

Tesis

**Escribir como mujer entre hombres,
poesía femenina mexicana del siglo XIX.**

que para optar por el grado de

Doctora en Letras

presenta la alumna

Lilia del Carmen Granillo Vázquez

Tutora Dra. Beatriz Espejo

División de estudios de posgrado

Facultad de filosofía y letras

Universidad Nacional Autónoma de México

junio de 2000



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Resumen

Las escritoras del siglo XIX no aparecen en las historias de las literaturas mexicanas. La conocida *Antología* de José María Vigil es una recopilación con base en cánones masculinos y oficiales, de la cultura patriarcal y la construcción del Estado liberal. Nadie había estudiado esa producción poética como resultado de la expresividad femenina, ni tampoco como precursora de la actual escritura femenina y mexicana. Esta tesis es una historia literaria de las poetisas que publicaron en libros, periódicos y revistas nacionales y en el extranjero en el transcurso de la época sociocultural y dentro el ambiente literario del México Independiente y el Porfiriato. Para estudiar los materiales rescatados se recurren a conceptos feministas y de género y de la teoría de la recepción. El estudio, contenido en el tomo I, afirma y comprueba la existencia de un nutrido grupo de mujeres que participaron en la literatura de la “expresión nacional”, establece cronologías, descubre redes de parentesco literario entre familias, escuelas e incluso entre el obras poéticas. Argumenta, además, la posibilidad de estudiar la literatura como sistema y construir argumentos científicos en torno a temas, personajes, escuelas, actitudes, actividades y obra producida en la vida literaria.

El Tomo II Incluye 4 *corpora* de rescate de discursos literarios y sociales que están alrededor de las condiciones de producción de esa poesía, y los organiza cronológicamente a fin de mostrar el desarrollo de: Corpus 1. la construcción de la identidad femenina literaria (1772-1971), Corpus 2. la ideología literaria masculina transformada en preceptiva literaria para poetisas (1808- 1970); Corpus 3. la práctica del travestismo literario mexicano (1805-1921); Corpus 4. la práctica de publicar poesía femenina anónima mexicana (1806-1881)

El tomo III recupera la obra de un centenar de poetisas y organiza una Nueva Antología de poesía femenina mexicana del siglo XIX.

Summary.-

Female writers of the Nineteenth Century do not appear in the histories of Mexican Literature. The *Antología* by José María Vigil is a compilation based on masculine and official canons, from the patriarchal culture and the construction of the Mexican Liberal State. Nobody before studied that poetic production as the result of feminine expressiveness, nor as the foundation of the present Mexican feminine literature. This is a literary history of poetesses that published in journals, books and newspapers in Mexico and abroad, within the literary atmosphere and during the period known as México Independiente and El Porfiriato. Following the theory of reception and feminist literary principles and concepts of gender, a study of the poetical work and its means of production as well as the effects produced on the literary life of the nineteenth Century Mexico, is offered in volume I. The main purpose is to prove the existence of a solid group of women writers that actively participated in the development of what critics consider as "la Expresión Nacional". Besides, the thesis provides chronologies, establishes nets of writers, editors and printers kinship among literary families and topics, as well as exchange of quotations and poetic dialogues. Offers the possibility of studying literature as a system considering traditions, poetic schools, literary attitudes and activities, academies and associations. Volume II includes 4 corpora of materials rescued from magazines, newspapers, books, literary and social speeches surrounding the writing conditions of the poems and the poetesses, organised on a chronological basis that show the development of: Cps. 1. A literary feminine identity (1772-1971); Cps 2. Masculine literary ideology as literary canon for women (1808-1970); Cps 3. Practice of literary travesties (1805-1921); Cps 4. Practise of anonymous feminine poetry (1806-1881). Volume III offers New Anthology of Mexican feminine poetry of the Nineteenth Century.

El poema mismo, la poesía,
se mantiene entre las dos personas,
entre el Padre y el Hijo,
igual que el Espíritu Santo,
y está como Él, hecho de *Logos* ,
de verbo, de palabra.

Alfonso Reyes

† **In memoriam Luis Mario Schneider,**

enero de 1999

Agradecimientos

Gracias a

Luis Mario Schneider, que me prestó su confianza en el tema, me abrió su biblioteca, me ayudó a comprender y amar a las poetisas y a sus críticos, me regaló fotocopias clandestinas y me infundió valor para investigar sola. Gracias por que siendo él, un suplantador, un maestro y un amigo y pariente de las poetisas, incluso un amante y un seductor, nunca las ignoró y sí supo amarlas, aunque nadie más lo comprendiera.

María del Carmen Ruíz Castañeda, cuyos sólidos conocimientos bibliográficos y vocación por la investigación me regresaron, una y otra vez, al camino principal. Gracias por transmitirme entereza femenina y dignidad intelectual

Beatriz Espejo, quien me impulsó a terminar la investigación y a redactarla con estilo femenino. Gracias por haberme enseñado a enfrentar las pérdidas y los engaños amorosos de las mujeres en el mundo de las letras.

Belén Clark, investigadora infatigable del mundo masculino, quien, como yo, ama a los grandes hombres del siglo XIX mexicano.

Óscar Mata Juárez, mi amigo, mi compadre, con quien he vivido académicamente muchos años y ha sido mi guardaespaldas cultural. Gracias por atreverse a leer muchos cientos de páginas y respetar mi derecho a escribir como mujer entre hombres.

Aralia López, maestra de escritoras y poetisa, desafío teórico y existencial para los cánones literarios masculinos.

Ana Rosa Domenella, quien nos ha enseñado a recuperar la historia de las abuelas. Emmanuel Carballo, por ser amigo de las poetisas y defender con su pluma y con su vida a las escritoras de la cultura nacional.

Rodolfo Martínez, de la Enep Acatlán, que me acompañó en la búsqueda de las poetisas y me confirmó que la determinación puede abrir hasta los candados de acero de cualquier biblioteca.

Araceli Díaz Lamar, de la Enep Acatlán, cuyo afán la llevó a encontrar poetisas en Sudamérica y España.

Salvador Cruz, bibliófilo de Puebla, que amablemente me prestó su *Lira Poblana*.

Isabel Terán, de la Universidad de Zacatecas, que se arriesgó a rescatar del olvido a las poetisas zacatecanas, so riesgo de caer en prisión académica. Transgresión: fotocopias clandestinas de 5 páginas de *La Lira Zacatecana*.

Laura Susana Pinto Ang, por localizar a Antonia Vallejo y otras poetisas de Guadalajara. Por darme a conocer a Wolfgang Vogt y a Celia del Palacio.

Jorge Granillo Hernández, mi padre, que viajó por el Sureste buscando poetisas y acabó enamorado de Teresa Vera.

María Teresa Vázquez Castro, mi madre, y a mis hijas, Liliana y Milena, por los innumerables sábados y domingos de encierro mientras yo estudiaba a las poetisas. A las poetisas del siglo XIX, que convencidas de mi deseo de actualizarlas, me salieron al paso y me siguen encontrando.

ÍNDICE DE LA TESIS

Agradecimientos

Introducción.-

Elocuencia del silencio femenino

Los buenos y las malas, o de lo sagrado y lo profano en literatura
De los seres invisibles para las fuentes
No se admiten mujeres
Los botones de muestra

Capítulo UNO: Escribir por, para y en lugar del Bello Sexo

La representación de lo femenino y lo auténtico femenino

ESCRIBIR POR...

Cuando los hombres también lloraban
Cuando los feos disfrutaban ser bellas: Riva Palacio y los usurpadores

DE MARIPOSAS, TIJERETAZOS Y CHANCLETAZOS

De rechazar a las esposas por poetisas
Las tretas del fuerte
Las flores de este suelo

DESTINOS FUNESTOS: ESCRIBIR PARA MUJERES

De amorosos maestros y sus alumnas consentidas
El Maestro Altamirano y los preceptores

CIERTA OBSESIÓN POR LAS MUJERES

Justo Sierra y los seductores escribir en lugar de las mujeres
De la utilidad de las mujeres
Otro Maestro de América a sus discípulas consentidas
El trabajo como redención femenina: ideal del progreso masculino
El cariño de la mujer: leer a los poetas

Capítulo DOS: Relaciones amorosas, familiares y literarias en el siglo XIX:

De la necesidad amorosa de los poetas

De la ascendencia dudosa
De la importancia de ser primeras

DE LOS AMOROSOS PADRINOS DE POETISAS

Las famosas y sus parientes célebres
Amistades literarias
La edad de oro del romanticismo femenino
Mujer que sabe latín...

DE EMPRESARIAS A RIVALES

Las violetas deshojadas
La virilidad en literatura
Techos de cristal y jaulas de oro

Capítulo TRES: ¿Y será literatura?

Un gracioso cortejo: cantoras, versificadoras e inspiradoras

De poetisas premiadas y lectores privilegiados
De historias literarias y lugares reservados para las mejores
De la fama allende las fronteras
De ser reconocidas en la historia de la literatura española

SOCIOLOGÍA DEL GUSTO O HISTORIA LITERARIA

De los peligros del afeminamiento y la masculinización en México
De la voluntad e inventiva de ciertas individuos
Ser fea y escribir
De la aceptación del femenino de "socio"

DE TRADICIONES COMPARTIDAS

Diálogos dinámicos: de gracias de las hembras y desgraciados autores
De traducciones, imitaciones y búsquedas boleanas
De suspiros ante cadáveres y cantos a mitad del foro
De Nocturnos que son respuestas a Laura y no declaraciones a Rosario

Conclusión
Bibliografías

ÍNDICE DE LOS ANEXOS

Corpus 1.- Acerca de la belleza del sexo. Discursos de construcción de la identidad femenina literaria (1772-1971)

Corpus 2.- Cómo deben escribir poesía las mexicanas. Preceptiva literaria para poetisas (1808-1970)

Corpus 3.- Escribir como mujer entre hombres. Travestismo literario mexicano (1805-1921)

Corpus 4.- Apresurar a esconderse. Poesía femenina anónima mexicana (1806-1881)

Nueva Antología de poesía femenina mexicana del siglo XIX. Cien poetisas en la literatura nacional



Introducción

Elocuencia del silencio femenino

La desaprensión, la incuria, las pocas ganas
de informarse a fondo de las cosas,
el figurarse que la Creación
comienza con nuestra pobre vida personal,
y hasta la fraternal malicia con que consideramos
la casa del vecino:
todos esos vicios de la mezquindad
y la pequeñez.
Alfonso Reyes

Siempre me pareció sospechoso que en la Historia de la Literatura Mexicana hubiera un salto tan enorme. En su libro *Mujer que publica, mujer pública*, Brianda Domecq se refería jocosamente a ese salto:

“(en) el volumen numero VIII de la falible pero única *Enciclopedia de México*. Busqué el apartado de “Literatura” que -descubrí- abarca catorce páginas a doble columna y cubre desde tiempos coloniales hasta 1970 más o menos. Comencé a recorrer las columnas con un dedo índice esperanzado y ¡nada! Ni un solo nombre de mujer hasta el siglo XVII donde brilla con luz cegadora y única Sor Juana Inés de la Cruz, seguida por unas oscuras “versificadoras” llamadas sor Teresa de Cristo y María Estrada de Medinilla, cuyas obras no han sobrevivido a los avatares del olvido. Después, largos enlistados de Juanes, Josés, Pedros, Manueles, Franciscos, Fernandos y hasta Anastasios que acaparan todo el siglo XVIII y hasta fines del XIX, donde se encuentra una breve mención (de nuevo sin títulos de obras ni fechas de publicación) de cuatro “escritoras de versos”. Ni siquiera llegan a *poetisas*,¹ mucho menos a poetas, la española Isabel Prieto de Landázuri, la

¹ Aprovecho la primera mención al término “poetisa” para establecer su uso en esta tesis: femenino de poeta, mujer que escribe poesía. Me dijo la Dra. Elena Beristain que solamente quienes no conocen morfología española, piensan que el vocablo “poetisas” indica devaluación de la calidad literaria. A nivel de lengua, “poetisa” no implica menosprecio. Cf. la explicación de J. G. Moreno de Alba en “La mujer en el Diccionario” en *Minucias del lenguaje*, México, F.C.E., 1992, p. 240ss, que además posee cierta perspectiva de género. No encontré en el siglo XIX, que el término “poetisa” tuviera connotación despectiva. Sin embargo, me refiere Alejandro González Acosta, (Coloquio de Doctorandos UNAM, mayo de 1996) que cuando los literatos cubanos se enojaron con Pablo Neruda pues asistió a un congreso del *Pen Club* estadounidense (disputa entre Neruda y Guillén), pretendían insultarlo llamándolo “poetiso”.

duranguense Dolores Guerrero, la tabasqueña Teresa Vera y la tapatía Juana Ocampo y Morán.”²

Los estudios de género señalan que las omisiones a lo femenino se explican pues el punto de vista hegemónico ha sido siempre masculino y suele ser ciego ante las mujeres, en especial ante aquellas que abandonan su esfera tradicional: lo privado. Esa ceguera ataca a veces incluso a las propias mujeres; también a quienes parecen, en nuestro siglo, haber transgredido los límites femeninos, a pesar de haber salido del ámbito privado sin mayores problemas. Parece ser el caso de algunas profesoras e historiadoras como la primera mexicana en nuestra Academia de la Lengua, María del Carmen Millán, o María Edmée Álvarez, cuya exitosa *Literatura mexicana e hispanoamericana* ha sido libro de texto de las materias de literatura en la Educación Media Superior y Superior.

Por lo general, las historias literarias que he consultado, luego de un estudio amplio acerca de Sor Juana Inés de la Cruz como bastión de la escritura colonial, omiten toda mención al proceso de escritura femenina del México del siglo XIX. Es decir que el proceso -- masculino y femenino-- de historiar la literatura nacional, aquella que fundamenta la construcción cultural mexicana contemporánea, se brinca casi 300 años en la vida expresiva de las mujeres. Salta de la segunda mitad del siglo XVII a la primera del XX. Con naturalidad sospechosa, el recuento de la expresividad femenina en nuestro país pasa de Sor Juana a María Enriqueta, del *Primero sueño* a *Rosas de la infancia*.

Pensé entonces que las historias literarias deben cumplir con ciertos formatos curriculares, como libros de texto, y que, por lo mismo, las escritoras del siglo XIX no encontraban lugar en la historiografía contemporánea. ¿Tendría razón Martha Robles al afirmar desdeñosamente que ‘el auge de escritoras de los años setenta y siguientes (de este siglo), es un *fenómeno que surge de súbito*’? ¿Y qué habría pasado con quienes habían escrito entre Sor Juana y María Enriqueta? ¿Habrían sido excluidas de nuestra Historia Literaria debido a la mala calidad de su obra? Contrás esta explicación, me parecía demoledor el argumento de Domecq para el salto entre María Enriqueta y Rosario Castellanos: “¿Debemos suponer que toda la literatura escrita por hombres en el mismo período estaba bien lograda, tenía gran originalidad, provenía de un oficio establecido y que no había ‘muestras de improvisación’?” (p. 82). ¿Serían, como me sugirió Alfonso Reyes, “todos esos vicios de la mezquindad y la

² Brianda Domecq, *Mujer que publica..., mujer pública, ensayos sobre literatura femenina*, México, Diana, 1974, pp. 19-20

pequeñez”? Incluida la ignorancia, por supuesto. No me cabía duda de que en el siglo pasado, durante el romanticismo, debía haber habido escritoras. Sin embargo, nadie parecía reconocerlas en nuestro tiempo. De tal ignorancia sólo se salvaba María Enriqueta, curiosamente, la esposa de un conocido escritor.

Mi dedo índice recorrió hasta la desesperanza decenas de selecciones de poesía, publicaciones incluso autorizadas y canonizadas, comenzando por la *Antología del Centenario*, o las de la UNAM: *Poesía neoclásica y académica*, *Poesía insurgente*, *Poesía romántica*, *Antología del Modernismo*, etcétera. En contraste, las historias de otras literaturas registran la creciente participación de las mujeres desde el siglo XVIII. En Francia e Inglaterra se cuenta siempre a las *Madame De Stäel*, *George Sand*, las hermanas *Brontë* y muchas otras. Y la crítica contemporánea las incluye en historias, diccionarios y manuales. Por citar un ejemplo, Roger Picard, en *El romanticismo social*, dedicaba varias páginas, amén del capítulo completo “Romanticismo y feminismo”, a estudiar la presencia de la expresión femenina ⁴. En el resto de Hispanoamérica estaban las *Carolina Coronado* y *Gertrudis Gómez de Avellaneda*, *Amalia Domingo Soler*, *Clorinda Mattos*, etcétera. Desde 1852, *Juan Nicasio Gallego*, el autor y editor español, se ufanaba de “poseer mayor número de poetisas en este siglo que cuenta el Parnaso Español en el largo período transcurrido desde *Juan de Mena* hasta nuestros días...”. Orgullo y aprecio que mereció ser trasladado a México, en publicación decimonónica de *Juan R. Navarro* ⁵

Y en México ¿dónde estaban las escritoras del XIX en las historias del XX?. ¿Sería que no había escritoras, que las “señoritas mexicanas” solamente eran objeto de dedicatorias en los numerosos *Calendarios* y *Panoramas*, textos que sí contaban para la Historia?. ¿Sería cierto que en México la escritura femenina saltaba de *Sor Juana* a *María Enriqueta*? ¿Pudiera ser que la expresión literaria de las mujeres, en tanto que fenómeno estético, comunicativo y colectivo, no se hubiera realizado durante más de 300 años? Y entonces, ¿de dónde surgieron la decena de escritoras que sí encuentran cabida en una fuente clásica para la historia literaria del XIX? ¿Por qué si *Francisco Pimentel* en 1892 su menciona a *Josefa Heraclia Badillo*, *Dolores Guerrero*, *Josefa Letechipía*, *Teresa Vera*, *Juana Ocampo* e *Isabel Prieto* ⁶, ninguna de ellas

³ Paráfrasis de *Brianda Domecq*, *Op. Cit.*, p. 82

⁴ *Roger Picard*, *El romanticismo social*, México, Fondo de Cultura Económica, 1947

⁵ *Juan Nicasio Gallego*, en el prólogo a *Poesías de la Exma. Sra. Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda de Sabater*, Méjico, Imprenta de *Juan R. Navarro*, Calle de Chiquis n° 6, 1852, p. 3.

