*Catharina Vallejo*

Concordia University, Montreal  
catherine.vallejo@concordia.ca

En la Biblioteca de la Universidad de Florida se encuentra un objeto muy curioso y de gran interés, único ejemplar de un “álbum” que un tal Juan Manuel Villén integró en 1866 de textos publicados por *poetisas* cubanas en los periódicos cubanos entre 1860 y 1866. Consta de poemas y algunos textos de prosa recortados de publicaciones de la isla y pegados en tres volúmenes empastados<sup>1</sup>. En concreto, el primer volumen consta de doscientas cuarenta y tres páginas de quince “poetisas”; el segundo, doscientas cincuenta y tres páginas de veinticuatro poetisas; y el último, doscientas sesenta y cuatro páginas, de las cuales ciento diecinueve corresponden a poemas de treinta y dos mujeres, más un total de ciento cuarenta y cinco páginas de textos en prosa de ocho escritoras. Se trata de un total, en los tres volúmenes, de setecientos sesenta y cuatro páginas de textos de setenta y ocho autoras, recortados de veintitrés periódicos diferentes, originarios de muchos diferentes pueblos de toda la isla de Cuba, evidencia de que las mujeres no solo escribían, sino que también se hacían más “públicas” sus esfuerzos letrados, siendo aceptados en la divulgación periódica y, así, en el ámbito social. Como es de esperar, en una colección tan vasta de composiciones los temas son múltiples, por ende en este trabajo me interesa examinar este

<sup>1</sup> Los volúmenes llevan manuscritos con cuidado su título, paginación y un “Índice” al final de cada uno y con frecuencia se añade el lugar de residencia de la poeta autora.

conjunto en su contexto político, social y cultural, para examinar cómo los textos son evidencia de la participación de las mujeres en el campo de la producción literaria; más específicamente, cómo las composiciones presentan muestras de la percepción que tienen las autoras de su rol como letradas y “poetisas”. Queda claro que muchas de estas mujeres –y por admisión propia– no están a la altura de Gertrudis Gómez de Avellaneda y Luisa Pérez de Zambrana, por ejemplo, pero también sorprende en verdad cuántas mujeres cubanas publicaban en periódicos, que aún eran el lugar donde más se divulgaban los textos literarios. También sorprende ver cómo, incluso en esos años, muchas se autoidentifican como *poetisas*<sup>2</sup>, incursionando en el sector público (masculino) más allá del tradicional papel “doméstico” femenino de madre, hermana, esposa, confirmando y legitimando a nivel social esa posición de la mujer como poetisa.

No hace falta describir las circunstancias políticas y culturales de la Cuba de mediados del siglo XIX: colonia de España (aunque cuasiabandonada por la madre patria), con prueba de repetidos esfuerzos por deshacerse de ese yugo y dirigirse hacia un estado más autónomo o independiente –acarreamo constantes discusiones y frecuentes “conspiraciones” al respecto, todo lo que causaba cierta inestabilidad social– y culturalmente en pleno romanticismo. Ni hace falta describir las realidades de la vida de las mujeres en esa época y en ese lugar; siempre más confinada al rol de “ángel del hogar” y así limitada a un “discreto papel público”, según lo expresa María del Carmen Simón Palmer (45), situación que aún incluía generalmente la necesidad del permiso del esposo o el padre para publicar. De allí que fue una sorpresa agradable no solo descubrir a tantas mujeres letradas y publicadas, sino también el que un señor –y español– se hubiera interesado de manera suficiente como para coleccionar cientos de textos escritos y publicados por tantas mujeres en tan diversos periódicos: de La Habana, por supuesto, centro de la intelectualidad cubana de la época, pero también, y sobre todo, de pueblos fuera de esa ciudad: Matanzas, Santiago, Puerto Príncipe, Guanabacoa, Cárdenas, Bayamo, Santa Clara, Trinidad y otras. Fue Villén un señor muy activo, probablemente andaluz y, evidenciado por las fechas de estos recortes, residió en Cuba probablemente entre 1860 y

<sup>2</sup> Es de interés notar que en 1857 J. de la Rosa publicó en el periódico *La Iberia* de Madrid parte de una carta de Gertrudis Gómez de Avellaneda preguntándose si “[e]l poeta o poetisa?” (ver hemeroteca digital en [www.bne.es](http://www.bne.es)).

1872<sup>3</sup>, donde además de las *Poetisas cubanas* armó otras dos obras de recortes en álbum como las *Poetisas*, una de *Poetas cubanos* (1864-1872) de nueve (!) volúmenes, y otra de un volumen de *Poetas hispano-americanos* (1871) –todas, como se ve, preparadas más o menos en la misma época, y obras que tampoco llegaron a publicarse–. No se ha podido obtener más datos sobre este individuo, cuyos esfuerzos por hacer conocer la obra poética cubana son meritorios y de gran interés para los y las que nos sumergimos en la materia de la mujer y las letras en el Caribe del siglo XIX.