⁶ *Pimentel, Francisco*, *Historia crítica de la poesía en México*, México, Oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1892, pp. 388ss.

aparece en las historias de Álvarez ni de Millán, por citar obras de reconocido prestigio? ¿Por qué si Francisco Sosa, otra fuente obligada, incluye a Esther Tapia de Castellanos, Gertrudis Tenorio Zavala, Rita Cetina, Guadalupe Calderón y otras en sus *Biografías de mexicanos distinguidos* recopiladas en 1884⁷, nadie en el siglo XX las vuelve a mencionar?

Sosa marca el inicio de la tradición de la expresividad literaria de las mexicanas también con Sor Juana, pero la continúa con otra poetisa al aseverar: “Después de la monja Sor Juana Inés de la Cruz, no tenemos idea, entre las poetisas mexicanas, hasta hoy, de otra superior a Lola (Dolores Guerrero, pp. 456). Juan de Dios Peza establece también un hito decimonónico para tal tradición al escribir en 1884: “México no ha sido fecundo en poetisas, pero si no tuviera ya las bastantes para envanecerse, le sobraría con Sor Juana Inés de la Cruz, con Dolores Guerrero y con Isabel Angela Prieto”⁸. ¿Quién borró, en nuestro siglo, a las Dolores, Isabeles y Josefás de la historia literaria del país? ¿Por qué las borraron? ¿Acaso fue simplemente porque no eran hombres?

Un hecho literario decimonónico despertaba también mis sospechas, el caso de Vicente Riva Palacio y su afición por escribir como mujer. Al General se le ocurrió crear una personalidad femenina, y decidió publicar su poesía ocultándose bajo la apariencia de Rosa Espino, “La Poetisa Jalisciense”. La escritura de esta “poetisa” fue tan del gusto general, que Rosa, fue distinguida con la membresía al Liceo Hidalgo —templo de la República Literaria presidida por Altamirano— el 23 de diciembre de 1872. Riva Palacio, *in absentia*, aceptó recibir el diploma de Rosita. A esta veleidad del ilustre Republicano, José Luis Martínez la identifica como “Una superchería de Riva Palacio” y le dedica un capítulo en su libro clásico sobre el siglo pasado, *La expresión nacional*⁹. Sin embargo, casi nada dice de las poetisas que seguramente inspiraron a Riva Palacio para su travestismo literario. Una sola mención hay para ellas, y tiene como referente a un varón, José María Vigil, a quien Martínez llama “amigo de las poetisas”, amistad que es el motivo del estudio, en el cual no cabe mayor explicación literaria acerca de aquellas a quienes Vigil debe el epíteto.

Tal vez ni Martínez ni los y las historiadoras disponían de la óptica de la escritura de géneros. Tal vez carecían de los instrumentos de la crítica literaria feminista, de los conceptos

⁷ Sosa, Francisco, *Biografías de Mexicanos distinguidos*, México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, calle de San Andrés Núm. 15, 1884.

⁸ Juan de Dios Peza, “Una Poetisa Mexicana”, en *El álbum de la Mujer*, México, n.º. 22, junio 1 de 1884, pp. 319 a 320. Biografía de Dolores Guerrero.

⁹ Martínez, José Luis, *La expresión nacional*, Oasis, México, 1984, pp. 123ss

y metodologías de trabajo del llamado “feminismo académico” que se gestó a partir de la contracultura –que siguió a 1968–, y que se convirtió propiamente en los “estudios de género” en la década de 1980. Nutridos en la antropología, el feminismo y la interdisciplina, dichos estudios dotan a la llamada “cuestión de las mujeres”, de los instrumentos y las categorías conceptuales adecuadas para explicar ciertos errores y omisiones que por afectar exclusivamente a las mujeres constituyen una “cuestión de género”. Es decir, un fenómeno que acontece a las mujeres por el hecho de ser mujeres, o a los hombres, por el hecho de ser hombres. Dichos fenómenos, dada la tendencia sexista de la sociedad patriarcal, obran en favor de los hombres y perjudican casi siempre a quienes ostentan naturaleza y cultura femeninas.

Aplicadas a la historia literaria, tanto la óptica como la perspectiva de género ayudarían a evitar equivocaciones y yerros como los que Domecq advierte en investigadoras de lo literario femenino, como Martha Robles y Fabienne Bradu; y que bien puede aquí extrapolarse al salto en nuestra historia literaria:

“El problema en ambas estudiosas es la confusión entre literatura y el ‘corpus’ de literatura masculina actual, y la negación de la existencia de un ‘corpus’ de literatura femenina correspondiente. Esto lleva a contemplar la producción literaria femenina como un subgénero, un movimiento, un fenómeno o, peor todavía, una moda que se da dentro de los marcos de la literatura establecida, o sea, la masculina.” (p. 85)

En efecto, el salto de Sor Juana a María Enriqueta se advierte contundente en una obra especializada: *La sombra fugitiva, escritoras en la cultura nacional*¹⁰. La especialista contemporánea Martha Robles elabora semblanzas de aquellas que han logrado insertarse, por medio de la expresión escrita, en ese complejo llamado “cultura nacional”. Establece la naturaleza de la investigación y su propósito de presentar el proceso seguido por las mexicanas para conquistar un espacio en la literatura mexicana:

"Historiar es el paso primero de un pueblo hacia la recuperación del sentido del tiempo, su tiempo ... (y el libro se propone realizar) ...el recuento crítico de una dolorosa preparación femenina para acceder, de una vez por todas, al universo actual de nuestra literatura. Aquí están logros y tentativas y, por sobre los obstáculos y omisiones, una realidad cultural".

Como ella misma reconoce, la realidad cultural que pinta adolece de omisiones. Una de ellas, muy grave, es la ausencia de ese *recuento crítico* para las escritoras del México

postindependertista. Luego de un estudio amplio acerca de Sor Juana Inés de la Cruz y de Sor María Agueda de San Ignacio, quienes a su juicio son las fundadoras de la escritura femenina mexicana, Robles brinca de la época colonial a los albores del Siglo XX: pasa de Sor Juana a María Enriqueta. Ignora, pues, cualquier evidencia de expresividad acontecida en el México Independiente y el siglo XIX. Es decir, en la sucesión del proceso femenino hacia la realidad cultural contemporánea, los y las estudiosas dicen que las mexicanas saltan del *Primero sueño a Rosas de la infancia*. A pesar de que Robles admite saber --para el caso de Yucatán-- que "En la segunda mitad del siglo XIX fueron numerosas las revistas literarias, los diarios y las publicaciones culturales", y que "Por ellas pudo fomentarse el modernismo y sus tendencias becquerianas. la tertulia literaria, el liceo y la oratoria.". Así pues este intento por trazar la ruta seguida por las escritoras en la construcción de una cultura nacional excluye --pese a haberlas intuido-- a Gertrudis Tenorio Zavala, a Rita Cetina, a Dolores Correa y a una veintena más . Despierta suspicacias esta exclusión dado que estas yucatecas fueron consideradas poetisas de oficio en su época. La prueba está en que figuran con muchas otras en la nómina de escritoras dignas de publicar en *El Renacimiento*, la magna empresa literaria y muy mexicana, publicación fundadora de la cultura y la expresión "nacional".

Los yerros de Millán, Álvarez, Martínez y Robles no son atribuibles únicamente a estos investigadores. De hecho, constituyen una equivocación nacional, diríamos, de la cultura oficial tradicional que solamente desea recordar a Sor Juana y a María Enriqueta, únicos hitos femeninos en la historiografía del siglo XIX. Robles, que sí cuenta con óptica de género, reconoce que "la realidad descrita adolece de omisiones". Precisamente una de esas omisiones constituye el centro de mi incredulidad: la ausencia de las escritoras del México Independiente ¹¹. ¿Se tratará de otro de los ciclos de nuestra historia, que borra con frecuencia períodos de trescientos años? ¿Se repetirá entre los historiadores de fines del siglo XX, la práctica de algunos historiadores del México Independiente que optaron por eliminar, con "inocencia aparente" ¹², los tres siglos de la dominación española? Y en todo caso, no deja de intrigarme la razón de tal borronadura ¿Por qué eliminar de la imaginación colectiva y la conciencia mexicanas a las escritoras del XIX, especialmente a las románticas?

¹⁰ Martha Robles, *La sombra fugitiva, escritoras en la cultura nacional*. Diana, México, 1989, p. 12 (en dos tomos, ya alcanzó una segunda edición).

¹¹ Para ser exactas, el salto excluye no sólo al siglo XIX, empieza más bien desde la ignorancia de las poetisas de los tres siglos de la Colonia. Pero dejo a otras y otros ese tema.

¹² Cf. Jacques Gabayet, "La aparente inocencia de la Historia", en *Casa del Tiempo*, México, 1987.

Los buenos y las malas, o de lo sagrado y lo profano en literatura

Aunque hayan dejado un libro de poesía,
 algunas novelas o unos cuantos cuadros,
 estas mujeres no son creadoras de una obra
 relevante que les confiera un lugar conspicuo
 en la cultura de México
 Fabienne Bradu, de sus *Damas de corazón*

Tanto en México como en otras latitudes, cuando se habla de arte producido por mujeres, se entra de lleno en la discusión que señala Gisela Ecker:

Mientras persista como hasta ahora este mito de un arte, una literatura, *generales*, la teoría estética feminista deberá insistir en que todas las investigaciones sobre el arte tiene que estar *profundamente diferenciadas en cuanto al género*. Cuando pienso en las mujeres artistas que he conocido, sé que esta sugerencia será profundamente impopular, porque una de las demandas más urgentes que expresan muchas de ellas es que el género sea considerado irrelevante {...} Aunque sé que hay que tomar esto en serio, como efecto de las ideologías que envuelven a la noción de “arte de mujeres”, algo debe andar profundamente mal si cualquier artista (o crítico) siente que debe suprimir su género.¹³

Tal vez algo similar aqueja a las y los historiadores de la literatura mexicana. Detrás de la omisión de las poetisas románticas, tal vez se esconda algo de las “ideologías” y los prejuicios contra el “arte de mujeres”. Y pudiera ser que entre los prejuicios, las y los historiadores consideraran aquello de “No hay escritura femenina ni masculina, hay buena o mala literatura”. Por cierto que tal expresión acostumbran emitirla sólo las escritoras. Los escritores no se sienten obligados a pronunciarse con respecto al género de su creación; en cambio sí saben muy bien qué mujeres escriben “literatura femenina”. Octavio Paz, por ejemplo, en 1970, asegura que Margarita Michelena y Rosario Castellanos, “... no escriben ‘literatura femenina’”.¹⁴ No encontré ninguna referencia a alguien que escribiera o no “literatura masculina”. ¿Será que hay quienes consideran que la literatura es masculina por definición?

¹³ Gisela Ecker, (ed.), “Introducción”, en *Estética feminista alemana*, Barcelona, Icaria, 1986, p. 19.

¹⁴ Cf. Octavio Paz, *Poesía en Movimiento*, 1915—1966, México, Siglo XXI editores, 1970, p. 22. (Cps.2)

En 1993, la narradora Brianda Domecq inicia su columna dominical con una anécdota ocurrida en la Feria del Libro de Guadalajara, lugar donde pretendía hablar sobre la “literatura femenina”: ...

Una colega que compartía la mesa, visiblemente alterada replicó que ella ‘No hacía literatura femenina sino que literatura a secas’, y su tono de voz no dejó dudas de que su *Literatura* se escribía con mayúsculas. Esto me puso a rumiar, por enésima vez, sobre el problema del “ser o no ser” de la literatura femenina y su relación con La Literatura Mayusculada.¹⁵

Las cuestiones de género en literatura, es decir, fenómenos como la indagación de si las mexicanas escriben igual que los mexicanos, o si publican igual o son historiadas de la misma manera, es relevante puesto que los mexicanos y las mexicanas constituyen los dos únicos grupos de seres humanos capaces de escribir literatura. Las cuestiones de género de ninguna manera quedan circunscritas a las teóricas feministas; están presentes ya en la creatividad literaria. Especialmente a partir de la década de 1980 --en coincidencia con el “Boom de las narradoras”-- se percibe en la vida literaria mexicana algo que seguramente será después estudiado como “La polémica de las mujeres en literatura”.

De cuando en cuando, las publicaciones especializadas anuncian en sus titulares opiniones como “La escritora Beatriz Espejo, quien prepara una antología de cuentistas mexicanas, considera que le cuesta el mismo trabajo a un hombre que a una mujer lograr un buen texto literario” (1996)¹⁶. Abundan ya los ensayos reflexivos donde alguien se pregunta “¿Es que todos los hombres que escriben se olvidan --o trascienden-- de su estupenda o terrible condición masculina cuando escriben?”(1997)¹⁷

Y la discusión adquiere resonancias internacionales. Carlos Illescas escribió en 1995, centenario de Juana de Ibarbourou, acerca de la popularidad de la poesía y las poetisas a fines del XIX y principios del XX, y menciona a Delmira Agustini, Alfonsina Storni y muchas otras latinoamericanas. Pero al hablar de las mexicanas, el reconocimiento por la poesía femenina cambia y deja traslucir cierta incomodidad: “Está Pita Amor también, que es un caso que no

¹⁵ Brianda Domecq, “La literatura femenina (I)” en *El Búho*, sección cultural de *El Excelsior*, domingo 4 de abril de 1993, p. 1. Cf. Tuve una experiencia similar en mayo de 1996, en el Coloquio de doctorandos de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. En la *Mesa IV, Escritura femenina I, el compañero que hablaría sobre La estructura narrativa en la obra de Amparo Dávila.*, empezó diciendo algo así: “Amparo Dávila no hubiera aceptado ser discutida en una mesa de Escritura femenina, para ella no había literatura masculina ni femenina, sino buena o mala literatura”.

¹⁶ “Escribir cuentos no es cuestión de sexo”, entrevista a Beatriz Espejo por Antonio Beltrán, en *Reforma, Cultura*, sección *Gente*, domingo 28 de enero de 1996, México, p. 12

¹⁷ Soledad Puértolas, “Literatura masculina”, en *Fem, revista de difusión feminista*, febrero de 1997, p. 4.

nos atrevemos todavía en México a enfrentar, pero es una de las mejores poetisas que tenemos, lo queramos o no. Sin duda fue muy amiga de Rosario Sansores que era su seguidora... ”¹⁸. Llama la atención sus comentarios acerca de “los que no nos atrevemos todavía en México a enfrentar “ y “ lo queramos o no”. Tampoco pasa inadvertida la referencia oblicua a Rosario Sansores, prolífica escritora y columnista, “Rutas de pasión”, en la Sección de Sociales. Y ¿qué intención inconfesable olvida mencionar a María del Mar a Esperanza Zambrano, a Concha Mojica o a Concha Urquiza? Me pregunto si la clave está en “Lo queramos o no”, es decir ¿habrá quienes sí quieran a las poetisas y quienes no?. ¿Vale este argumento para las poetisas del XIX? ¿Estará la clave en “no nos atrevemos”? ¿Algunos tendrán miedo? ¿De qué? ¿Será que existen raseros diferentes para medir a las poetisas, habrá alguno para las mexicanas y otro para las latinoamericanas?