Estas y estos estudiosas/os sabemos ya que, contrario a lo que por siglo y medio se opinó en las “historias de la literatura” y sus antologías, sí hubo mujeres en el siglo XIX que no solo escribían, sino que también publicaban. Aun cuando fue “solamente” en periódicos, como señala Romero Chumacero, en esa época “el poder para canonizar comenzó a gestarse en el terreno hemerográfico” (25)<sup>4</sup>. Así, puede verse la situación de la publicación efectuada por mujeres en el siglo XIX de manera ambigua. Por un lado, tal y como lo anota Beatriz Pastor, y según veremos más adelante, “[n]o cabe duda de que la mujer escritora cubana era objeto de una fuerte discriminación”<sup>5</sup>. Debemos notar, por otro lado, que de las setenta y ocho autoras en la *Poetisas cubanas*, por lo menos nueve lograron que alguna(s) de su(s) obra(s) fuera(n) publicada(s) en forma de libro, varias de entre ellas (por ejemplo María de las Mercedes Valdés, Francisca González Ruz) aun antes de 1860 y unas cuatro más en esa década. En efecto, en lo que toca

<sup>3</sup> Como contexto político de Villén –y trasfondo para sus colecciones de recortes– debe señalarse una frase del “Discursillo preliminar” de sus *Semblanzas taurinas*, publicadas en Sevilla en 1886. Dice que “la lucha entre el hombre y el cornúpeto... no se han aclimatado en otras naciones, excepción hecho de las que nuestra raza ha formado en América, mas los naturales de ellas deben considerarse como españoles” (5). Villén también publicó varias otras obras, su primera, una novela titulada *Una flor del trópico: novela cubana* en La Habana en 1863, pero todas las demás –novelas y varios volúmenes de poesía popular (“taurina” y “flamenco”)– en una editorial en Sevilla entre 1880 y 1888.

<sup>4</sup> Villén seleccionó solo de periódicos, pero debemos recordar las muchas revistas “literarias” que existían en esa misma época. García-Carranza trata diez, y menciona diez más, y casi todas contaban a mujeres entre sus participantes, aunque llegasen quizás solo al diez por ciento de los colaboradores.

<sup>5</sup> Esta estudiosa anota también que “[e]n revistas cubanas como *El Almendares*, *La Guirnalda Cubana*, *El Artista*, *Flores del Siglo* y *Cuba Literaria* la participación femenina es escasa” (343), pero aun siendo poca la proporción, impresiona la cantidad presentada en Villén.

al siglo XIX, Cuba se muestra particularmente rica en la publicación de la actividad literaria de mujeres, como lo evidencia su representación en varias antologías aun a mediados de siglo. Ya en 1856 Rafael Otero y Francisco J. de Cruz publicaron en Matanzas –centro de gran actividad intelectual, literaria y de publicaciones– su *Pucha Yumurina, dedicada al bello sexo* que incluía, entre sus once participantes, a cuatro mujeres: Luisa Molina, Luisa Pérez y Montes de Oca (que será “de Zambrana”), Adelaida del Mármol y Úrsula Céspedes (que será “de Escanaverino”), todas, con excepción de Adelaida del Mármol (quien había muerto en 1857), también presentes en los volúmenes de las *Poetisas cubanas* de Villén. En 1857, Pedro Morillas y Manuel Costales publicaron su primer *Aguinaldo habanero*, que incluyó textos de Merced Valdés Mendoza y de “Felicia”<sup>6</sup>, que tendrá una segunda edición en 1865, en la que Luisa Pérez reemplazará a Felicia. Y en 1858 José Fornaris y Joaquín Luaces producen *Cuba poética. Colección escogida de las composiciones en verso de los poetas cubanos desde Zequeira hasta nuestros días*, editado por José Socoro de León, conjunto que tendrá una segunda edición en 1861, y donde se presentan siete mujeres; además de casi todas las ya mencionadas, aparecen Gertrudis Gómez de Avellaneda, Francisca González Ruz y Margarita del Mármol. Vale la recapitulación de que en estas tres antologías publicadas hasta 1866 solo sumaron un total de diez mujeres participantes. Así concordamos con Evelyn Picón Garfield quien habla acertadamente de la “esquizofrénica imagen [que existía] de la mujer” en esa época (97).

El año 1860 es de particular interés e importancia para nuestro caso ya que señala la publicación del *Álbum Cubano de lo Bueno y lo Bello* de Gertrudis Gómez de Avellaneda, la primera revista cubana (y primera para muchas regiones de Hispanoamérica), editada enteramente por mujeres. Y en 1866 –año final de las *Poetisas cubanas* de Villén–, Emilia Peyrellade, Sofía Estévez y Domitila García– las dos últimas con menos de veinte años de edad– lograron la publicación de otra revista, el semanario *El Céfiro* (ver Miozotis Fabelo Pinares). En ese mismo, Nicolás Azcárate publicó dos volúmenes de sus *Noches literarias* para los autores y amigos que “durante los primeros meses del año que acaba de espirar se reunían en mi casa todos los jueves; y

<sup>6</sup> Seudónimo usado por Virginia Felicia Auber (1825-1897), española de la Coruña que vivió en Cuba por muchos años, publicando allí piezas en muchos periódicos, incluyendo el *Álbum Cubano de lo Bueno y lo Bello* de Gertrudis Gómez de Avellaneda, así como varias novelas, escritas a partir de 1843, lo que la transforma en una de las primeras (mujeres) novelistas de Hispanoamérica.