En su “*Introduction*” a una antología de poesía iberoamericana¹⁹, Federico de Onís reconoce que tras el romanticismo, las mujeres enmudecieron temporalmente durante el modernismo, para volver a estar muy presentes durante las vanguardias. Onís no lo dice, pero la deducción obvia es que si enmudecieron en cierto momento, fue por que antes sí hablaban. José Luis Martínez cita a Onís y reseña el enmudecimiento y posterior griterío como las tensiones entre las voces masculinas y femeninas:

...mientras que en el modernismo hispanoamericano las poetisas permanecieron mudas, en cuanto los hombres volvieron a hablar en voz baja con el vanguardismo, “las mujeres lanzaron su grito”. De las poetisas que sobresalieron en este período, la argentina Alfonsina Storni, (1892—1938) y las uruguayas Delmira Aggustini (1886-1914) y Juana de Ibarbourou (1895)...²⁰

Algunas “mujeres lanzaron su grito” en Latinoamérica, pero no en México. Mientras que por todo el mundo eran y siguen siendo reconocidas Gertrudis Gómez de Avellaneda, Juana de Ibarbourou, Delmira Agustini, Gabriela Mistral, Claudia Lars, en México la cultura apenas tolera a María Enriqueta. Y aun en su caso, pasa a la historia gracias a sus cinco tomos de *Rosas de la Infancia*. Y se reconoce que esos libros alfabetizaron durante medio siglo a niños

¹⁸ Carlos Illescas, “Las poetisas de América Latina”, en: *El Ángel, Reforma*, México domingo 30 de abril de 1995, p. 1

¹⁹ *Anthologie de la poésie Ibero-Américaine*, París, Nagel--UNESCO, 1956. P. 29.

²⁰ José Luis Martínez, *Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1979, p. 65.

y niñas mexicanas. Eso sí, todos los historiadores se aseguran de establecer que María Enriqueta fue la “viuda del historiador Carlos Pereyra”.

Parece que la historia y la crítica de la literatura mexicana, atentas al desarrollo de la expresión masculina, se han ocupado solamente de la femenina como evidencia de la supremacía y continuidad de la masculina. De seguir así, continuarán olvidando dotar de su especificidad a la expresión de la mitad del universo poético. Tal olvido es evidente incluso para ciertos historiadores varones. Afortunadamente, más de uno comienza ya a recuperar la memoria borrada. Lo expresa así Wolfgang Vogt, historiador vecindado en Jalisco, en su artículo “La mujer en la cultura jalisciense”: “Al consultar una historia literaria nos damos cuenta de que la inmensa mayoría de los escritores comentados son hombres”²¹. Para la literatura mexicana, ha sonado la hora de atender las propuestas de Carmen Ramos Escandón, con relación a la necesidad de escribir historia con perspectiva de género:

...la periodización usada como parteaguas en la historia masculina es muy diferente al de la femenina y ...los momentos cruciales de cambio tienen efectos diferente en ellos y en ellas.. {por ejemplo} La modificación en los ciclos de la reproducción tiene mucho más trascendencia como momento de cambio para la vida de las mujeres que para la de los hombres

²²

Y por supuesto, ha llegado la hora de poner fin a la retórica cultural del *ninguneo* tan denunciado por Octavio Paz para otros fenómenos. En los albores de la posmodernidad, están fuera de tiempo las afirmaciones rotundas y oficialistas. No es posible ya —a menos que hagamos gala de ignorantes— continuar absolutizando desde la relatividad. “Aunque hayan dejado un libro de poesía, algunas novelas o unos cuantos cuadros, estas mujeres no son creadoras de una obra relevante que les confiera un lugar conspicuo en la cultura de México”, debe portar el matiz adecuado. Lo *políticamente correcto* dirá: “... la creación de estas mujeres merece ubicarse en algún lugar de las culturas de los diversos Méxicos; y su región más precisa será la de la expresividad femenina. La crítica habrá de trazar los mapas a partir de lo que

²¹ Wolfgang Vogt, , *Latinoamérica, México, Guadalajara, ensayos literarios*, H. Ayuntamiento de Guadalajara, Guadalajara, editorial Ágata, 1995, p. 201

²² Carmen Ramos Escandón, en “La nueva Historia, el feminismo y la mujer”, *Genero e Historia*, México, UAM-Instituto Mora, 1992, p. 14.

dejaron: un libro de poesía, algunas novelas, o unos cuantos cuadros.” Tal vez pueda añadirse una cordial invitación —una nota a pie de página será menos que adecuado— para que quienes intenten acercarse a las Damas de Corazón lean previamente el capítulo de Theodore Zeldin, “Por qué ha ido en aumento la dificultad para vencer a nuestro enemigos” de su libro *Historia íntima de la humanidad* ²³..

De los seres invisibles para las fuentes

Para tener una nueva visión del futuro,
siempre ha sido necesario tener una
nueva visión del pasado
Theodore Zeldin

Otro problema estriba en la accesibilidad de las fuentes decimonónicas. A primera vista, parece que la única fuente de poesía femenina que trascendió al siglo XX es la antología *Poetisas Mexicanas, siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*, que realizó José María Vigil en 1892. Con motivo del Año Internacional de la Mujer, en 1977, Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado Velázquez produjeron una edición facsimilar de la antología de Vigil ²⁴. Fuera de estos esfuerzos aislados y del trabajo de Luis Mario Schneider ²⁵ o de Ana Rosa Domenella y Nora Pasternak, ²⁶ la expresión femenina del siglo XIX no se encuentra disponible para el lector contemporáneo.

Susana González Aktories ha estudiado la práctica de elaborar antologías en México, y explica el sexismo en literatura cuya consecuencia es la carencia de fuentes actuales:

En las antologías (poéticas) se consideraba a muy pocas figuras femeninas dentro del ámbito poético- cultural en México, salvo en compilaciones especialmente dedicadas al sexo femenino...²⁷.

Incluso, en su estudio de más de 150 páginas —26 dedicadas al listado de antologías— González menciona solamente tres dedicadas a la poesía femenina, entre 1872 y 1993. Por su

²³ Theodore Zeldin, “Why it has become increasingly difficult to destroy one’s enemies” en *An Intimate History of Humanity*, Sinclair—Stevenson, Great Britain, 1994

²⁴ José María Vigil, *Poetisas Mexicanas, siglos XVI; XVII; XVIII y XIX*, Estudios preliminar de Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado Velázquez, ed. facsimilar, Dirección general de publicaciones, México, UNAM, 1977.

²⁵ Rosa Carreto, *Obras completas*, Puebla, Gobierno del Estado de Puebla, 1992

²⁶ *Las voces olvidadas. Antología crítica de narradoras mexicanas del siglo XIX*, Colegio de México, 1991

²⁷ Susana González Aktories, *Antologías poéticas en México*, México, Editorial Praxis, 1996, p. 217.

Menciona la *Antología...* de Vigil, y la *Lira zacatecana*, ambas de 1892, (q.v. en mi antología de poetisas) y otra de 1976 publicada por el Año Internacional de la Mujer.

parte, Aurora Marya Saavedra, en *Las Divinas Mutantes*,²⁸ relaciona a 150 poetisas de nuestro siglo, a partir de María Enriqueta. Si bien es cierto que Saavedra no salta de Sor Juana a María Enriqueta, entre ambos hitos tradicionales inscribe tan sólo a cuatro poetisas del XIX: Isabel Prieto de Landázuri, Dolores Correa Zapata, Josefa Murillo y Laura Méndez de Cuenca. En este volumen de 776 páginas, el itinerario decimonónico ocupa menos de 20.

La ignorancia —sea de historiador o historiadora— no justifica el desconocimiento de una actividad poética tan fecunda que, en su tiempo, significó reconocimientos y homenajes, ediciones y reediciones de numerosas poetisas. El silencio subsiste, pese a que ya había sido señalado antes. Por ejemplo, la *Antología del Centenario*²⁹ consigna varias escritoras, como Sor Encarnación de Cárdenas, María Josefa Mendoza, o Josefa Elvira Rojas y Rocha, todas ellas ilustres, pero de obra desconocida. Luis G. Urbina dice que María Josefa Mendoza,

Según Rosas Moreno,... fue el primer poeta (sic) que cantó a la independencia. No hemos podido, sin embargo, encontrar sus poesías.

Que un intelectual como Rosas Moreno la ubique como precursora en un tema fundamental para la expresión nacional, coloca a Mendoza en una línea poética trascendental. Su obra está seguramente en algún archivo o biblioteca esperando ser incorporada al acervo poético mexicano.

Si la siguiente afirmación es cierta:

En el período subsiguiente a la Independencia, los países hispanoamericanos fueron teatro de un ferviente debate sobre la necesidad de una palabra propia concebida como manifestación palpable de una existencia autónoma. Son los años en que, en salones y academias, en periódicos y certámenes poéticos, se discute sobre el 'deber ser' de las literaturas nacionales³⁰,

no se puede admitir, ante la evidencia de la poesía de mujeres del XIX, un salto tan enorme en el recuento de la búsqueda de la liberación de la expresividad femenina mexicana.

Un recorrido por bibliotecas, hemerotecas y librerías de viejo, además de la revisión de periódicos y revistas literarias del XIX, me llevó a recuperar un centenar de poetisas amén de una veintena de libros de versos editados en el siglo XIX. No fue fácil encontrar las fuentes,

²⁸ Aurora Marya Saavedra, *Las divinas mutantes, Carta de relación del itinerario de la poesía femenina en México*, México, coed. UNAM, Praxis, Sogem, Instituto Mexiquense de Cultura, 1996.

²⁹ Luis G. Urbina, et al. "Índice biográfico de la época" en *Antología del Centenario*, (2a. ed.) México, UNAM, 1985, t. II, p 181ss

³⁰ Rosalba Campa, "La búsqueda de categorías críticas en el siglo XIX: escritores y poetas sudamericanos de Francisco Sosa", en *Literatura Mexicana*, México, UNAM, 1990, v. 1, n. 1., p 23.

como era de suponer. La gran mayoría proviene de publicaciones marginales, como diarios conservadores --católicos-- o de entretenimiento. Sin embargo, me topé con honrosas excepciones, como *El Renacimiento*, *El Imparcial* y *El Federalista*, donde las mujeres publicaban, a cuentagotas si se quiere. Resultó obvio que algunos diarios no favorecían la difusión de la poesía femenina, y que otros abrían y cerraban sus puertas sin más explicaciones.

Sin embargo, en casi todas las publicaciones encontré que aun cuando ni la poesía femenina ni las poetisas fueran visibles para la lectura oficial o la canonizada, críticos y escritores hablaban de ellas, escribían sobre ellas, las describían e incluso las imitaban, como en *El Liceo Mexicano* o *la Revista Nacional de Letras y Ciencias*--. Me vino a la mente la práctica androcéntrica que la crítica literaria feminista reconoce como “la representación de lo femenino realizada por lo masculino”³¹. Esta representación dio pie al título de la tesis: “Escribir como mujer entre hombres” incluye tanto la escritura masculina de lo femenino como la femenina de lo femenino. Recuperar la poesía escrita por mujeres en el período comprendido entre la Independencia y el Porfiriato, implica reconocer la recurrencia y alternancia en los juegos de imágenes y espejos, propios o usurpados; y enterarse de la exégesis y la hermenéutica, los metalenguajes y manifiestos literarios que los escritores varones expresaron frente al signo lingüístico “poetisa” y a la práctica literaria de los referentes reales y textuales de tal signo.

Así me percaté de que hay cuando menos cuatro actitudes de los escritores mexicanos --no sé todavía si se trata solamente de los decimonónicos-- ante las poetisas, actitudes que relaciono con la figura literaria sobresaliente que las representa en el siglo XIX:

- a) la de escritores que siendo hombres escriben como si fueran mujeres. Por ejemplo, Vicente Riva Palacio --cuyo travestismo literario creó a Rosa Espino-- correspondería al tipo “Suplantador de poetisas”
- b) la de los grandes maestros que canonizan sobre el arte poético de las mujeres, Por ejemplo Ignacio Manuel Altamirano --cuya “Carta a una poetisa” aconseja: “Deje Usted a las mujeres y lea en el libro del mundo”-- sería “Preceptor de poetisas”.
- c) la de eminentes hombres de letras, políticos culturales y voceros oficiales que menospreciaban o fingían no ver la escritura femenina. Por ejemplo, Justo Sierra --con el argumento de que “las mujeres no sabían ni podían escribir”, pese a estar casado con una escritora-- sería de los “Seductores de las poetisas”, y

³¹ Elaine Showalter, “Representing Ophelia:...” en *Major Criticism Statements*, Nueva York, 1991, p. 694.

d) la de aquellos varones emparentados con las poetisas o admiradores de ellas. José María Vigil, --difusor incansable de la escritura femenina, incluía siempre a las mujeres en sus proyectos literarios-- sería la de “Amigos y parientes de las poetisas”.

La multitud de revistas y periódicos que llamo “marginales” no figura en las historias oficiales. Dicho de otro modo, al apartarme de los espacios reservados a los consagrados --que eran minoritarios-- del XIX como Altamirano, Riva Palacio, Justo Sierra y Francisco Sosa, encontré muchísimas mujeres que cultivaban la poesía, y un nutrido grupo de escritores y lectores profesionales, los editores que, como Vigil, disfrutaban y transmitían esa poesía. Desde la llamada época de la Independencia y el primer romanticismo, en los periódicos conservadores --revistas católicas-- y en los de provincia, las mujeres publicaban sin mayor problema. La tendencia se aprecia hasta el final del siglo y comienzos del XX, hasta la Revolución Mexicana. También en provincia encontré volúmenes de poesías y obras completas.

Eso me convenció de que la historia literaria de las poetisas no era la misma que la de los poetas. Por eso, ellas no están en los textos clásicos, ni en los canonizados, tampoco en las historias oficiales, aunque sí se han conservado en las bibliotecas y hemerotecas y librerías de viejo. ¿Habría todavía suplantadores, preceptores e ignorantes de poetisas?

No se admiten mujeres ³²

Hasta años recentísimos las minorías rectoras de México fueron clubes de hombres en los que estaba prohibido, como en los bares y pulquerías, la entrada a las mujeres.
José Luis González

Por lo general, la crítica literaria contemporánea sigue considerando a la poesía femenina como escasa o ausente de la expresión nacional. Afortunadamente también actualmente hay “Amigos y parientes de las poetisas”. Por ejemplo, el crítico literario

³² Leyenda que figuraba hasta la década de 1980 en los bares y pulquería de la República Mexicana. Frase hecha que marca linderos de participación exclusivamente masculina. Está en uso, David Martín del Campo titula irónicamente su artículo de la columna de crítica literaria *Entre Paréntesis*, del domingo 16 de septiembre de 1996 en el diario *Reforma*. El artículo es una reseña a *Mujeres de este mundo*, número monográfico de la *Revista Casa del Tiempo*. Llamam la atención de Martín del Campo las “cápsulas misóginas” del ejemplar y proporciona una más del actor Alain Delon que dijo: “De las mujeres no he entendido nada, y me moriré sin haber logrado entenderlas”. Nada dice el columnista de los artículos de investigación ahí presentados, menos aún de las investigadoras, empresarias, funcionarias, escritoras, en fin, de las mujeres de este mundo...

Emmanuel Carballo, en su libro *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*³³ menciona aquí y allá a una veintena de poetisas, muchas escritoras y varias empresas literarias femeninas. Al hablar de María Enriqueta Camarillo y Roa viuda de Pereyra, Carballo destaca que la sociedad en que vivía la poetisa "demuestra una absoluta falta de respeto por los derechos de la mujer". Seguramente los derechos a los que se refiere son los intelectuales, aunque hay otros que también han sido violados. Me permitiré matizar.

Desgraciadamente la falta de respeto no es aplicable exclusivamente a la sociedad porfiriana, donde nació María Enriqueta. De hecho, la sociedad de fines del siglo XIX y principios del XX fue más respetuosa -en lo que se refiere a los derechos intelectuales— con las poetisas, que las sociedades que siguieron a la de Don Porfirio. De hecho, la cultura de la Revolución mexicana, y su expresión literaria, la Narrativa de la Revolución, silenciaron a las poetisas. La libertad de expresión es un derecho humano; y si la literatura es la "expresión liberada" como señala Miguel León Portilla. La crítica y la historia del siglo XX, como reflexión acerca de la literatura, han mostrado una falta de respeto absoluta por la expresión poética de las mexicanas del siglo XIX. El reconocimiento de la autora es un derecho intelectual, forma parte de los Derechos Universales de los Seres Humanos. Tal vez el horizonte cultural decimonónico no lo contemplaba así, pero el de fines del siglo XX lo establece definitivamente.

Más aún, no se trata de una mera descortesía que pueda repararse con un "Usted Perdona". Se trata del resultado de la desventajosa condición del género femenino, cuya capacidad de expresión ha estado secularmente sujeta a la supremacía del masculino. No sólo la sociedad postrevolucionaria es irrespetuosa de los derechos de expresión de la mujer. La crítica actual lo seguirá siendo a menos que se reconozca y aprecie la poesía femenina, o la escrita por mujeres, en el siglo XIX.

En honor a la verdad, la importancia de la escritura poética femenina mexicana ha sido escasamente mencionada, jamás analizada ni estudiada. Más aún, en las escuelas se continúa enseñando que la expresión femenina pasó de Sor Juana a María Enriqueta, como si ninguna otra mujer hubiera escrito nunca nada. Este silencio femenino lo siguen enseñando las mujeres, que, por cierto ocupan mayor espacio en la nómina de docentes que el de los hombres. Dos historias literarias que se editan comercialmente como libros de textos para las

³³ Emmanuel Carballo, *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, México, Universidad de Guadalajara, Xalli, 1991. p. 39.

escuelas preparatorias, y que a juzgar por las reediciones y reimpressiones son sumamente populares, ignoran a las escritoras del XIX: la de María del Carmen Millán y la de María Edmée Álvarez, cuya obra se editó por primera vez en 1957, fue revisada en 1967 y para 1993 iba en la trigésimoquinta edición ³⁴. Ni una sola línea, ni una alusión al centenar de poetisas, e infinidad de autoras decimonónicas.