como artistas, como poetas, como literatos y aun como simples espectadores, sostenían y animaban las *soirées* deliciosas de que me atrevo a asegurar que todos conservamos un agradable recuerdo...” (v). En su “Índice”, que cuenta treinta y un autores, colocó a la cabeza a las cuatro mujeres participantes: Luisa Pérez de Zambrana, su hermana Julia Pérez Montes de Oca, María de Santa Cruz (sobrina de la Condesa de Merlin [Cano Castro 1431]) y Mercedes Valdés Mendoza. Y en 1868, o sea, dos años después de que Villén concluyera su labor, Domitila García de Coronado publicó lo que será la primera edición de su *Álbum poético fotográfico de las escritoras cubanas*<sup>7</sup>, que contaba catorce poetas (todas representadas en el álbum de Villén) y que fue dedicada a Gertrudis Gómez de Avellaneda<sup>8</sup>. Ese año de 1868 es de gran importancia, ya que señala el estallido de lo que después se llamará la guerra de los Diez Años, en la cual se ha mostrado que participaron muchas mujeres, entre las que se encuentran por lo menos tres incluidas en la colección de Villén: Sofía Estévez, Ana Betancourt y Manuela Cancino<sup>9</sup>, de nuevo resaltando las actividades femeninas no-tradicionales.

Como es evidente, en muchos de estos casos las publicaciones de textos de mujeres se tratan de antologías, vale decir, de la “descolocación significativa” de textos en una nueva ubicación organizada de acuerdo con valores de diversa índole según el fin o gusto particular del que edita, en los campos de la ética, política, religión, patria y otros (Romero Chumacero 8), y que contribuyen a la formación de un canon, por lo general con el resultado de la desaparición de los aportes femeninos. Ya hace tiempo Hayden White propuso que el

<sup>7</sup> Se efectuarán dos ediciones posteriores de esta obra, en 1872 y en 1926, esta “comenzada en 1914” con veintisiete participantes. En la extensa biografía de la escritora que aparece en su *Parnaso cubano*, López Prieto cuenta que Gertrudis Gómez de Avellaneda llegó a Cuba en compañía de su esposo Domingo Verdugo y Massieu en noviembre de 1859; se le celebró la “coronación” en enero de 1860 en el Gran Teatro de Tacón de La Habana y fundó su *Álbum...* en ese mismo año. Su marido murió en Pinar del Río en septiembre de 1863, y ella salió de la isla en mayo de 1864 (354-355).

<sup>8</sup> Por otro lado, el *Parnaso cubano* de Antonio López Prieto, un tipo de antología que quería enfocarse en los valores “nacionales”, publicada en 1881, cuenta treinta y seis autores en sus trescientas setenta páginas e incluye, como última y única, a una mujer (Gertrudis Gómez de Avellaneda), con siete composiciones sumando quince páginas, además de una extensa biografía. Queda claro que ya habían desaparecido del canon nacional las mujeres que habían publicado en el período anterior.

<sup>9</sup> Puede que haya más, pero por el uso de seudónimos no es posible asegurarse con exactitud de todos los nombres. Ver también Rodríguez de Cuesta para las mujeres “patriotas”.

pasado se nos hace comprensible gracias a un relato construido por la *omisión* de elementos, grupos y hechos que habían estado “presentes” en ese pasado, y que nuestra perspectiva sobre ese pasado, por tanto, está determinada más bien por lo que se ha *excluido* de los relatos (90). Así, en lo que atañe una antología, siendo una selección, es también más exclusiva que inclusiva, y siempre hay que tener presente sus silencios y ausencias.

De ahí que el caso del álbum de Villén es de gran interés, porque es la primera “antología” cubana cuyo criterio de selección fue de género, dedicada exclusivamente a la escritura femenina. Hay que notar, sin embargo, y según la clasificación particular de una antología, que también en Villén son llamativas las *ausencias*: primero que, con muy pocas excepciones, faltan textos que de alguna manera evidente no conformarían el modelo tradicional femenino y, en segundo lugar, que varias de las autoras muy conocidas de la época *no* aparecen en Villén –las más notables son Gertrudis Gómez de Avellaneda, su amiga y colaboradora en la revista *Álbum Cubano*, Luisa Pérez de Zambrana (aunque sí aparece su hermana Julia Pérez de Montes de Oca, con siete composiciones), y la ya bien conocida Martina Pierra de Póo–. La poeta que más textos tiene publicados en el conjunto de Villén (treinta y dos composiciones que ocupan cuarenta y cuatro páginas en el volumen II) es la joven Sofía Estévez y Valdés (1848-1901), que será una de las poetisas cubanas más conocidas del siglo XIX<sup>10</sup>; la segunda de más numerosas composiciones, con veintitrés textos en cuarenta páginas, es Úrsula Céspedes (de Escanaverino, 1832-1874)<sup>11</sup>, que aparece como primera en el primer volumen; de nuevo una indicación de selección y priorización evidente en el conjunto de los tres volúmenes. También queda claro que Villén aplicó procedimientos de organización, ya que los textos de una poetisa aparecen todos juntos y pueden ser de diferentes años. El último volumen lleva en general poemas breves, en su mayoría autoras con seudónimo, y así también solo en este volumen aparecen los textos en prosa, los que incluyen selecciones típicamente periodísticas como leyendas, anécdotas, crónicas, cartas, etcétera, de nuevo indicando la –aunque sea escasa– participación femenina en este quehacer literario y periodístico.

<sup>10</sup> Y con un volumen de poemas que se publicará en 1875: *Lágrimas y sonrisas*. Es también reconocida como una de las *Patriotas cubanas* (ver Rodríguez de Cuesta), activa en las luchas por la independencia, en el caso de Valdés comenzando en la guerra de los Diez Años en 1868.