Los botones de muestra

Dado que la obra de estas poetisas no es accesible al estudioso y tal producción literaria sigue dispersa en folletos raros o ediciones parciales, esta tesis se propone contribuir a reparar tales omisiones. Para ello, consta de tres capítulos y cinco *corpora*. Los tres capítulos contienen mis indagaciones y reflexiones en torno a la expresión poética femenina producida en México entre 1810 y 1910. Como las marcas cronológicas no corresponden con la existencia individual, mi estudio de la expresividad incluyó manifestaciones anteriores y posteriores a esos años, que sí corresponden a hitos individuales, políticos y nacionales.

El primer capítulo, “Escribir por, para y en lugar del Bello Sexo”, estudia el discurso masculino de *lo femenino*. Se ocupa del desarrollo discursivo de la identidad femenina mexicana del XIX: las mujeres como seres bellos, débiles y marginadas a lo privado. Además explica el surgimiento de las tres primeras actitudes masculinas ante la poesía femenina. Consta de tres subcapítulos correspondientes. “Escribir por...” abunda en la tradición mexicana masculina del travestismo literario. Parte de estudiar la práctica común en el XIX de que los varones asumieran condiciones supuestamente femeninas para escribir como mujeres, y arriba, literariamente hablando, al caso de las lectoras que prefieren publicaciones netamente femeninas, hechas por mujeres, a las ediciones de hombres feminizados. Trata pues de los suplantadores de poetisas como Riva Palacio. “Escribir para...” aborda la tradición de los preceptores de poetisas, y da cuenta de la profusión de escritos para educar literariamente a las mexicanas. Da cuenta de los casos en que se alude a las poetisas, pero no se les permite hablar pues las voces canónicas y oficiales de sus maestros silencian a las poetisas. “Escribir en lugar de...” estudia a quienes optan por seducir a las mujeres e ignorar a las poetisas, aquellos escritores que anhelan que sigan siendo simplemente mujeres, que sigan siendo bellas y confinadas al hogar. Se trata de una apología de *lo femenino*, que no femenina. Se advierte el peligro que se cierne sobre los varones: que las mujeres ocupen los espacios públicos, los

³⁴ Álvarez, María Edmée, *Literatura mexicana e hispanoamericana*, México, Porrúa, 1° ed. 1957, 35° ed.

económicos y políticos, reservados a los hombres. Es el caso de Justo Sierra, prototipo del seductor, armado de la ideología positivista.

En este primer capítulo se agrupan quienes en mayor o menor medida muestran hostilidad o rechazo —que van desde la incomodidad hasta el repudio abierto— hacia la producción femenina. Esta incompetencia cultural para ver a las mujeres como escritoras produce discursos de *lo femenino* y no favorecen el discurso femenino en sí. Ahí están también las notas constantes de la persistencia de la virilidad, columna temática de la vida literaria nacional. Con seguridad que tales actitudes, convertidas en tradición literaria, fueron agentes importantes al lograr que las poetisas hayan sido borradas de los libros de historia.

En contraste, muchos otros escritores gustaban y encomiaban la poesía femenina. Ya se ve que la incomodidad ante el discurso femenino no es esencial, sino cultural, una compleja cuestión de género. El capítulo intermedio está dedicado a estudiar el discurso *propriadamente femenino o feminista*. Ahí se encuentran tanto las poetisas como sus parientes, dos asuntos que se tratan en sendos subcapítulos. En “Relaciones amorosas, familiares y literarias en el siglo XIX” se percibe el entramado masculino de linajes y clases sociales, interesado en salvaguardar la producción femenina. Se trata de los amigos y parientes de las poetisas, de aquellos que conocen, reconocen y aceptan a las mujeres. Y por supuesto, están aquí las notas acerca de los amores entre escritores y escritoras. No me cabe duda de que las aman todos aquellos que las protegen y las patrocinan. Comienzan por admirarlas y muchas veces pasan a ser sus amigos y esposos. Son sus editores, como Vigil.; sus amantes, como Manuel Acuña, o sus parientes como José Joaquín Pesado. “Lo que la Revolución mexicana significó para las poetisas, de empresarias a rivales”, presenta una periodización con óptica de género acerca del devenir poético femenino. Intenta responder a la interrogante inicial de esta tesis: ¿Dónde quedaron las poetisas del XIX?. ¿Cuándo, cómo y por qué fueron borradas de la historia literaria?. Están ahí las consideraciones para escribir una historia de la literatura femenina en México con óptica de género También señala el rumbo decidido por el canon literario, rumbo que silenció la voz de las poetisas pues al triunfo de la polémica de la virilidad en la literatura mexicana, ellas fueron recluidas en el silencio.

El tercer y último capítulo, “¿Y será literatura?,” es un esfuerzo por restituir a las poetisas su calidad de escritoras dentro de la cultura nacional, por insertarlas dentro de la expresión literaria mexicana, con el claro propósito de que dejen de ser piezas de museo y

formen parte de la herencia poética de los y las mexicanas, una herencia viva que se actualiza constantemente. Como una de las plataformas teóricas, destacan los estudios de género, definidos para la literatura por Aralía López como aquellos que pretenden “entender la relación dinámica entre los hechos culturales y su contexto sociohistórico”³⁵. A fin de incorporar la obra de las poetisas a la memoria colectiva y a la imaginación, he tomado en cuenta las propuestas de Antonio Cándido y ciertas nociones de teoría de la recepción, de Jauss. Esta plataforma teórica permite visualizar a la literatura como un sistema comunicativo. Ahí se habla de los horizontes de expectativas tanto como de la transmisión y la tradición literaria. Además del profundo afecto que me inspiró, la calidad y la cantidad de la obra recuperada imponían una valoración estética, propiamente literaria; ello se encuentra también en este capítulo. Se establecen parangones entre las poetisas y los poetas del XIX, se recurre a la intertextualidad y a la condición dialógica de la producción, todo ello con el fin de revitalizar, actualizar este patrimonio expresivo.

La tesis consta también de cinco *corpora* literarios que proporcionan la evidencia poética del planteamiento inicial. Es pues la muestra elocuente de las poetisas y de sus amigos, preceptores, suplantadores y seductores. El problema inicial de la investigación deseaba aclarar el gran salto en el recuento de la expresividad femenina mexicana. ¿Cómo aceptar que las mujeres en México pasaran, desde Sor Juana, a escribir como María Enriqueta? Los y las historiadoras así lo presentaban. Si acaso mencionaban a Rosa Espino, un hombre que escribía como mujer o a Vigil, un “amigo de las poetisas”. Ofrecer estos *corpora* equivale a reconocer que en México, las escritoras existen, escriben y publican igual que las mujeres de otras literaturas, forjadoras activas y transmisoras creativas de la cultura romántica. Ha sido imprescindible para mí ofrecer el material recuperado del olvido, para abolir la tradicional invisibilidad de las mujeres en nuestro país, para evitar que las borren de los libros y de la memoria colectiva. En cuanto al fenómeno Rosa Espino, ya había yo advertido que a veces algunos hombres escribían como mujer, que Riva Palacio no era el único travesti; y que la práctica continúa hasta la fecha. Entre los escritores que afirmaban que las mujeres no sabían escribir –tantos siglos de oscurantismo colonial--, hubo quienes se dedicaron a enseñarlas. Tal vez Riva Palacio, como Altamirano, deseaba que ellas siguieran su ejemplo. Tal vez otros deseaban alentarlas a desarrollar su expresividad y ellas permanecían inseguras. O tal vez ellas sí

³⁵ Aralía López González, (Coord), “Justificación teórica”, en *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos, Narradoras mexicanas del siglo XX*, México, El Colegio de México, 1995, p. 47.

sabían escribir, pero no eran publicadas. A veces, las mismas mujeres desalentaban la publicación: no querían ser conocidas, salir del anonimato doméstico convertiría su vida en un caos. De todo ello encontré evidencias decimonónicas que presento dispuestas en un repertorio de textos relacionados con la poesía femenina mexicana del siglo XIX.

Con la finalidad de que quien así lo desee tenga acceso a las fuentes documentales, a los escritos originales acerca de la producción poética femenina del siglo XIX, presento los cuatro *corpora* primeros ³⁶. “Acerca de la belleza del sexo” contiene la evidencia del esfuerzo decimonónico por crear la identidad femenina de “sexo débil” para las mexicanas ³⁷, a partir de la noción de belleza, fuente de poder tradicionalmente asignada a lo femenino. Se advierten también las tensiones entre la feminización de los hombres y la virilización de las mujeres. Concluye con el triunfo de la polémica de la virilidad: lo fuerte para lo masculino, lo débil para lo femenino. Si se lee de corrido, se puede ver el recuento de la forma en que el imaginario social expresado en el discurso convirtió a las bellas ³⁸ en débiles.

“Cómo deben escribir poesía las mexicanas” contiene las pugnas entre los escritores por alentar o desalentar la expresividad femenina. Están aquí las cuatro actitudes de los escritores mencionadas antes; y se advierten las tensiones discursivas de la polémica de la virilidad. Para la literatura mexicana, estos documentos ponen al descubierto el hilo conductor que culminará en la polémica de la virilidad en literatura y la construcción del canon literario que explica la exclusión de la expresión poética femenina en nuestro siglo. Termina pues con el triunfo de tal polémica y se advierte su persistencia hasta el último cuarto del siglo XX.

“Escribir como mujer entre hombres” proporciona las muestras de la tendencia masculina a representar lo femenino. Están aquí varios poemas entresacados de segundas fuentes del libro perdido de Rosa Espino, *Flores del Alma*. El interés radica en que a pesar de la corriente, subterránea entonces, de la polémica de la virilidad, es evidente la tendencia contraria, la persistencia de algunos escritores a rechazar, evadir o sublimar la identidad tradicional masculina, aquello de ser *feos, fuertes y formales*.

³⁶ Sigo en esto el ejemplo del Dr. Jorge Ruedas de la Serna, generoso conductor de los seminarios de posgrado, historiografía literaria del siglo XIX y crítica literaria, de la UNAM, sin cuya guía y estímulo esta tesis hubiera sido imposible.

³⁷ El concepto identitario sigue vigente y algunas mujeres incluso siguen integradas a él., Claudia Guerrero y Ariadna Bermeo al reseñar un maratón femenino, titulan su artículo irónicamente “El ‘Sexo Débil’ Toma las calles”. México, col. “Crónica”, *Reforma*, domingo 9 de marzo de 1997, p.6

³⁸ La mayoría de los textos en este *corpus* habla del Bello Sexo, no encontré en ninguna fuente actual ninguna mención a las mujeres como sexo bello. Eso significa que la identidad de “bello sexo” ya no es vigente en el discurso social. Tal vez ahora es simplemente el “sexo débil”.

“Apresurar a esconderse” presenta evidencias anónimas de la capacidad poética femenina. Se trata de poemas escritos por mujeres que recurrieron —voluntariamente o no— a la criptonimia por no poder resistir al impulso poetizador. Da cuenta de las prácticas sociales de versificar, con acierto estético o sin él, práctica cuyos resultados merecen un sitio en la historia literaria femenina puesto que colectivamente trascendieron en las poetisas individuales, cuyo nombre alcanzó fama y lustre internacional

Por último, el quinto corpus “Las poetisas del siglo XIX” constituye una antología que en cantidad y calidad reclama un lugar para sus autoras en la escritura de la historia literaria mexicana. Las producciones de un centenar de mexicanas encontraron acogida en publicaciones literarias de la capital y de provincia y aun ediciones propias y segundas ediciones, ediciones póstumas, nacionales e internacionales, en español y en inglés. Ellas fueron homenajeadas por sus colegas, viajaron de un lugar a otro para establecerse y continuaron escribiendo, fundaron periódicos y revistas propias, se ganaron la vida con sus escritos, establecieron empresas culturales que resistieron el paso de los años. Pero por encima de la vida literaria que tuvieron, está la literatura que escribieron, ella hablará por sus autoras. Sólo añado que lo que presento es una selección y que tuve que dejar fuera un 40% del material recopilado.

Me gustaría concluir el planteamiento del problema de esta tesis con una observación del historiador mexicano Luis González. En su libro *La ronda de las generaciones*, escrito como recuento de las “minorías que se sucedieron en la dirección de la República [mexicana] de 1857 a 1958”, no hay mujeres. (¿Qué clase de olvidadizo no recuerda que las mexicanas son la mitad de la nación y además son madres de la otra mitad?). Pero González, en su “bosquejo de las varias sucesivas cohortes rectoras de la nación mexicana”, asume tal omisión y proyecta esta tendencia a la invisibilidad como una inaccesibilidad letal para la vida y la cultura. Más que darle una nueva orientación, la denuncia con gran sentido del humor:

...hasta años recentísimos las minorías rectoras de México fueron clubes de hombres en los que estaba prohibido, como en los bares y pulquerías, la entrada a las mujeres.³⁹

¿Quién estará interesado en que la historia literaria mexicana sea solamente asunto de bares y pulquerías? Si la teoría y praxis de la crítica historiográfica mexicana no desea limitarse

³⁹ Luis González, *La ronda de las generaciones, Los protagonistas de La Reforma y la Revolución Mexicana*, México, SEP-Cultura, 1984, p. 100.

exclusivamente a esos espacios donde lo único admisible socialmente es “empinar el codo”,⁴⁰ necesita incluir en su campo la escritura femenina con una dimensión propia.



⁴⁰ Expresión castiza y muy aceptada. Está en la entrada “beber” del *Diccionario español de sinónimos y antónimos* de F. C. Sáinz de Robles, México, Aguilar, 1990, p. 157. Aprovecho la ocasión para dejar constancia de que al menos un historiador de la literatura, contemporáneo y colega mío, Víctor Díaz Arciniega, me ha recomendado públicamente “tratar a la literatura mexicana con mayor recato”. Prometo preguntarle a Luis González si él también ha sido conminado a mostrarse recatado hablando de sitios donde no se admiten mujeres.

Capítulo UNO

Escribir por, para y en lugar del Bello Sexo

Cualquier clasificación sirve de paso
para mejor dibujar la teoría.
Alfonso Reyes

La representación de lo femenino y lo auténtico femenino

Para la teoría literaria feminista, la indagación en torno a la literatura escrita por mujeres precisa distinguir entre el *discurso femenino* y el *discurso de lo femenino*. Para no teorizar en exceso, lleguemos rápidamente a distinguirlos desde el referente y las condiciones de producción. *Discurso femenino* es el propiamente emitido, producido por mujeres; en oposición, el *discurso de lo femenino* es aquel emitido desde lo masculino, producido por hombres, con la finalidad de pensar, diseñar u organizar el o los referente de los géneros, en especial el femenino. Otro rasgo distintivo está en la función comunicativa de esta representación de lo femenino: siendo claramente apelativo hacia los seres humanos que se agrupan bajo el signo “mujer”, la intención del discurso es la construcción simbólica de los seres humanos identificados como mujeres. En términos de historia de las mentalidades, tal discurso codifica el “deber ser” femenino.

De hecho, la expresión literaria universal se encuentra poblada de este *discurso de lo femenino*. No sólo porque hasta hace un par de siglos, el acceso al mundo que publica, al mundo público, estaba vedado a las mujeres de los dos hemisferios. Sino por la notable tendencia masculina a discurrir constantemente, secularmente, acerca de *lo femenino*. En el clásico feminista, *Un cuarto propio*, Virginia Woolf expone esto a las mujeres del siglo XX :

¿Tienen ustedes la menor idea del número de libros sobre mujeres que se publican en el curso de un año? ¿Tienen ustedes la menor idea de cuántos son escritos por hombres? ¿Se dan cuenta que ustedes son, tal vez, el más discutido animal del universo?... El sexo y su naturaleza bien pueden atraer a médicos y biólogos; pero lo sorprendente y de difícil explicación era el hecho de que el sexo --la mujer, es decir-- también atrae ensayistas agradables, ágiles novelistas, jóvenes doctorados en letras, hombres que no se han doctorado, hombres con otra calificación que no ser mujeres {...} fenómeno singular y aparentemente {...} exclusiva (*sic*) del sexo masculino. Las mujeres no escriben libros sobre los hombres ...¹.

¹ Virginia Woolf, *Un cuarto propio*, trad. De Jorge Luis Borges, Colofón/ México, Premiá, 1984, p. 26-27.

Reproduzco aquí la manera en que Aralia López ilustra esta tendencia masculina en México. López entresaca muestras del discurso de lo femenino elaborado por Rousseau, discurso fundacional –dirían los culturalistas-- del hombre ilustrado:

‘No es bueno que el hombre esté solo. Emilio es hombre, y le hemos prometido una compañera; menester es dársela. Sofía es esta compañera. {...}

El uno debe ser activo y fuerte, débil y pasivo el otro (*sic*) {...}

Asentado este principio, se sigue que el destino de la mujeres es agradar al hombre {...} y ser sojuzgada.’