<sup>11</sup> Logró la publicación de un volumen de sus poemas en 1863: *Ecos de la selva*.

Así, pues, la gran mayoría de los textos aún se centra explícitamente en los temas “femeniles” y “domésticos” –las amigas, los hijos, las flores y las mariposas, el dolor y la muerte–, dominan poemas de “álbum” (de ocasión), y sobre todo tratando la naturaleza cubana –con notable ausencia de los jardines–, todos de tono espiritual muy lírico y en gran cantidad. Pero es además indudable que muchos de esos poemas sobre una variedad de asuntos revelan cómo, en efecto, tratan de cuestiones más allá del tema anunciado en el título de la composición. Quizás uno de los elementos más evidentes son los muchos poemas dedicados a otras mujeres-poetas, fenómeno que señala el reconocimiento de la otra como *poeta* y, así, una afirmación del yo en la misma categoría<sup>12</sup>. Por ejemplo, en 1862 Adelaida S. de la Peña publica su poema dedicado “A Luisa Molina, célebre poetisa matancera”:

Yo escuché tus canciones poetisa,  
y abrasada en ardiente inspiración  
bendije tus cantares, bella Luisa,  
tributándote absorta admiración;  
y en alas de mi pobre pensamiento  
quise aplaudir tu inspirador acento. (...)  
Contigo se hermanó la poesía  
que el campo encierra en su prístina hechura,  
que del ave el gorgojo en selva umbría,  
del arroyo el encanto y la dulzura,  
Y entreabriendo su pétalo la rosa, (...)  
Yo escucharé tus cantos, poetisa (Villén, *Poetisas II* 53-54).

Carlota Ruiz del Pino publica en Matanzas en octubre de 1861 un poema dedicado “A la Sra Da Catalina Rodríguez” (reconocida poetisa también presente en Villén con treinta y siete páginas de poemas en el primer volumen), que en parte reza así:

Canta, canta, Catalina,  
canta, bella poetisa  
y que en alas de la brisa  
llegue hasta mí tu canción.  
Canta, que de tu laúd, //  
melancólicos, suaves  
como el trino de las aves

<sup>12</sup> Ver Vallejo sobre esta cuestión.

los dulces acentos son. //  
 Canta con esa armonía  
 tan tierna y encantadora  
 la venida de la aurora  
 los colores de la flor. // (...)  
 Los acordes de tu lira  
 quisiera siempre escuchar (Villén I, 137-138).

Además del uso general del término “poetisa” en la época, es de gran interés –y, vista la controversia señalada por Gertrudis Gómez de Avellaneda, no solo excepcional sino transgresor– notar dos casos de mujeres quienes se atreven a usar la autodenominación de “poeta”: “[N]osotros los poetas”, dice Rosa Marrero y Caro “En el álbum de J. N.” (Villén I, 70). Así también Francisca G. Ruz de Montoro en su poema titulado “A un poeta, en la muerte de su madre”; aunque se autodesprecia frente al poeta famoso (“violeta” frente a “rosa”), sí asume su estatuto como “soy ... poeta”:

No es, poeta, mi objeto consolarte,  
 sino llorar contigo (...)  
 Nunca te conocí, mas soy cubana  
 y como tú, poeta.  
 La rosa más galana  
 no desdeña la mísera violeta  
 que con ella saluda la mañana. //  
 Yo la violeta soy, pobre, escondida,  
 tú la soberbia flor que altiva crece... (Villén, *Poetisas I* 41).

Es también interesante ver cómo las poetas, en el proceso de alabar, dedicar y animar a otra poeta en su trabajo, expresan sus propias formas de creación. Así, estos muchísimos textos dedicados a otras “poetisas” revelan que ya existía un sentido de comunidad entre esas mujeres; las referencias a composiciones de otras son corrientes, incluyendo algunas formas de intertextualidad. Por ejemplo, llama la atención en especial un poema de Isabel M. Argote (que firma su texto desde Kingston), publicado en *El Redactor* de diciembre 7 de 1865, y titulado “Los celos” que parece dialogar con “A una mariposa” de Gertrudis Gómez de Avellaneda<sup>13</sup>:

<sup>13</sup> La composición data de 1841: “Fugaz mariposa, / que de oro y záfir / las alas despliegas, / gozosa y feliz. // ¡Cuál siguen mis ojos / tu vuelo gentil / cuando reina

¿Por qué volando inquieta,  
 pintada mariposa,  
 te acercas a mi rosa  
 queriéndola besar?  
 ¿No ves que es mi adorada  
 la que admiro y venero?  
 Aléjate, no quiero  
 la vuelves a tocar (Villén, *Poetisas III* 104-105).

Es llamativo también que estos poemas dedicados a otras poetisas de hecho traten de diversos temas. Así, además de esa intertextualidad, el ser poetisa con frecuencia se definía como cantante de la naturaleza y la forma en que esta —específicamente la cubana— inspira y modela la poesía. Propongo como ejemplo —de entre muchas composiciones posibles— a Úrsula Cordovi, de Puerto Príncipe y “Un deseo ferviente” (publicado en marzo de 1865):

Ven a inspirarme al contemplar la aurora  
 de mi Cuba y sus flores perfumadas;  
 sus apacibles selvas encumbradas,  
 y la luz abrasante de su sol,  
 las cristalinas aguas de sus fuentes;  
 admirar la belleza de sus prados;  
 ver sus campos de espigas coronados  
 y sus nubes de espléndido arrebol.  
 ¡Ay! Yo quisiera en mis cadentes trinos  
 imitar a los índicos sinsontes,  
 el susurro del aura entre los montes,  
 y los trinos que ecsala el ruiseñor.(...)  
 Mi patria es Cuba, y a sus hijas amo  
 con fe sublime y con sin par ternura:  
 en sus célicas gracias y hermosura  
 siempre encuentra el poeta inspiración (Villén, *Poetisas III* 72-73).

De hecho, en muchas composiciones queda claro que la naturaleza —casi siempre denominada como propia con el uso de los posesivos “mi” o “nuestra”, tanto respecto de Cuba/patria como de sus fenómenos naturales— se

---

te alzas / del bello jardín! / (...). Ya libas el lirio, / ya el fresco alhelí, / ya trémula  
 besas / el blanco jazmín. / (...) ¡Ay! Que ya te lleva / tu audaz frenesí / do ostenta  
 la rosa / su puro carmín. // ¡Temeraria, tente! / ¿dó vas infeliz? (...) / ¿No ves las  
 espinas / punzantes salir?”.

define como la inspiración y la creadora de la función poética. De nuevo se presentan muchas composiciones, pero resalta la “Contestación a J. Trujillo de armas...” de Adelaida S. de la Peña (de *El Fomento* de Cienfuegos) fechada el 21 de enero de 1865:

Es nuestra patria querida  
 la patria de los amores  
 de las brisas y las flores  
 de las cañas y el café.  
 Ella fue, joven poeta,  
 el móvil de mis canciones  
 porque mis inspiraciones  
 en sus campos encontré... (Villén, *Poetisas II* 67).

Por otro lado, también queda claro que la poesía se coloca en, y constituye, un ámbito ideal y se confronta u opone a la realidad. Dice Merced Valdés Mendoza al final de su “Amor a la gloria”:

¿Y quién tras de esa eternidad sombría  
 alcanzará ante Dios más verde palma,  
                   el pincel, la elocuencia  
 o la escelsa [sic] y augusta poesía? (...)  
                   ¡Sueños! Delirios, nada me responde:  
 Solo la realidad viene importuna  
                   y en su seno me esconde (Villén, *Poetisas I* 51)<sup>14</sup>.

En los versos finales de un poema dedicado “A mi hija Concepción Marina” (en Matanzas, julio de 1864), Carlota Ruiz de Gibert también resume los cuidados que ha expresado a la niña con respecto a la realidad de la poesía:

No más me pidas versos,  
 pues sabes, niña amada,  
 que encierra más ternura  
 una caricia blanda

<sup>14</sup> Catalina Rodríguez de Fandiña hace eco de estos sentimientos en “A mi predilecta amiga la poetisa Carlota Ruiz de Gibert”: “Sufres, y en vano a las musas / pediría yo grato acento / para consolar tu angustia, / yo, que ardo en el mismo fuego / que tu corazón se abraza” (Villén, *Poetisas I* 118).

que todas las canciones  
de mi doliente arpa (Villén, *Poetisas I* 149).

Volviendo a la materia del paisaje cubano –uno de los mayores temas presentados por las poetisas de Villén– notamos además que es descrito sobre todo en su aspecto campestre y nocturno; se recibe muy claramente la idea de que esos fueron los lugares y los momentos que daban tranquilidad e inspiración a las mujeres, lo suficiente como para poder dedicarse a la poesía. El 14 de octubre de 1865, La Hija de Tayaba –de la que no he podido descubrir el nombre detrás del seudónimo– publica en *Trinidad* su poema dedicado “A la noche”:

No es el inmenso espacio,  
en que el sol con luz dorada  
hace lucir la alborada  
sobre alfómbas de topacio;  
ni en ese gran océano  
de esplendente claridad, (...)  
Cuando la sombra sagrada  
cubre con sus densos velos  
la inmensidad de los cielos  
y nuestra patria adorada,  
siento una melancolía  
que da a mi imaginación  
una dulce inspiración  
que mueve la lira mía (Villén, *Poetisas III* 61-63)<sup>15</sup>.

La poesía se veía claramente como arte musical, y utilizan la figura, que ya casi no es metáfora, de su “lira”, de su “cantar”. Aquí es interesante un poema de Manuela Cancino, quien en “A mi lira”, publicado en *La Regeneración* de Bayamo en marzo 1866, expresa lo siguiente:

Tú eres mi amiga deliciosa y grata,  
por ti yo olvido, mis pesares todos,

<sup>15</sup> Esta composición lleva a su final la siguiente nota de los redactores del periódico (y aparecen otras similares en otras publicaciones): “Felicitamos a *La Hija del Táyaba* por su composición espesada y esperamos que, atendiendo nuestra amistosa indicación, cultive con constancia su inteligencia para que pronto llegue a alcanzar que sus poesías sean lo más perfectas posible”.



...mi dulce lira  
 Levántate lozana (...).  
 Y vuelvan tus amables  
 y plácidas canciones (Villén, *Poetisas I* 48-50).

Y la habanera Isabel Ortiz y González (también en mayo de 1865) en versos de siete y cinco sílabas en “Mis cantares” expresa el perfil que tiene para ella la expresión poética:

Cuando triste me encuentro  
 pulso la lira  
 y sus variados sonos  
 mi pena alivian,  
 porque ella sola  
 es compañera pura  
 de mi persona. (...)  
 Ayes del alma perdidos  
 son mis cantares, (...)  
 y yo con ellos  
 en inocentes goces  
 fiel me entretengo (Villén, *Poetisas II* 180-181).