...Lo citado es un ejemplo de discurso normativo de *lo femenino*. Volviendo al presente, tomemos otro ejemplo de *El laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz {...}

La mujer, otro de los seres que viven aparte, también es figura enigmática. Mejor dicho, es el Enigma...

Esta representación de la feminidad como ídolo, dueña de fuerzas magnéticas que atrae y repele por su quietud misteriosa, configura una metáfora cósmica (naturaleza) que opera como reflejo negativo de la masculinidad (cultura). Se trata de la oposición clásica que también maneja Rousseau, propia del universo simbólico de la cultura occidental en su aspecto sexista o ideológico, a pesar de la enorme diferencia en la mentalidad de estos dos grandes intelectuales: porque así de determinante es lo ideológico en el poder de interpretación sobre la mujer en el discurso de *lo femenino*.²

El presente capítulo es un acercamiento a la vida literaria, a las relaciones entre autores y autoras, y lectores y lectoras, y obra, mediante las representaciones masculinas que constituyen el símbolo cultural y de *lo femenino*, el discurso social del signo lingüístico “Bello Sexo” y la poesía de lo femenino como antecedentes de la poesía femenina en la literatura mexicana del siglo XIX.

En su artículo “El género, una categoría útil para el análisis histórico” Joan C. Scott subraya la importancia del mismo como categoría analítica, “elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y el género como una forma primaria de relaciones significantes de poder”. Y advierte al menos 4 elementos que se interrelacionan de manera compleja, y cuyas

complicadas relaciones serían justamente la materia del conocimiento histórico desde esta perspectiva.

Estos elementos serían:

- 1) Símbolos culturalmente disponibles que evocan representaciones múltiples contradictorias de la mujer.

² Aralia López, *Op. Cit.*, pp. 18-9 El paréntesis *v.infra* es mío.

- 2) Conceptos normativos que manifiestan las interpretaciones de los significados de los símbolos; es decir, sobre todo doctrinas educativas, científicas, legales y políticas.
- 3) El género como expresión del sistema de parentesco.
- 4) La identidad subjetiva del género.³

La recuperación de la poesía femenina me llevó a encontrar actitudes compartidas por los varones mexicanos —y uno que otro extranjero— ante la expresión literaria de las mujeres. Este capítulo también trata de lo que Scott llama los “símbolos culturalmente disponibles...” y “los conceptos normativos...”. Están también algunos esbozos de la compleja relación entre las y los escritores y sus lectoras y lectores. La mayoría de la obra literaria estudiada para fundamentar este capítulo aparece en los tres primeros *corpora* que integran la tesis.

Gracias a la abundancia de la muestra y los ejemplos de actitudes masculinas ante la poesía femenina, logré advertir y clasificar tres prácticas creativas —tendencias culturales mexicanas— que se agruparían en torno a *lo auténticamente femenino*: suplantadores, preceptores y los seductores de las poetisas. Adopto la cláusula de exclusión que Aralia López añade cuando cita la ideología tras la construcción de lo femenino, evidente en la escritura de Octavio Paz, y la extiendo sobre estos escritores: “...sin que esto quiera decir que en toda esta obra, o en su obra en general, el autor reflexione (o actúe) sobre la mujer de la misma manera.”

Escribir por...

“Premian a hombres por hacerla de mujer”
(*Birdcage Awards, Reforma / especial,*
Sección *Cultural*, 17 de mayo de 1996)

Todo intento de historiar la literatura femenina mexicana topará tarde o temprano con un discurso masculino en apariencia femenina. Es decir, con una forma de usurpación de voces e identidades genéricas que la crítica literaria feminista ha llamado jocosamente *travestismo literario*. El recurso masculino de disfrazarse de mujer ha sido utilizado desde la Antigüedad Clásica, recuérdese la tradición dramática que excluía a las mujeres actrices y permitía a los jóvenes que representaran personajes femeninos. En México, el travestismo cuenta con una tradición documentada desde la cultura azteca. Y la noción detrás de “el afán cultural de normar y el placer de pecar” revela su carácter conspicuo. Mientras que algunas deidades femeninas poseían atributos masculinos, los castigos para los hombres que se vestían de mujer incluían la

³ Joan C. Scott, cit. por Carmen Ramos Escandón en “La nueva historia, el feminismo y la mujer”, *Género e Historia*, México, Instituto Mora/ Universidad Autónoma Metropolitana, 1992, p. 22

pérdida de la vida ⁴. La pena capital se cernía sobre toda transgresión a la virilidad, algo que la cultura no toleraba.

Fuera de toda consideración moralista y chocante, el travestismo forma parte de "la representación de lo femenino realizada por lo masculino" ⁵, práctica discursiva que puede ser también una suplantación para eliminar, devaluar o, en el mejor de los casos, normar lo femenino. Más aún, pudiera ser una clara intención de emularlo para expresarlo, cuando la expresión surge de la admiración. En algunos *escritores travestis*, el fenómeno de "escribir como mujer" puede tener el sentido de un engaño, una usurpación o un juego. Para otros, se fundamenta en la noción hegemónica de que esta representación servirá siempre para someter al referente femenino, un recurso para adecuarlo al *weltanschauung* masculino. Una explicación humanista más actual, con perspectiva de género —a la que no le interesan los culpables, ni las víctimas ni victimarios— diría que la cultura masculina es tan mutilante, que los varones, privados de la posibilidad de expresar ternura, delicadez, finura, optan por disfrazarse de aquellas a quienes la cultura sí les permite ser tiernas y dulces.

Por otro lado, está la cuestión de los géneros: tanto la cultura masculina como la femenina han sido construidas socialmente, y por ende su expresión queda sujeta a límites espacio—temporales. En otras palabras, los atributos de lo masculino dependen del momento histórico, igual que los de lo femenino. En el período que nos ocupa, la transmutación de lo masculino --activo y fuerte-- por lo femenino --pasivo y débil-- resultó de gran novedad luego de la severidad y el ceño adusto de la expresión durante la época colonial. La transición hacia una literatura nacional está sellada con una vuelta de lo masculino hacia lo femenino. La historiografía de finales del siglo XIX, logra advertir esta feminización:

“Entre aquella vocería lírica, entrando apenas el siglo nuevo, oyose de pronto una voz dulce y amable, una voz casi femenina que entonaba suaves endechas amorosas. Las entonaba con una afabilidad y una cordialidad inusitadas, con un perceptible *tremolo de sollozo* y un ligero humedecimiento de lágrimas, que llegaban al corazón...⁶

⁴ Cf. María J. Rodríguez S., *La mujer azteca*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 1997, p. 223.

⁵ Como ejemplo de esta noción feminista, véanse las intenciones interpretativas y representacionales que descubre Elaine Showalter acerca del personaje shakesperiano Ophelia (Ofelia en *Hamlet*), en "Representing Ophelia: Women, Madness, and the Responsibilities of Feminist Criticism", en *Criticism, Major Statements*, by Charles Kaplan & William Anderson, Nueva York St. Martin's Press, , 1991 p. 694.

⁶ Luis G. Urbina, "Estudio preliminar" en *Antología del Centenario, estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de Independencia (1800-1821)*, 1ª ed. 1910, México, UNAM, 1985, T. I, p. xxiv. En adelante, cuando el libro sea citado más de una vez, se evitarán las llamadas señalando autor, y las páginas al final, en paréntesis. Sólo en caso de confusión se señalará la primera palabra del título.

Así percibía Luis G. Urbina –lo publicó en 1910-- el surgimiento de Martínez de Navarrete cien años atrás. Y el mismo historiador de la *Antología del Centenario* señala el cambio “de esta voz casi femenina” en el canon poético:

¿Quién era ese poeta que con la miel bucólica de los tiempos de Boscán, clarificada momentos después por el lusitano Montemor y por Gil Polo, edulcoraba la fruta, insípida antes y de áurea corteza, de la poesía colonial? ¿Qué aliento virgiliano, venido del mismo seno de la Naturaleza, no del obscuro rincón del aula, con fragancia de campiñas en flor, y no con olores de manoseados escolios, oreaba los vetustos arabescos de ruinas escolásticas?. (Urbina, *Antología.* p.xxvi)

Anuncia el travestismo poético posterior tal voz, “casi femenina”: máscara masculina del *discurso de lo femenino*. Que lo poetas se disfracen de poetisas obedece no sólo a deseos que mentes suspicaces consideran inconfesables; portar el género femenino es ingresar a cuestiones estéticas, para ensanchar los horizontes expresivos de la literatura nacional. Podría pensarse que el genio literario no admite fronteras de género sexual. Que la licencia literaria permite al poeta vestirse con ropas que no corresponden a su sexo original. Todo escritor o escritora, gracias a su oficio y por medio de la función poética de la lengua, crea personajes que rebasan los límites temporales, espaciales y comúnmente sexuales de su autor. Sí, la imaginación poética logra trascender fronteras sexuales mediante la diégesis. Pero esta sutil feminización de lo masculino no es una negación o sublimación de lo masculino; tampoco es transgresión, sino más bien una afirmación del género varonil. Quiero decir que cuando Ignacio Manuel Altamirano escribe *Clemencia*, crea un personaje femenino, da vida a una mujer que él imaginó, pero Altamirano no pretender ser esa mujer. Nadie lo confundiría con una doncella de Guadalajara. El travestismo propiamente dicho se da en poesía lírica, en la forma de expresión más íntima y más profunda del autor, en la expresión de la subjetividad: los escritores se declaran escritoras, y desean ser escuchados con voz femenina.

Este trastocamiento de identidades y de géneros fue especialmente visible durante el siglo XIX en México. Estaba emparentado con el afán de utilizar seudónimos neoclásicos que inspiró a los miembros de la Arcadía, desde fines del XVIII. Aunque esta agrupación tuvo sus mejores momentos en la primera mitad del XIX, La Arcadía y el juego de disfraces se prolonga, visiblemente o no, hasta fines del XIX. Estos cambios de personalidades, los advierte cualquiera en el *Diario de México*. Puesto que la tradición de la criptonimia era una

moda, asimismo española, de ocultarse bajo un seudónimo más o menos significativo, (que) cuadraba perfectamente con la vida colonial al dar

principio el siglo XIX, y se extendió de una manera prodigiosa. Todos se escondían, todos *jugaban la careta literaria*, por medio de pseudónimos, iniciales, anagramas y apodos. Don Juan Wenceslao Barquera usaba seis falsos nombres, Barazábal, cuatro; Quintana del Azebo, nueve; Juan María Lacunza, siete; Rodríguez del castillo, cinco... (Urbina, *Antología*, pp. lvii a lviii).

El juego no acabó cuando La Independencia puso fin a la vida colonial, y la Academia de Letrán ocupó la escena pública desplazando paulatinamente a la Arcadia. Desde *El Diario de México*, la criptonimia, más que elegir seudónimos relacionados con la ficción pastoril, proporcionaba otra personalidad al escritor, quien deja de ser autor y se convierte en autora.

Al final de la Colonia, el árcade Juan María Lacunza, se ostenta con nombre de mujer, “Juana Mira Can-Azul”, en el *Diario de México* (1806), aunque “Juana” ama a Anarda y usa voz poética masculina en su “Oda”:

Incauta mariposa,
 Que en torno de la llanura
 Ansiosa de la muerte,
 Bates tus bellas alas.
 ¿Por qué dime, infelice,
 Tu existencia no guardas,
 Cuando los otros seres
 Procuran conservarla?...

...

...Dime pues... Mas no digas,
 Ya comprendo la causa,
 Tu suerte así lo quiere
 Y no puedes Burlarla.
 ¡Ay de mí! yo lo mismo
 Padezco por Anarda,
 Comprendo sus rigores,
 Y no puedo del pecho separarla (*Cps 2*).⁷

Mientras que José Antonio Reyes, en 1806, firmaba como “Otero Seniany” y como “La desgraciada” las siguientes endechas. La voz poética sí es femenina:

...El placer me enajena,
 Y mi virtud preciosa
 Llega a ser del perjuro infeliz presa.

⁷ Juana Mira Can--azul, *Diario de México*, abril 16 de 1806, T.2 N.198 p.421. La primera persona nunca tiene oportunidad de expresarse en masculino. La voz poética es masculina pues afirma que sufre al amar a la veleidosa Anarda, entidad identificada con nombre femenino. En adelante, la abreviatura (*Cps.#*) corresponde al *Corpus* donde reproduzco el poema íntegro. Una nota señalará los casos en que el poema citado no esté en mis *corpora*.

Despechada reviento
 Los diques a mi pena;
 Pero ¡ay! que el llanto inútil
 No puede resarcir tan noble prenda.
 Detesto enfurecida
 Al pérfido, que ciega,
 Adoré,...
 Doncellitas incautas,
 Inocentes ovejas,
 Mirad que en ciertos pastos
 Os acomete el lobo sin defensa. (Cps. 3.)

En contraste, el diarista Bustamante habla (y tal vez piensa) como si fuera una mujer desde la personalidad de “La Coquetilla” que sin reparos desplegó en el mismo *Diario*. A los lamentos de “La Desgraciada”, se contraponen los desaires de “La Coquetilla”:

Señor diarista: Puede Ud. tener a mucha felicidad el que una señorita de mi rango y de mis circunstancias, llena de ocupaciones interesantes a la sociedad, y adornada de gracias y atractivos, tome la pluma para hablarle directamente.

En efecto, yo jamás he gastado el tiempo en escribir a hombres de gorro y de filosofía rancia y de tres costuras, cual considero a Ud., sino a señoritos perfumados y que tienen conocimiento del buen gusto de nuestro siglo ilustrado, y que saben confesar a boca llena las prendas de mi bello sexo.
 ..(Cps 3)

Ambos textos constituyen sendos ejemplos de travestismo literario pues los escritores aparecen en público vestidos de mujer. Se trata de una variante del *discurso de lo femenino*, gracias a la cual los escritores adoptan personalidades femeninas vanidosas, superficiales, casquivanas y traicioneras, socialmente criticables y humanamente despreciables como “La Coquetilla”. O bien pueden aleccionar a las mujeres para que defiendan la virginidad, la honra, las buenas costumbres, etcétera, valores todos del mundo masculino. Se predica con el ejemplo de “Las Descocadillas” o “Las Desgraciadas”. En un principio, escribir como mujeres siendo hombres, funciona para representar lo femenino desde el punto de vista masculino; constituía una manera de exponer los vicios – pocas veces las virtudes— que los varones detestaban en las mujeres.

Cuando los hombres también lloraban

Los que sensibles nacieron
 hallan en ti mil placeres;
 y es uno de sus deberes
 el llanto ajeno enjugar.

Al hablar de masculino y femenino, se alude al sentido tradicional que percibe a los seres humanos mediante una concepción bipolar del mundo: los hombres en un polo y las mujeres en el opuesto. Aralia López explica esta concepción en sus “Fundamentos feministas para la crítica literaria”:

La diferencia biológica sexual, al pasar por la cultura de la ley del patriarcado, se transforma en asignación de género: masculino o femenino, con diversos atributos para cada uno, que constituyen formas diferentes de estar en el mundo, de organizar las conciencias y las relaciones intersubjetivas, y dan lugar esquemáticamente a lo que se denomina universos o culturas de lo masculino y de lo femenino, cuyas características, en el caso del conocimiento vulgar o del condicionamiento ideológico sexista, se establecen bajo el supuesto de una naturaleza o esencia de la femineidad —inferior— o de la masculinidad— superior. No por naturaleza, aunque sí por historia y por cultura —casi otra naturaleza— el *género sexual* es una particularidad en lo individual y en lo social, que modela y constituye la experiencia subjetiva y la identidad en ambos sexos... (López, p. 13)

Tradicionalmente lo masculino se define como lo activo, lo fuerte, lo externo y lo público, mientras que a lo femenino corresponde lo pasivo, lo débil, lo interno y lo privado. El sujeto activo, único capaz del poder (acción) ejerce la hegemonía que la subordinada sufre; la sumisión corresponde a quien esta sujeta, es pasiva, y sufre la acción (ella es pasión) del dominador. La tradición dictaba —aun hoy día algunos y algunas escuchan sus dictados— que era propio de los hombres hablar, mientras que a las mujeres les corresponde escuchar; es propio de los hombres partir a la guerra, al mundo exterior, poseer la objetividad; y de las mujeres, permanecer en casa, en el mundo interior, limitadas por la subjetividad. Ellos deben ser guerreros, mientras que ellas son el reposo del guerrero; ellos actúan, ellas sufren; ellos razonan, ellas intuyen; ellos piensan, mientras ellas sienten.

A tales arquetipos se refería Urbina cuando califica de “voz casi femenina” la poesía de Navarrete. Si los varones de principios del México Independiente debían ser fuertes, feos y formales, mientras que las mujeres “sensibles, bellas y coquetas”, ¿cómo explicar en “La Piedad” (1838) de Juan María Lacunza, varón grave --de “gorro y filosofía rancia”, diría “La Coquetilla”— el reconocimiento de su ser sensible?:

... ¡Sentimiento que consuelas
de infeliz los dolores,
tú, el mayor de los favores
que el cielo nos concedió!