Aunque tenemos, pues, muchas composiciones publicadas, y sus creadoras aceptadas, confirmadas como *poetisas*, por cierto que aún queda el otro lado: las barreras, los prejuicios y los límites impuestos a las mujeres por la perspectiva patriarcal. En efecto, aunque eran publicadas, hay claros indicios de cierto paternalismo por parte de los editores, los que en algunos casos añaden una nota al texto que se publica de una mujer —generalmente una *poetisa* joven o nueva—, algunas de las cuales, como hemos visto, Villén incluyó en sus recortes. A continuación cito el comentario insertado después del poema “A mis hermanas”, publicado en *El Correo de Trinidad* el 3 de noviembre de 1865:

Por una casualidad ha llegado a nuestro poder manuscrita la siguiente composición escrita por la apreciable Srta spritiuana [del pueblo Sancti Spiritus] doña Paula Gabriela Serrano y leída por la misma en una de las funciones del Liceo de la vecina villa. Defectos hay en la citada composición pero se revelan en ella bastante facilidad para la versificación y deseos tan dignos y patrióticos, que debemos reproducirla, siquiera para q. esto sirva de estímulo a la autora, que

muy joven todavía es, por otra parte, una muy notable aficionada al arte dramático (Villén, *Poetisas III* 65).

Llama la atención el uso de dos términos que apuntan hacia la calidad de una *poetisa* según los redactores: que sea digna y patriótica. Y que la publicación de ese tipo de textos se considera un deber por parte de los redactores del periódico, clara indicación de que esta clase de publicación ya era un ejercicio visto como aceptado. En efecto, muchas de las composiciones que no tienen indicación en el título sí llegan a lo que es lo “cubano”, sus “hijas”, su naturaleza y, sobre todo, como región de residencia, siendo lo “propio” de la poetisa.

Villén fue un hombre español, y esas dos características deben haber influido en su proceso de selección: queda claro que no iba a promover rebeldía, ni de género ni de política. De ahí quiero ahora examinar varios componentes de las ausencias o excepciones notadas. Primero, y a partir del tópico ya visto del ser poeta (y no “poetisa”), entre los pocos textos de la colección que *no* se ajustaron a las normas generalmente prescritas para las mujeres están los que tratan del amor entre un hombre y una mujer. Lo erótico, por supuesto, queda ausente por completo, así como la pasión en general, pero en su “¡Delirios!” –poema que corre más de cuatro páginas– Sofía Estévez sí expresa primero su miseria ante un amor que “[i]nútilmente el corazón herido / de penas agobiado / dejar intenta del pesar el lecho / donde yace postrado”, y luego prorrumpe con gran exaltación rabiosa ante la perfidia traidora de un hombre:

Sí... El su amor me negó. Mas inhumano  
antes de amarle yo, cruel me pintaba  
con vívido colores  
su amor profundo, su pasión sincera...  
¡El hipócrita, astuto, me engañaba!  
Yo inocente lo amé y era dichosa,  
¡creyendo amor lo que falacia era! (...)  
¡Me olvidaste infiel! ¡Ah, vil perjurio  
tu ingratitud y el venenoso encanto  
de tu mentido amor (...)  
Desesperada abandoné mi lira  
e ingrata iba a olvidarla... (...)  
¡Hombre pérfido que eres! (...)  
No me amaste jamás... (Villén, *Poetisas II* 24-28)<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> Así también Aurora, “nueva inspirada poetisa [cuyo] verdadero nombre... sentimos ignorar”, según una nota en la “Crónica local” del periódico *Trinidad* del 20 de enero

Otros textos que no se ajustan al modelo tradicional son algunos de Manuela Cancino (1848-1900). De esta –reconocida en el siglo XX como una de las “patriotas cubanas” (ver Rodríguez de Cuesta)– aparecen dieciséis poemas en el segundo tomo, de aparente temática tradicional y aceptada<sup>19</sup>, todos fechados en 1865 y 1866 –o sea, publicados a los diecisiete y dieciocho años de edad– y luego, en la sección de prosa, cinco artículos publicados en *La Regeneración* de agosto, septiembre y noviembre de 1866, de los que dos son extremadamente provocadores –y así evidentemente fueron vistos por algunos lectores–. Al final del quinto texto en prosa, y con fecha del 11 de octubre de 1866 (es decir, en su penúltimo artículo), aparece una “Nota”, que se supone ser del/los editor/es del periódico:

Hace mucho tiempo que “La Regeneración” viene publicando artículos y poesías de la señorita doña Manuela Cancino, y cuyos escritos han tenido de algunas personas la justa aprobación que por su indisputable mérito se merecen, así como de otras más severas y parciales las más duras críticas. Nosotros que conocemos los cortos elementos con que ha contado para recibir una educación sólida, no podemos menos sino admirar todas sus obras, en las que sí es verdad, se notan algunos defectos, en cambio son tantas las bellezas que aquellas se olvidan fácilmente (Villén, *Poetisas III* 241-242).