Del mortal desventurado
disipa tu voz las penas,
y de ventura le llenas
al endulzar su aflicción.

Los que sensibles nacieron
hallan en ti mil placeres;
y es uno de sus deberes
el llanto ajeno enjugar....

...
Y yo que en mi pecho tierno
a la piedad doy abrigo,
¿en el seno de un amigo
la hallaré en la adversidad?...
(*Cps 3*)

El movimiento literario conocido como Romanticismo implicó un desafío para estos atributos tradicionales de hombres y mujeres, de los feos y las bellas. Dice la estudiosa de nuestras letras, María del Carmen Millán, que el

Romanticismo no es otra cosa que el triunfo del sentimiento sustentado en un concepto de libertad, y sus consecuencias, partiendo de la ideología o de la práctica son numerosas y repercuten en la manera de ser, de pensar y de actuar del hombre en relación con el medio en que vive”⁸.

Y para Carlos González Peña,

Más que una moda, el romanticismo fue un estado sentimental que en un momento dado de la civilización tuvo por escenario al mundo...⁹

El Romanticismo mexicano, aunque reflejo tardío del movimiento gestado en Alemania e Inglaterra desde el siglo XVIII, favoreció la exaltación expresiva centrada en el subjetivismo y la sensibilidad, el sentimiento y la pasión, contra la fría razón. Ante el cambio estético que implicaba abandonar aquello de ser “fuerte y activo” que decía Rousseau, el recurso de la criptonimia probó ser muy útil para los hombres que no deseaban poetizar sin quebrantar la masculinidad –la fealdad, la fortaleza, la formalidad pública--. Protegidos por el disfraz femenino podían sentir y llorar, compadecer a sus amigos y desmayarse de amor. El

⁸ María del Carmen Millán, “Prologo” a *Poesía romántica mexicana, Antología*, México, Colección Lira, Libro Mex Editores, S. de R.L., 1975, p. 7 a 8

⁹ Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana desde los orígenes hasta nuestros días*, 1ª ed. 1928, Con un apéndice elaborado por el Centro de estudios literarios de la Universidad Nacional Autónoma de México, México, Editorial Porrúa, (Col. Sepan Cuantos Núm.) 44, 9ª ed, 1966, p 142.

romanticismo permitió a los escritores mexicanos tener acceso a los sentimientos, y la subjetividad; a lo bello, lo débil y lo informal.

En México, Ignacio Rodríguez Galván, primer romántico, declaraba su ingreso al mundo de la subjetividad y el sentimiento, a lo femenino, en el *Año Nuevo* de 1840:

Del orgulloso guerrero
Aborrezco el rudo acero
matador,
Su arrogancia y demásí;

Sólo busco la belleza,
Su candidez, su pureza,
La encantadora poesía,
el amor...

Cps 3

Dos años antes, el joven Manuel Payno había expresado sus sentimientos como mujer; líricamente gemía como una huérfana:

En amargo desconsuelo
me miro infeliz hundida
abandonada, perdida
en espantosa orfandad.

...

Entonces de espanto llena,
sin abrigo ni consuelo,
alzo una súplica al cielo:
"Señor, ten de mí piedad."

...

Yo del hombre nada espero,
mas tú tierno, bondadoso,
oye mi ruego ardoroso:
"Señor, ten de mí piedad."

...

En las tormentas del mundo,
ligada a un destino incierto,
¿dónde, dónde hallaré puerto
contra la feroz maldad?...

(Cps. 3)

A la sazón, Payno (1810-1894) había terminado sus estudios en la Aduana y era secretario del general Manuel Arista. Luego sería administrador de rentas, y su carrera en el gobierno lo llevaría hasta ser ministro de Hacienda. En la madurez escribiría la viril novela *Los bandidos de Río Frío*. De hecho, la historiografía de la literatura mexicana ignora la fase poética

del escritor de *El fístol del diablo*¹⁰, no así el gusto por los disfraces. En los tiempos en que exhalaba compasivo las quejas de la huérfana, también gustaba de lucir batas de seda floreadas y de cocinar para sus amigos. Enrique Fernández Ledesma percibe estas sutilezas y las consigna en la semblanza “Payno, tenorio y cocinero” de su *Nueva galería de fantasmas*:

Por aquellos días del Otoño de 1850, Payno era ministro del tesoro...
/ Rodeado de Prieto, Riva Palacio, Zarco y otros escritores sentíase feliz al cruzar con ellos donaires y agudezas. E iba distribuyendo, con exquisita prodigalidad, la frase de afecto, la ocurrencia graciosa, la evocación oportuna.
Con una bata moscovita, llena de flores y pliegues suntuosos; con unas chinelas fantásticas, ... con un gorro turco de terciopelo granate, constelado de espiguillas de oro y con una gran pipa holandesa... don Manuel representaba la imagen del sibaritismo despreocupado y elegante....¹¹

Y la práctica se extiende por la República. En 1842, Wenceslao Alpuche, poeta de Yucatán, asumía como propias las quejas de Heloísa, la desdichada amante de Abelardo, y gemía “hasta verme morir desfallecida de placer y de amor ”, con dedicatoria a don Andrés Quintana Roo:

...Ven a mis brazos, ven; en adelante
¿qué pecho habrá tan bárbaro y tirano
que arranque de ellos a mi tierno amante?
Esta tu hermosa mano,
¿por qué, dime, Abelardo, está tan fría?
No así se hallara cuando en otro tiempo
halagaba la mía:
ardiendo entonces de placer temblaba.
...
¿No respondes, mi bien? Abre, Abelardo,
abre esos ojos. Sobre mí derrama
la deliciosa llama
que enciende su mirar; verasme al punto
en ella sumergida,
en abandono tierno estar bebiendo
el deliquio suavísimo que inspira;
y mis miembros se irán languideciendo,
hasta verme morir, desfallecida
de placer y de amor....

¹⁰ Cf María del Carmen Millán, *Historia de la Literatura Mexicana*, 19ª edición. México, Editorial Esfinge, 1993, pp. 156ss Nada dice de la obra poética de Payno.

¹¹ Enrique Fernández Ledesma, *Nueva galería de fantasmas*, presentación de Vicente Quirarte, México, UNAM, 1995 p 53

Ábrelos un momento que yo ansiosa
 sus luces gozaré, sus luces bellas
 aún más que las del sol; me harás con ellas
 la mujer más dichosa... (Cps 3.)

Y en el *Calendario Galván* de 1840, un poeta (¿Rodríguez Galván, Don Mariano?) asumía personalidad femenina para languidecer de amor por “El de la cruz colorada”:

Dime tú, el rey de los moros,
 el de los bellos jardines,
 el de los ricos tesoros,
 el de los cien paladines,
 el de las torres caladas.
 con sus agujas labradas,
 el de alcatifas morunas,
 el rey de las medias lunas,
 de los reyes soberano,
 el de la Alhambra dorada,
 el de la hermosa Granada,
 ¿En dónde está mi cristiano
 El de la cruz colorada?... (Cps. 3)

Sin restricción ninguna, Payno, Rodríguez Galván, Bustamante, Lacunza y muchos otros caminaban al borde de la virilidad. Y es que los límites entre la femineidad y la virilidad –que culminarían en el “machismo y hembrismo mexicanos” comenzaba apenas a esbozarse, era el inicio de las tensiones a que daría lugar lo feminoide. En el *Calendario Galván* de 1840, se leía en la “Influencia de la educación sobre la felicidad del Bello Sexo”:

En el siglo pasado se veían todavía algunos hombres que desafiaban a la señorita más pulida en bordar a la perfección, en rizarse el peinado o la peluca blanca, en cubrirse de sedas y brocados, en perfumarse con olores y en manifestar en un salón sus adelantos en el arte de las estudiadas sonrisas, del afectado modo de andar, y de expresarse con modales muelles y afeminados, ocupándose siempre en fruslerías. Los niños entre tanto, atados de pies y manos, envueltos en sendos mantillones, permanecían años enteros en mullidas camas y sin disfrutar tal vez del aire libre. Las esposas de semejantes hombres y las madres de semejantes hijos, podrían muy bien colocarse en la línea de sus efímeros y visibles entusiasmos con un lorito en la mano, jugando con un mono o acariciando a un perrillo en las faldas; dignos cortejos de su insignificante vida.

Al impugnar esta debilidad de hábitos, de ocupaciones y de cálculos femeniles, no pretendo en manera alguna cambiar las gracias tímidas y candorosas del Bello Sexo en las varoniles y atléticas del sexo fuerte;

esto no sería sino una mutación o una escena de máscara acreedora al ridículo. (*Cps 1*)

No se crea que solamente en México retomaba bríos la legislación cultural respecto de las actividades típicas de las mujeres. En el mundo entero, y desde mucho antes, se habían estipulado lo que el discurso social identificaría como “las labores propias de su sexo”:

En cuanto al empleo u ocupación de los días de la vida, se diferencia también constantemente el Bello Sexo. Las minuciosidades domésticas, gratas a la mujer y amoldadas a su genio de orden y regularidad, serían degradantes e insufribles para el hombre; porque en efecto, cuán ridículo sería ver a una dama atravesar los campos empuñando la lanza o la espada, asistir a los tribunales o a las administraciones, mientras que su hermano o marido, ocupados del menaje de la casa, o dormían al niño en su cuna o blanqueaban su ropa. (*Cps. 1*)

Por eso, porque anteriormente los hombres lavaban y bordaban, también podían, en las primeras publicaciones del México Independiente, dar consejos sobre actividades domésticas. Las revistas literarias de la primera mitad del siglo XIX abundan en artículos masculinos sobre moda y labores de aguja, recomendaciones para lavar y planchar mejor o confeccionar sombreros. Desde 1826, en *El Iris*, “primera publicación del México Independiente”, alguno de los editores (Linati, Galli o Heredia) confesaba con gracejo la transformación necesaria para escribir sobre asuntos femeninos. Había que trasladarse de lo público a lo privado y convertirse en “petimetre” para salir airoso del trance:

Así como a los umbrales de un gabinete diplomático se dejan todas las pasiones privadas, a los de un santuario del Bello Sexo se olvidan todas las atenciones públicas. Ya me hallo transformado en un petimetre y sentado en una poltrona frente de un tocador que sirve de base a un ancho y elevado espejo. Las mesas que alternan con las sillas a mi alrededor, son de una madera preciosa trabajadas con el mayor buen gusto, y sostienen vasos de la China llenos de flores que despiden efluvios de la más grata fragancia. Las paredes están cubiertas de terciopelo color de púrpura, contornados con galón de oro. El piso está alfombrado con un tapiz de casimir de Persia; y las ventanas parecen troncos debajo de los cuales debe sentarse el amor... Pero ¿quién se adelanta hacia mí? Un coro de hermosísimas damas a cual más elegante. más ellas se paran, se ponen a discurrir... ¡Ah no!, no quiero perder una ocasión tan propicia para tomar un apunte de su traje.

Vestido de *gms* de Nápoles color de rosa; guarniciones de rulos de crespón liso, y flores de raso del mismo color; otra guarnición

superior formando óvalos de este mismo género; cuerpo de pabellones de lo mismo que el traje. Mangas de crespón liso blanco, largas, y anchas; debajo de éstas, otras cortas del género del traje. Cadena con antejo, y pulseras de oro; pendientes de coral. Peinado de rizos sin ningún adorno. Cinturón de cinta de raso color del traje, con hebilla de oro. Zapato de raso blanco. (*Cps. 1*)

Gracias a estas tensiones y distensiones, los primeros románticos mexicanos también podían llorar, y su virilidad no sufría menoscabo. José María Lafragua, en “Lamentos de una madre” (1853), era la doliente maternidad ante la muerte del hijo:

...
 Cuanto amaba yo en la tierra,
 mi esperanza, mi quietud,
 mi porvenir, hoy se encierra
 en un lúgubre ataúd
 que ávida la muerte cierra.

De esta ventura que pierdo,
 ventura que ayer gocé,
 tan solo ha quedado, ¡Ay!
 vago, fugaz un recuerdo,
 y un lastimoso ¡Ay que fue!

Y sola y triste y llorosa,
 los días veré pasar;
 veré los años llegar,
 abrirse veré mi losa,
 veré mi vida acabar.

Y tú, hijo mío, en tanto
 a Dios cantarás loores,
 dejando correr mi llanto;
 que no podrán ¡Ay! tu canto
 interrumpir mis clamores.... (*Cps.3*)

Y Luis G. Ortiz exaltaba los atributos de *¡Llorar!*, hacia 1856:

...
 ¡Llorar!, siempre llorar, lenta agonía
 de la vida en el mar, mar proceloso,
 donde apenas cintila temeroso
 Rayo de luz en la tiniebla fría.

Siempre llorar desde que nace el día,
 sin paz, sin sueño y sin hallar reposo;
 mas todo lo que llora es muy hermoso,
 porque amar es llorar, ¡oh vida mía!

Tú amas ¿no es verdad? Por eso lloras;
 Porque al que ama llorar es un consuelo
 de su martirio en las eternas horas.
 ... (Cps.3)

Tales expresiones, mas que usurpar lo femenino, eran un intento por incorporarlo al mundo masculino. Pero no todo el travestismo intenta gozar del acceso al mundo femenino. Es fácil suponer que en el reducido mundo letrado del *Diario de México*, lectoras y lectoras averiguaban la verdadera identidad de “Las Desgraciadas” y de “Las Descocadillas” o huérfanas. Y Ni Lacunza ni Rodríguez Galván asumieron identidades ficticias. Hay en el siglo XIX, otro tipo de travestismo literario, uno que intenta deliberadamente usurpar la presencia femenina.

Cuando los feos disfrutan ser bellas: Riva Palacio y los usurpadores

No existe envidia peor que la del
 hombre torpe a la mujer hábil.
 Carlos G. Amezaga,
 en defensa de Laura Méndez
 (Cps. 2)

Existe cierta usurpación en el fenómeno masculino de discurrir sobre lo femenino. En un contexto ideal de igualdad de oportunidades, los hombres discurrirían acerca de lo masculino y las mujeres acerca de lo femenino; o bien, los seres humanos de cualquier sexo serían capaces culturalmente de discurrir acerca de los dos géneros. Este ideal de fines del segundo milenio ¹² era impensable para la mayoría de los varones en el siglo XIX. La construcción masculina de la identidad nacional llamada “Bello Sexo” así lo confirma. La abundancia de la usurpación masculina del discurso femenino en forma del travestismo literario, conforma una tendencia cultural digna de ser más ampliamente estudiada.

Cuando la intención es ocupar el espacio cultural —expresivo literario— de las mujeres, los cambios de género y las máscaras femeninas no colocan a los escritores al borde de la virilidad, no constituyen un desafío para los hombres. Antes bien, la masculinidad tradicional alienta el juego puesto que con ello se afirma el patriarcado y se reducen los espacios públicos para las mujeres. Es el caso de un varón ocupando un espacio auténticamente femenino. Dicho en palabras actuales, los hombres usurpan las oportunidades de expresión de las

¹² El establecimiento de Igualdad de Oportunidades actualmente forma parte de las políticas públicas del gobierno de México a partir de 1996. Cf. Programa Nacional de la Mujer, 1996.

mujeres. Varios escritores del siglo XIX ocuparon el espacio poético femenino con la intención de suplantar, desalojar, devaluar, minimizar a las mujeres.

El más famoso travestismo literario de este tipo es el de Rosa Espino, una desconocida que de buenas a primeras comenzó a publicar poesías, en diciembre de 1872, en la sección “Variedades” de célebre periódico. Rosa había enviado dos apólogos, “La luz y las Flores” y “El perfume y la Oración”, precedidos de una carta dirigida al “Señor editor” al diario *El Imparcial*:

...Dedicada al difícil estudio de la poesía desde hace algún tiempo, no me había atrevido a publicar mis humildes producciones por temor de que no fueran dignas de la ilustración pública, más hoy me decido a hacerlo, aunque con temor, porque así me lo ruegan personas a quienes por gratitud estoy obligada...¹³

Misteriosamente, el recibimiento del público lector fue enorme. Rosa Espino, poetisa de Guadalajara, con sólo 16 años de edad, adquirió fama y sonado éxito *ipso facto*. El éxito vertiginosos de Rosita también llamó, en nuestros días, la atención de Luis Mario Schneider, quien señala “lo quimérico” en la recepción de esta poetisa:

Lo sorprendente, lo quimérico es que a escasos diez días de recibirse la epístola de esta niña casi mujer, ahora hermosa y simpática, el afamado Liceo Hidalgo que contaba entre sus más granados miembros a Ignacio Manuel Altamirano, Francisco Pimentel, Ignacio Ramírez, José María Vigil, Juan A. Mateos, Manuel Acuña, Justo y Santiago Sierra, etc. en reunión celebrada el lunes 23 de ese diciembre, hace miembro a Rosa Espino. (Schneider, *Homenaje*, p. 141)

No era extraño que el Liceo Hidalgo contara con una mujer como socia. De hecho, había más poetisas, como Rosa Carreto o Laureana Wright de Kleinhans, por ejemplo y muchas más publicaban en periódicos de la capital y de provincia. Pero el impacto de Rosa fue favorecido por una campaña publicitaria. Simultáneamente al homenaje, periódicos capitalinos, como *La Reconstrucción*, se apresuraron a republicar los apólogos, y para febrero del año siguiente las obras de la “espiritual poetisa jalisciense” aparecían también en *La Reconstrucción*, *El Correo del Comercio* y *El Amigo de la Verdad*, de Puebla, otros más de provincia. No solamente publicaban sus poemas, sino que *El Imparcial* mostraba especial empeño en divulgar toda noticia acerca de la niña. A diferencia de otras escritoras, la inserción de su obra iba siempre precedida por noticias como estas: “Algunos periódicos se han dignado en reproducir el

apólogo, intitulado: ‘La Luz y las Flores’, que la simpática señorita *Rosa Espino* nos remitió desde Guadalajara”. O bien “Rosa Espino aparece hoy en *El Imparcial* honrado con una guirnalda de Madreselvas...”. Igual práctica sigue *La Reconstrucción*:

Deseosos de alentar a las personas que con buen éxito pueden cultivar la literatura, mayormente cuando estas personas pertenecen al bello sexo, damos hoy lugar a un hermoso apólogo de la señorita Rosa Espino, joven de 16 años... y por lo que toca a la joven poetisa, deseamos que siga adelante, pues promete alcanzar algunos lauros para su frente. (Schneider, *Homenaje...* p. 141)

Rosa Espino fue reconocida vertiginosamente por lectores y críticos como “la espiritual poetisa jalisciense”, y la farsa, desaparecido *El Imparcial*, fue continuada por *El Federalista*, e incluso *El Búcaro*, suplemento literario del *Correo del Comercio*. Tocó al *Federalista*, en abril de 1875, anunciar la publicación del primer --y único-- tomo de poesías reunidas de Rosa, *Flores del Alma*, hoy inaccesible, seguramente perdido. El editor había sido Francisco Sosa, la imprenta, del señor Ponce de León.

La primera noticia publicada acerca de la impostura de Rosita, es obra de Juan de Dios Peza. Tres años después de la edición del libro, encuentra ocasión de referirse a la farsa, pero sin develar el misterio, en sus *Poetas y escritores modernos mexicanos*, de 1878, se sintió obligado a incluirla:

Este nombre sirvió de pseudonimo a uno de nuestros más inspirados vates y no quiero sin su permiso descubrir el secreto. Baste decir *Las Flores del Alma* se ha agotado y sólo leído con gusto. ¿Qué importa saber quién fue el autor, no necesitó de ese libro para ser conocido y conquistar un puesto en el parnaso? (Schneider, *Homenaje...* p. 145)

Dado que su poesía fue tan prestamente admitida en círculos literarios, la pregunta obligada es: ¿cuántos editores conocerían la verdadera identidad de Rosa Espino? ¿Qué tanto había influido la Redacción del *Imparcial* en difundir la poesía de esta desconocida? ¿Quién y por qué estaba interesado en promoverla? La impostura duró 13 años y aún más, perdura en este siglo y rebasó las fronteras nacionales llegando hasta España en este siglo. Será difícil saber quiénes, conociendo la verdadera identidad, se esforzaban por ocultarla, y quiénes inocentemente creían en la niña prodigio de Jalisco. Veamos la transmisión, por ejemplo, de “Un Recuerdo”,

¹³ Luis Mario Schneider, “Cuando el General fue una Rosa”, *Homenaje a Clementina Días y de Ovando, devoción a la Universidad y la cultura*, México, UNAM., 1993, p. 140

originalmente publicada en *El Búcaro*, en noviembre de 1873. Apareció luego, en 1875, en *Flores del Alma*. De ahí lo tomo, *La Abeja*, para su edición del 14 de agosto de 1875, pues el índice señala *Flores del alma*, antes del poema. Copio aquí unos fragmentos:

Es un recuerdo dulce pero triste
 De mi temprana edad;
 Mi madre me llevaba de la mano
 Por la orilla del mar.

Alzábanse las sombras de la tarde
 Como pardo cendal,
 Y á gritar comenzaba en la cañada
 El guaco pertinaz.

Cantaban los tropiales en el bosque
 Con dulce suavidad,
 Los penachos del mangle caballero
 Agitaba el terral.

Y de la balsa entre los verdes musgos
 Se adormecía el caiman,
 Y bajaban los peces á sus nidos
 De concha y coral.

Zumbaban los insectos en el bosque
 En su continuo afán,
 Y en medio á los rumores, dominando
 Los tumbos de la mar.

Mas de improviso atravesando el viento
 Escuchóse fugaz
 De las campanas de la aldea vecina
 Teñido funeral.

Detúvose mi madre y en silencio
 La contemplé rezar,
 Y de llanto llenarónse sus ojos
 Y se inmutó su faz...

dado que el poema gustaba mucho, pues *El Parnaso Mexicano*, en 1905 lo reproduce con otros poemas de Rosa. En la nota a pie de página se lee:

... este nombre es el pseudónimo de un distinguidísimo literato mexicano, que figura también en otro lugar de este libro. Dicho escritor ha

conquistado inmarcesibles lauros como poeta, militar, jurisconsulto y periodista festivo ¹⁴.

Otro poema también publicado en *El Parnaso Mexicano*, “Los dos espíritus” apareció la década pasada en la selección de Luisa Amada Solís titulada *Cien poetas mexicanos* ¹⁵. La compiladora la atribuye a Rosa Espino y no aclara nada más. Esta niña prodigio de Jalisco ha logrado embaucar incluso a la erudita bibliógrafa española María del Carmen Simón Palmer. En sus *Escritoras españolas del siglo XIX*, aparece equivocadamente Rosa Espino debido a que sus versos fueron publicados en revistas españolas ¹⁶.

En 1885, Vicente Riva Palacio publica sus *Páginas en verso* y los lectores y las lectoras, ingenuos e ingenuas, ven ahí reproducidas algunas de las poesías de Rosita. Francisco Sosa, como era de esperarse, escribe el Prólogo. Además de la escena graciosa, la reseña de Sosa a la premiación de “la espiritual poetisa” constituye una revelación inquietante acerca de esa práctica de escribir como mujer entre hombres:

Recuerdo que una noche, en el Liceo Hidalgo, que a la sazón era presidido por el ilustre Ramírez, por el *Nigromante*, el Sr. D. Anselmo de la Portilla, aquel eminente escritor español cuya muerte nunca acabaremos de llorar, presentó una proposición para que a Rosa Espino se le extendiese el diploma de socia honoraria del Liceo. El Sr. de la Portilla fundó su proposición haciendo el más cumplido elogio de la poetisa colaboradora del *Imparcial*, y como en cada socio del Liceo tenía ella un entusiasta admirador, por aclamación fu acordado el nombramiento, comisionándoseme para remitírselo, toda vez que por conducto mío hacía llegar al *Imparcial* sus bellísimas producciones. El Sr. de la Portilla, dirigiéndose al general Riva Palacio que estaba ahí presente, sin hacer demostración alguna, le dijo: “Para escribir como Rosa Espino escribe, se necesita tener alma de mujer, y de mujer virgen. Esa ternura y ese sentimiento no lo expresa así jamás un hombre” ¹⁷.

Considérese el doble valor literario y femenino que Rosa Espino, poetisa y virgen, ostentaba ante ese grupo masculino. Escribía y conservaba la virginidad, cualidad que entonces constituía “la más santa de las leyes prescritas a la mujer” como dijera el autor de una

¹⁴ *El Parnaso Mexicano. Los trovadores de México. Poesías líricas contemporáneas*, 2ª ed. aumentada con más de cien poesías inéditas e ilustrada con varias láminas fotográficas, Buenos Aires, Casas editoriales, Maucci Hermanos, Primera del Relox No. 1, / Maucci Hermanos e hijos, Calle Rivadavia N. 1435 Habana, / México, José López Rodríguez, Calle Obispo N. 133-35, 1905.

¹⁵ Amada Solís, Luisa (selección), *Cien poetas mexicanos*, México, Libro-mex editores, 1980, p. 80.

¹⁶ María del Carmen Simón Palmer, *Escritoras españolas del siglo XIX: manual bio-bibliográfico*, Madrid, Castalia, 1991, p. 225. La equivocación, españolizar a poetisas mexicanas, incluye a Rosa Carreto, a Laura Mendez de Cuenca y otras. Cf. Capítulo tres.

¹⁷ Francisco Sosa, Prólogo, en Vicente Riva Palacio, *Páginas en verso*, México, 1885. (p. 12)

narración publicada en el paradigmático *Calendario Galván*¹⁸. Seguramente este doble valor, cuyo creador masculino controlaba efectivamente, ayudó a que, con asombrosa rapidez, Rosa Espino fuera publicada en *El Imparcial* y republicada en otros periódicos de la capital y de provincia. Como en el Liceo Hidalgo, “en cada socio del Liceo tenía ella un entusiasta admirador”, la “espiritual poetisa” logró ser incluida en la redacción de *El Búcaro*, en abril de 1873, a menos de un año de presentarse en la vida literaria nacional., con la siguiente nota en *El Correo del Comercio*, en cuya redacción, figuraba Sosa, por supuesto:

Rosita Espino, la jovencita poetisa jalisciense tomará parte en le redacción de El Búcaro, semanario de literatura, cuyo primer número saldrá a la luz pública mañana. Conocedores del mérito de la niña Rosita, felicitamos desde ahora a los que tengan el gusto de leer el mencionado periódico.

¿Se debería acaso al hecho de que la feminidad de Rosa Espino, creación femenina auténticamente masculina correspondía, literalmente, con la imaginación masculina de lo femenino? Aunque Rosa Carreto y Laureana Wright también eran socias del Liceo Hidalgo, no lograron atraer la atención de los historiadores de la literatura igual que Rosita. A ella, José Luis Martínez sí la considera parte de *La Expresión Nacional*, puesto que le dedica un estudio. La estratagema de Riva Palacio, que Martínez, en 1955, califica de “superchería”, Francisco Sosa en 1885 la reseña también con aquella “aparente inocencia de la historia”. Con dudosa ingenuidad, Sosa descubre públicamente las motivaciones del travestismo, en el citado Prólogo a las *Páginas en Verso*, del General:

... y creímos que para imprimir a la sección consagrada a las Bellas Letras, cierto interés, nada sería más a propósito que suponer o fingir la existencia de una poetisa mexicana, ocultando su personalidad en el misterio de un seudónimo. Encargose... Riva Palacio de escribir las poesías y lo hizo con tal feliz éxito que en breve el nombre de la incógnita cantora era repetido con entusiasmo, no ya por los simples aficionados al arte y por las damas, sino por los literatos más renombrados (Sosa, *Páginas...* p. 10)

La Redacción del *Imparcial* creó un espacio femenino, “para imprimir cierto interés” a la sección literaria; pero lo ocupó un creador masculino que no se había atrevido a publicar sus composiciones. Riva Palacio, conocido por sus novelas, apenas había publicado unos cinco poemas, pues “como poeta individual...carecía de importancia, su experiencia era

¹⁸ S/F, “Cruz rústica”, *Calendario de las señoritas mexicanas para el año de 1839*, México, Imprenta del editor Mariano

escasísima... (Schneider, *Homenaje...*, p. 140). Un poeta que escribía como mujer usurpó el espacio femenino. Algunos de los poemas de Rosita, habían sido escrito antes de que la poetisa apareciera públicamente. Algunos poemas primeramente publicados con la identidad femenina aparecen fechados en el segundo volumen de poemas que Riva Palacio firmó con su nombre auténtico, *Mis versos*, de 1895. Dice Schneider:

... así nos encontramos con que cuatro de ellos fueron escritos antes de 1872: “Un recuerdo”, el más antiguo, en 1860; “La siesta” en 1866; “La tarde” en 1869 y “El Escorial” en 1870.

La noción de *se necesita tener alma de mujer y de mujer virgen*, revela con claridad que los lectores cultos de entonces distinguían ya entre identidades masculinas y femeninas y modos de género en la expresión de tales identidades: un discurso masculino y otro femenino. Indica con reiteración la identidad tradicional masculina, una que impide que los hombres expresen “así”, poéticamente, “esa ternura y ese sentimiento”. De la Portilla sentencia, con discurso del tipo *Master dixit*: “no lo expresa así jamás un hombre”. Vaya esta explicación para quienes aseguran que el discurso carece de género y que no es posible distinguir entre literatura femenina y masculinas, sino entre buena y mala literatura.

El hecho de que un hombre escribiera como mujer y que la suplantación lograra convencer a lectoras y eruditos, precipita a la crítica literaria mexicana hacia el fenómeno literario de la escritura de género. Todavía no se realiza ese estudio. Rosa Espino y Riva Palacio ofrecen discursos *ad hoc* para advertir los rasgos distintivos de género. No se trata ya tan sólo de géneros gramaticales, sino de la definición existencial convertida en concepto antropológico y elevado a categoría de análisis por el llamado feminismo académico:

El género puede definirse como una red de creencias, rasgos de personalidad, actitudes, sentimientos, valores, conductas y actividades que diferencian al hombre de la mujer mediante un proceso de construcción social que tiene una serie de aspectos distintivos. Es histórico; se presenta en el seno de diversas macro y microesferas...¹⁹

Después de la encendida admiración del escritor español, Sosa –promotor y vehículo de Rosa-- aceptó el Diploma que Riva Palacio conservó sin perturbarse. Por la calidad de su

Galván, 1838, p. 91

¹⁹ Lourdes Benería y Martha Roldán, “Introducción y marco teórico”, *The Crossroads of Class and Gender* (© 1987) trad. *Las encrucijadas de clase y género*, México, El Colegio de México/ Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 24

poesía –horizonte estético, gusto de la época--, la fama de esta niña de Guadalajara cruzó el mar y llegó a España, distinción que anhelaron muchos poetas y otras tantas poetisas. La frase “suponer o fingir la existencia de una poetisa mexicana” como si no existieran poetisas establece el móvil de la usurpación, que por lo demás fue tan acertada que los engañó a todos y a todas. Y ratifica la calidad de usurpación de este travestismo. En el último tercio del XIX, ya existían poetisas renombradas, como Isabel Prieto, Rosa Carreto y muchas otras. Tal vez, *El Imparcial* comenzara, a fines de 1972, a resentir la importancia de las poetisas auténticas en la prensa nacional.

El domingo 7 de enero de 1872, había aparecido la *Edición Literaria* de *El Federalista*, cuyo director y redactor en jefe era Alfredo Bablot. Encabezan la página legal de “Redactores”, las “Señoras” Carmen Cortés, Pilar Moreno, Isabel Prieto de Landázuri, Gertrudis Tenorio Zavala y Rita Zetina Gutiérrez. Entre los “Señores” estaban Manuel Orozco y Berra, Manuel Payno, Francisco Pimentel, y también Vicente Riva Palacio y Francisco Sosa. La *Edición...* inaugura sus artículos de opinión con una disquisición filosófica que firma Alfredo Bablot, y que se titula “Instrucción obligatoria y gratuita de la mujer”:

Instruir a la mujer es hacerla cooperar al movimiento del progreso incesante de la humanidad; es elevarla, es coadyuvar a su emancipación...// Si se hiciera obligatoria entre nosotros la instrucción de la mujer, no habría dentro de veinte años en toda la República Mexicana un niño de ocho o diez años que no supiera leer, escribir y contar. ... Creo que en ningún país hay actualmente ley alguna que haga obligatoria la instrucción de la mujer. Esto es incomprensible en el siglo en que vivimos.// Haría honor a México el tomar la gloriosa iniciativa de esta gran mejora social que envuelve una de las cuestiones morales y políticas de más importancia para el presente y el porvenir... ²⁰

Y a continuación publica a una poetisa que se oculta bajo el paradigmático seudónimo de “María”,

Lejos de ti.
A***

Lejos de ti mi vida languidece
como planta tronchada por el hielo,
como agoniza el sol al caer la tarde
sobre el azul espléndido del cielo

Lejos de ti mi frente marchitada

²⁰ *Edición Literaria de El Federalista*, Director Alfredo Bablot, T. I., México, 1872, pp. 7-8

se envuelve en nubes de letal tristeza.
desconsolada peno, amante lloro,
y se dobla mi lánguida cabeza....

...

... Lejos de ti, me muero, dueño mío,
flota mi alma en un lago de amargura,
la tarde con sus brisas, con sus galas,
engendra en mi cerebro la locura...

Lejos de ti no siento tus caricias
resbalar por mi frente entristecida,
ni los ardientes besos de tu boca
dejan a mi alma de placer transitada....

...

... ¡Ven! no te apartes más, amado mío,
ven a mi corazón de ansiedad lleno,
reposa tu cabeza fatigada
en mi amoroso y palpitante seno.

¡Ah! ¡Ven por compasión ! Ya no te alejes;
Ven que te aguardan mis amantes brazos;
quiero tenerte aprisionado en ellos,
y hacer eternos nuestros dulces lazos. (Cps. 4)

Acaso esta María era demasiado ardiente, y sus expresiones directas e invitaciones eróticas desafiaban la imagen tradicional de la mujer como madre, imagen que correspondía al Bello sexo y a su virginal condición. Acaso la masculinidad de escritores como Riva Palacio y Sosa resentía el lirismo auténticamente femenino, tan apasionado, lejano a la noción de mujeres--madres.