La nota sigue por otros dos párrafos más y termina con unos versos citados del poeta español Quevedo sobre “la pobreza” –una cuasijustificación de los “defectos” que puede presentar la escritora, por no haberse podido formar correctamente–. Cito algunas palabras de los dos textos provocadores. En “La educación de la mujer” –artículo aparecido en *La Regeneración*, en agosto de 1866, y que corre por más de tres páginas sobre este tema candente que fue el primer elemento del “feminismo” en los países hispanos– se nota un lenguaje bastante fuerte, con uso de preguntas retóricas muy puntuales:

---

de 1866, y quien en su poema “Ideal” expresa el problema de la pasión sentida, pero, como mujer, sin poder expresarla: “¡Oh! si la llama de mi amor primero / comunicar pudiera a tu alma pura! (...) / Mas es fuerza callar, y mi tormenta / devoraré en silencio noche y día / y en llanto amargo y soledad horrible / consumirase la existencia mía! / (...) Y ardo en amor, y por tu amor suspiro. Y ocultando mi fuego y mi tormento” (Villén, *Poetisas III* 41).

<sup>19</sup> Por ejemplo, “Al mar”, “A Julita en el piano”, “A una rosa blanca”, “A mi lira”, “A Cuba”.

Hace mucho tiempo que viene ocupando mi pensamiento el descuido con que se ha mirado la educación de la mujer. Saber un poco de lectura, de escritura y alguna que otra lección de Aritmética y de Gramática; he ahí nuestra ciencia. Eso basta para que una mujer sepa llenar cumplidamente sus deberes. ¿Por qué ha pretendido ahogar nuestras aspiraciones reduciéndonos a tan estrecho círculo? ¿Por qué se nos ha negado el adorno más bello y que pudiera engrandecernos más? ¿Por qué hundir nuestra alma en las tinieblas de la ignorancia? Los hombres en todas las épocas del mundo han considerado a la mujer demasiado inferior a ellos y esa es la causa por que deploramos el atraso de ilustración en que nos encontramos, principalmente las hijas de Cuba (Villén, *Poetisas III* 226)<sup>20</sup>.

Y en el siguiente párrafo aboga ya directamente, como lo harán muchos y muchas, por la educación de la mujer, señalando las ventajas de ese proceso para los mismos hombres:

Si Dios dotó al hombre con las fuerzas físicas, a la mujer le concedió la supremacía en las morales. La mayor parte de las mujeres no comprenden, por falta de conocimientos la verdadera misión que están obligadas a llenar sobre la tierra. Mas no las culpéis, hombres egoístas, vosotros sois por vuestra intolerancia la verdadera causa de nuestra desgracia. Si a las mujeres se las educara con el esmero que a los hombres, no popularía [sic] tantas mujeres víctimas del vicio desgraciadas, sin religión ni idea de virtud! ... Educad a las mujeres y os habréis educado a vosotros mismos. Educad a las mujeres y tendréis madres que sepan llenar su elevada misión. Educad a las mujeres y habréis conseguido lo que con tanto afán buscáis: la felicidad! Educadnos y elevadnos hasta vosotros y os comprenderemos! (Villén, *Poetisas III* 226).

La segunda pieza interesante de esta escritora controversial es “El baile con exceso”, un artículo de cuatro páginas de extensión dedicado “A mi apreciable amigo el Sr. D. Tomás Portuondo” (firmado en Bayamo el 29 de julio de 1866), que comienza así:

<sup>20</sup> Entre otros, esta actitud —ya que no el tono— recuerda al artículo sobre “Educación de la mujer” de la joven española María Verdejo y Durán (1830-1854), aparecido en el *Álbum Cubano* de Gertrudis Gómez de Avellaneda en 1860 (134-136) y que fue la “Introducción” a su obra *Estrella de la niñez, compendio moral para la educación de las niñas*, publicada en Madrid en 1854. Son muestras de esa primera campaña para obtener igualdad social para las mujeres.

¡El baile! He aquí la palabra que llena todos los ámbitos de nuestra sociedad. ¡El baile embriaga, seduce, fascina! No es extraño que nuestra juventud se deja arrastrar por su magnético influjo. (...) Nuestra juventud, es preciso creerlo, está embriagada con los deleites del baile. El exceso de placeres es un enemigo terrible para el adelanto intelectual y aun para el trabajo material. Los niños crecen pútridos con esa idea, y en vez de desarrollarse en su alma el entusiasmo por las bellas artes, un deseo ardiente de bailes y de placeres convierte al que es aun adolescente, en hambre de zumbo. El exceso del baile da una idea algo triste de la juventud de un pueblo (...). Est[e] no necesita danzas, necesita *ciencia* (...). [El] exceso de placeres (...) envejece al alma y destruye la naturaleza física (Villén, *Poetisas III* 223)<sup>21</sup>.

Es evidente que esta pieza –publicada en un periódico, por una mujer joven– también es una crítica a una sociedad cuyas capas superiores (educadas) evidentemente se obsesionaban (“embriagaban”) con el divertimento de la música, la fiesta, el baile. Demuestra opiniones sociológicas y psicológicas, cuestiones que no eran campos de las mujeres, y aunque fuera aceptada para publicación, la crítica que recibió el periódico demuestra que esta actitud no fue aceptable para muchos lectores.

Más que nada, la colección que armó Juan Manuel Villén –recordando que en esa recopilación hubo un proceso de selección y exclusión– demuestra que las mujeres (incluyendo a escritoras muy jóvenes) publicaban de forma más numerosa de lo que se reconoce aún muchos años después, al haber desaparecido de las antologías nacionales, del canon, en efecto. También se ve que existía un sentido de “comunidad” y del ser *poetisa*, equivalente, en la época, del ser *poeta*. Y que esos sentimientos –y otros, como el patriotismo– se revelan con frecuencia, y quizás por necesidad, como elemento disimulado, añadido al tema anunciado de la composición. Asimismo, vemos que algunas no temían hablar al bies, en contra de las normas de la época, sintiéndose con el poder de expresarse como mujer letrada y poeta.