El mismo Alfredo Bablot, redactor en jefe del *Federalista*, solía también “escribir como mujer entre hombres” bajo el seudónimo de “Raquel” y de “Flora”²¹. El 28 de ese enero, escribiendo como “Flora”, efectúa una autorreferencia. En un artículo sobre la envidia y la rivalidad profesionales de Miguel Angel que le fue inspirado a la “autora” por artículos anteriormente publicados ahí, Flora comienza su prosa “Miguel Angel, Episodios”, hablando de Bablot como si fuera otra persona: “He leído con admiración..... la historia de la Academia

²¹ Cf. Ruiz Castañeda, María del Carmen y Sergio Márquez Acevedo, *Catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, México, 1985, y Ruiz Castañeda, María del Carmen y Sergio Márquez Acevedo, *Correcciones al catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1990.

de San Carlos trazada a grandes rasgos por Alfredo Bablot...” Y termina con un discurso indudablemente feminista

El carácter sombrío del célebre pintor y escultor, incompatible con el generoso corazón que en general poseen los artistas, se hizo, desde entonces, todavía más agitado, más misántropo y más insociable...” (p. 53)

Bajo el disfraz de “Raquel”, Bablot publicó varias “poesías femeninas”. He aquí un ejemplo:

En un álbum

Cuando al morir la tarde, las aves y las flores
te ofrezcan sus cantares, sus plácidos olores;
mirando las estrellas, las ondas de la mar,
recuerda la cantora, que llena de alegría
dejara en estas hojas su lánguida poesía,
¡y nunca! --te lo ruego-- la llegues a olvidar.

Yo soy un ave errante que cruza los vergeles
el ámbar aspirando que vierten los claveles,
lanzándose al espacio, cantando con amor;
yo soy cual arroyuelo que limpio y transparente
deslízase callado, bañando en su corriente
los juncos de su orilla, las hojas de la flor.

Cuando al brillar la luna con lánguidos destellos
el soplo de la brisa batiendo tus cabellos
te diga murmurante que pienso siempre en ti,
envíame con ella tiernísimas memorias
y en medio de tus penas o dichas ilusorias,
Do quiera que te encuentres, acuérdate de mí!
(*Cps3*)

Al final del primer año de la *Edición literaria* ..., la lista de redactoras aumentó. Figuran para entonces al final del primer tomo: Satur López de Alcalde, Pilar Moreno, Josefina Pérez, Isabel Prieto, Gertrudis Tenorio Zavala, Rita Zetina Gutiérrez, Clotilde Zárate, y dos poetisas que se ocultan bajo seudónimos, “María++++ y Flora++++”. Esta última era Bablot disfrazado.

Con todo la actitud poética del francés vecindado en México, ante la poesía femenina, travestismo de por medio, es muy diferente de la de Sosa y Riva Palacio como redactores en *El Imparcial*. Esto se percibe claramente al advertir que tanto Sosa como El General publicaron también en la *Edición...* de Bablot. Mientras que ahí apareció “La Siesta” de Riva Palacio, firmado con su nombre. El “General que a veces era rosa” puede mostrar su género auténtico dado que en ese poema aparece una invitación erótica muy masculina (... “Ven

señora... a nuestra hamaca... . En cambio, Sosa se muestra muy sensible y delicado, incluso lacrimoso, casi escribiendo como mujer entre hombres, en la prosa "Las lágrimas, A las sritas C. y A. N. ":

... Llorar, he aquí la misión de la pobre humanidad...
Si sabéis amar, si el cielo os ha dotado de un corazón noble y generoso, y os habéis detenido a considerar las miserias y los dolores de la humanidad, si habéis perdido a un ser amado, en una palabra, si habéis llorado alguna vez, excluiréis sin duda: Desgraciados los que no saben llorar, bienaventurados los que lloran... (pp. 55 a 7)

Y es que Sosa y Riva Palacio, como seres humanos, también lloraban. Se apropiaron de una identidad femenina para poder expresar lo que como hombres no les estaba permitido. Mientras que Bablot recurrió a Flora o a Raquel para expresar lo femenino, pero sin descartar a las mujeres. Bablot imita, El General usurpa. En *El Imparcial* se dieron prejuicio y perjuicio masculinos contra las escritoras. Mientras que Sosa y Riva Palacio no quieren ver a las poetisas auténticas y por eso inventan a Rosa Espino, otros escritores denuncian tal ceguera. En la década siguiente, en 1888, Bolaños Cacho denunciaba ese prejuicio al escribir una biografía sobre Laureana Wright de Kleinhans, también honrada socia del Liceo Hidalgo por los tiempos de Rosita. De Laureana, dice Bolaños Cacho

... la proclamamos la primera poetisa mexicana a despecho de la envidia y la ignorancia que protestarán contra esta aseveración. ... Todos los que sobresalen tiene que luchar contra una enemiga terrible que desde lo oculto acecha a su víctima... la envidia... por eso la gloria casi nunca ha coronado en vida los esfuerzos del que trabaja. La mujer más que nadie está sujeta a esta ley terrible del destino.²²

Muy conspicua resultará para la historia, la relación entre Riva Palacio y Laureana. Explica Bolaños Cacho que

"El Parnaso Mexicano" iba a dedicarle un tomo especial para publicar sus poesías, sus apuntes biográficos y su retrato, no realizándose esta idea, por haber partido a España el Sr. Riva Palacio, director de la referida obra, que hasta hoy ha quedado trunca.

La arqueología de la literatura mexicana habrá de preguntarse por qué el general Riva Palacio, tan diligente escritor y promotor cultural, nunca cumplió este encargo. Otras preguntas útiles acerca de este aspecto de la vida literaria mexicana se siguen: ¿sería rivalidad

²² Miguel Bolaños Cacho, *El Liceo Mexicano*, t. III, Núm. 13 México, abril 15 de 1888, pp. 101 a 103.

profesional --en este caso, de género--, o una mera circunstancia fortuita? ¿Implica que el General emulaba secretamente a Payno y a Lafragua, el hecho de que Riva Palacio, ya sin disfraz, reconociera que el poema “Un recuerdo”, de Rosa Espino, había sido escrito originalmente en 1860, próximo a la época en que los hombres también lloraban? ¿Acataría Riva Palacio el “Alto a la feminización” decretado por Altamirano en 1869, con la frase: “Amor y lágrimas, es decir, la mujer” (*Cps. 3*)?

Tal vez su intuición --también los hombres la tienen, muy desarrollada, especialmente “los que sensibles” nacieron como diría Lacunza-- le advertía el rumbo de la expresión nacional: hacia la virilidad en literatura. Hablando de “los que sensibles nacieron”, otro gran poeta del lirismo masculino, Alí Chumacero, clamaría 100 años después que Altamirano:

¡Los pelos que de todas partes del cuerpo se arrancaría Lord Byron – el prototipo del romántico—si resucitara y viera a tanto feminoide entornar los ojos y exigir el título de romántico! (*Cps. 2*)

El calificativo de “feminoide”, además de preceptiva literaria, es normativa para la masculinidad. Aunque también revela la persistencia de la tradición “feminoide”²³ entre los hombres. Tal vez por ello Schneider pregunta y se contesta :

¿Por qué tardó Riva Palacio tanto tiempo en darlo a conocer o por qué le otorga una maternidad, que no paternidad, para después desmentirla? ¿No sería riesgoso afirmar que Rosa Espino comenzaba a perder inspiración o que el general Riva Palacio estaba un poco harto de su propia superchería? // ...Supongo que al conocerse *Flores del Alma*, ya muchos escritores sabían la jugarreta de Vicente Riva Palacio... (p. 143-145)

¿No sería que “muchos escritores” sabían de antemano de la jugarreta? Eso explicaría “lo sorprendente, lo quimérico” de la fama de la niña de Guadalajara. El hecho de que Laureana, poetisa auténtica, publicara también por primera vez a los 16 años, ¿no explicaría también la edad de publicación Rosita? ¿Estaría enfrentando Riva Palacio lo que la investigación contemporánea concibe como “competencia desleal”? Explica Françoise Camer, en su estudio de “Estereotipos femeninos en el siglo XIX”:

En todos los casos, la anuencia masculina es necesaria para los cambios en la vida de la mujer, de su educación o de su trabajo. Hay partidarios burgueses de la mujer asalariada que defienden su posición con diversos argumentos... También existen los que piensan

²³ Cito a Alí Chumacero, cuya altura poética reconozco, cuya poesía disfruto. Marco mi rechazo humano ante el significado peyorativo, represor, de “feminoide”.

que con una preparación adecuada las mujeres pueden desempeñar cualquier tipo de trabajo, pero en la práctica son refutados por los hombres que temen encontrar en las mujeres competidoras desleales.

²⁴

Incluso en el caso de que el travestismo literario fuera una ironía de lo masculino ante lo femenino, o una forma sutil de literatura prescriptiva acerca de la esencia y la conducta de las mexicanas, el análisis detallado ha de contribuir al conocimiento de las relaciones de poder entre la literatura femenina y la masculina. Si la creatividad femenina existía, el poder de publicar no estaba pues al alcance de todas las escritoras. Había una selección, una discriminación, una censura. Selección, discriminación y censura que explicaría la desaparición de las poetisas en la historia —que no en la práctica ni en la vida— literaria del siglo XX.

De Mariposas, Tijeretazos y CHancletazos

Tampoco soy un poeta
de sepulcros y de horror,
que maldice a las mujeres
en honda declamación,
como diablos que el infierno
de su seno vomitó..
No, nada de esto, yo he sido
y soy vuestro adorador,
en vuestro seno mi vida
todas sus dichas cifró,
mas ¡qué queréis! son caprichos
que urde la imaginación,
chanzas sin hiel ni ponzoña,
vengancillas.... ¡qué sé yo!...
Nadie ²⁵, 1868

Antes y después de Riva Palacio, muchos otros escritores han recurrido al seudónimo femenino para cambiar de sexo. Tal “ocurrencia” es un recurso literario desde siempre y en todo lugar. Alias, seudónimos, anagramas, son falsos nombres que ocultan al autor o a la autora. Hay una clara intención de permanecer en el anonimato, de no ser descubierto por los lectores; sea para escapar de la alabanza o del vituperio, de la persecución o de la burla. Voltaire, Tirso de Molina, George Sand, Máximo Gorki, Katherine Mansfield, Azorín parecen responder a la tentación que publica Ramón Gómez de la Serna:

Todos los escritores nos planteamos alguna vez la querencia al seudónimo, todos pensamos encubrirnos con un nombre supuesto que nos debiese toda su gloria o toda su obscuridad. ²⁶

²⁴ Françoise Camer, “Estereotipos femeninos en el siglo XIX”, en *Presencia y transparencia, La mujer en la Historia de México*, Carmen Ramos, et al., México, El Colegio de México, 1987 p. 107

²⁵ Ireneo Paz en su “periódico jocoserio”, *La Chispa*, donde apareció este poema por entregas. (*Cps 1*).

En nuestro país, tal querencia se complica hasta la profusión barroca. Va desde asumir otro nombre de pila y un patronímico cualquiera hasta reducirse al apodo, al mote, al sobrenombre o francamente huir de la especie humana para refugiarse en el reino animal, mineral o vegetal convirtiéndose en batracio, en lepidóptero o en piedra preciosa. Decía Margarita Torres de Ponce, disfrazada de “Radar”, en 1952, que:

México es uno de los países del mundo más adictos a poner sobrenombres a las personas que dan o no lugar a ello... Allí te va una pequeña lista: entre la familia de los insectos o insecticidas, tenemos al Bicho García Pimentel, al Bicho Puga, a la Bicha Barroso... (p. LIII)

Más aún, recurrir a un seudónimo es tener acceso a puertas cerradas para el nombre habitual. En 1970, Carrancá y Rivas señalaba ya la extinción del subterfugio, y también apuntaba el significado psicológico para los adictos al falso nombre:

La historia e los seudónimos queda allá, perdida en lontananza, como un extraño proceso medio caballeresco y medio brujeril, de alquimia literaria, de pudor, y hasta de algo muy parecido al desdoblamiento de la personalidad. (p. LXIX)

Así, Carlos María de Bustamante podía convertirse en persona de otro género sexual cuando firmaba como “La Coquetilla”; Jacobo de Villaurrutia y Osorio (1757-1833) recurría al disfraz de “La Descocadilla”, José Antonio Reyes M, (m. 1811?) gustaba de aparecer como “La Desgraciada”. El anagrama de Mariano Barazabal (1772-1807) lo convirtió en mujer: “Bárbara Lazo Manai”; Antonio Ignacio López Matoso era también “Antonia Pozela Mosto”. Otros travestis del *Diario de México* distinguen su personalidad masculina de la femenina, Ramírez, por ejemplo, a veces firma “Rezmira” y otras “Mr. Rezmira”; Luis Rivas Irus podía convertirse en “Filomena Gris” o en “Filemón G. Rius” a voluntad. Pedro Escobar se transformaba en “Paz de Escobar”; Manuel Manzo en “Manoela Muñz”; tal vez José Antonio del Raso y Nava sea “Rosa”, y vestida como “Ana Marín de Qutón” aparece Ramón Quintana del Azebo.

En posteriores publicaciones periódicas, los escritores siguieron convirtiéndose en escritoras. Joaquín Villalobos (m. 1879) solía disfrazarse de “Saffo”; Joaquín Trejo se ocultaba tras “Alma Viva”; Eduardo G. Noriega (1843--1914), tras “Media Luna”. El anagrama de Pablo J. Araos (1834-1899) también le cambió el sexo: “Rosa A”. Seguramente decenas de

²⁴ Ramón Gómez de la Serna, “Sentido y curiosidad del seudónimo”, reproducido de una edición de 1899, por Mana del Carmen Ruíz Castañeda y Sergio Márquez Acevedo, *Catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias*

escritores firmaron en los *Panoramas* y *Calendarios* para las señoritas mexicanas como “Siempreviva” o “Lucero”. Muchas están identificadas: “Gema” (el presbítero Joaquín G. Martínez, *m. ca.* 1880); “Masona” (José María Sámano); “Media Luna” (Eduardo G. Noriega); “Sélvica” (Cándido Inzunza Avilés, *n.* 1881); “Sigma” (Aurelio M. García). Cuando menos hubo dos “Mariposas”: Eugenio Romero y Jesús F. López, este último era la “Mariposa” que escribía la crónica de rutina para la popular *Semana de las Señoritas* (*Cps 3*). No encontré ninguna “mariposa” que fuera auténticamente femenina. Pero Rafael Heliodoro Valle podía convertirse en “La dama pálida”, “Nuilá”, “La Osa Mayor”, o “Réporter mariposa”. Y el campeón de los seudónimos en México, Ireneo Paz, no sólo se convertía en “Doña Caralampia” y “Doña Caralampia Mondongo”. Para sus sátiras políticas, creó un subgénero poético: “los chancletazos y los tijeretazos” (*Cps 3*). Existen varios volúmenes de estas ocurrencias.

En los catálogos de seudónimo de María del Carmen Ruíz Castañeda y Sergio Márquez Acevedo ²⁷, se encuentra una nutrida lista de escritores que recurrían al subterfugio del seudónimo para cambiarse de género. Fenómeno singular, digno de amplio estudio en tanto que tendencia cultural. Pudiera explicarse en el Romanticismo como una manera de evitar la crítica cultural, puesto que la tradición masculina, de fiero corte machista en México, no espera ni admite que los hombres expresen sentimientos considerados como femeninos. Tal vez esa normatividad cultural fue la que Riva Palacio trataba de esquivar. Al menos así el general pudo seguir siendo un general y expresar el afecto. Para un miembro del género masculino, una expresión como tal era socialmente inaceptable. Ya se había instalado en la cultura nacional la identidad tradicional masculina con el canon “Feos, fuertes y formales”.

La alabanza de De La Portilla para Rosa Espino hubiera implicado muerte social para el autor de *El libro rojo*. Anselmo de la Portilla era hombre, era literato y era español; y en caso de que alguno dudara del peso específico de estos tres atributos, el propio Sosa le otorga el reconocimiento de “uno de los literatos más renombrados”. La sentencia masculina de uno de los renombrados, es decir, uno de los legítimos hombres de letras, “Esa ternura y ese sentimiento no lo expresa así jamás un hombre”, implicaba una terrible amenaza para los

usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México, México. Instituto de investigaciones bibliográficas, UNAM, México, 1985, pp. LXss

²⁷ María del Carmen Ruíz Castañeda y Sergio Márquez Acevedo, *Catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros usos usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, México. Instituto de investigaciones bibliográficas, UNAM, México, 1985; y *Correcciones y adiciones al catálogo...* Instituto de investigaciones bibliográficas, México, UNAM, 1990.

hombres sensibles. A finales del siglo XX, con la experiencia de la contracultura, el psicoanálisis y el imaginario colectivo, la humanidad comprende que todos los hombres, igual que las mujeres, son sensibles. Sin embargo, ni el contexto cultural ni el horizonte histórico reconocían tal sensibilidad. Además, ni Riva Palacio ni