<sup>21</sup> De nuevo recuerda a uno de los artículos del *Álbum Cubano...*, este de Felicia (ver nota 6) sobre “La moda”, y dedicado en particular al baile, que cuenta la anécdota de una joven que se había entusiasmado tanto por el baile que su “amigo” rompe “nuestros lazos antes de que sean eternos [porque...] te he visto bailar” (373).

## BIBLIOGRAFÍA

- AZCÁRATE, NICOLÁS. *Noches literarias en casa de Nicolás Azcárate*. 2 vols. Habana: Imprenta La Antilla, 1866. Impreso.
- CANO CASTRO, OLIVIA AMÉRICA. "Inteligencia femenina versus sociedad colonial cubana del siglo XIX: Gertrudis Gómez de Avellaneda, Luisa Pérez de Zambrana y Ramona Pizarro". *Coloquios de Historia Canaria Americana* 18/18 (2008): 1422-1448. Impreso.
- COSTALES, MANUEL. *Aguinaldo habanero*. La Habana: Imprenta del Tiempo, 1865. Impreso.
- FABELO PINARES, MIOZOTIS. "Domitila, primera mujer periodista en Cuba". Visitado el 9 de junio de 2016. [http://www.upec.camaguey.cu/PAGINAS/domitila\\_primera\\_mujer\\_periodista.html](http://www.upec.camaguey.cu/PAGINAS/domitila_primera_mujer_periodista.html). Digital.
- FIGAROLA-CANEDA, DOMINGO. *Diccionario de seudónimos cubanos*. La Habana: Imprenta "El Siglo XX", 1922. Impreso.
- FORNARIS, JOSÉ Y JOAQUÍN LUACES. *Cuba poética. Colección escogida de las composiciones en verso de los poetas cubanos desde Zequeira hasta nuestros días*. Ed. José Socoro de León. La Habana: Imprenta Vda Barcina, 1861. Impreso.
- GARCÍA-CARRANZA, ARACELI, comp. *Índice de revistas cubanas, siglo XIX*. La Habana: Biblioteca Nacional José Martí, 1970. Impreso.
- GARCÍA DE CORONADO, DOMITILA. *Álbum poético y fotográfico de escritoras y poetisas cubanas*. La Habana: Imprenta Militar de la vda de Soler, 1868. Impreso.
- GÓMEZ DE AVELLANEDA, GERTRUDIS. *Álbum cubano de lo bueno y lo bello*. Habana: Establecimiento Tipográfico La Antilla, 1860. Impreso.
- LÓPEZ PRIETO, ANTONIO. *Parnaso cubano. Colección de poesías selectas de autores cubanos...* Habana: Miguel de Villa Librería, 1881. Impreso.
- MENDIVE, RAFAEL MARÍA DE Y JOSÉ GONZALO ROLDÁN. *Flores del siglo*. Habana: Tipografía de V. de Torres, 1846. Impreso.
- OTERO, RAFAEL Y FRANCISCO J. DE LA CRUZ. *Pucha Yumurina. Dedicada al bello seco*. Matanzas: Imprenta de "El Yumuri", 1856. Impreso.
- PASTOR, BEATRIZ. "Mujer y transgresión en la prensa cubana del siglo XIX: Álbum cubano de lo bueno y lo bello". *Isla de Ariarán. Revista cultural y científica* 14 (1999): 325-344. Impreso.

- PICÓN GARFIELD, EVELYN. “La revista femenina: Dos momentos en su evolución cubana (1860/1961)”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 15/30(1989): 91-98. Impreso.
- RODRÍGUEZ DE CUESTA, VICENTINA ELSA. *Patriotas cubanas*. Pinar del Río: Talleres Heraldo Pinareño, 1952. Impreso.
- ROMERO CHUMACERO, LETICIA. “Frente al espejo de un canon: poetisas mexicanas en antologías del siglo XIX”. *Revista Valenciana, Estudio de Filosofía y Letra* 16 (julio-diciembre 2015): 7-36. Impreso.
- SIMÓN PALMER, MARÍA DEL CARMEN. “Autoras cubanas en España durante el siglo XIX”. *Cuba: Una literatura sin fronteras. Cuba: A literature beyond boundaries*. Ed. Susanna Regazzoni. Fráncfort: Vervuert/Iberoamericana, 2001. 45-67. Impreso.
- VALLEJO, CATHERINE. “From Muse to Poet: Paratextual Practices of Women Poets in Cuba at the End of the Nineteenth Century”. *Decimonónica* 1/1 (Invierno 2007): 79-92. Impreso.
- VILLÉN, JUAN MANUEL. *Una flor del trópico: novela cubana*. Habana: Imprenta de D. Antonio M. Davila, 1863. Impreso.
- \_\_\_\_\_. *Poetisas cubanas*. Recortes empastados, 3 vols. University of Florida, Special Collection Rare Books. Impreso.
- \_\_\_\_\_. *Semblanzas taurinas y de personas ilustres y deslustrados*. Sevilla: Librería José G. Fernández, 1886. Impreso.
- WHITE, HAYDEN. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1985. Impreso.

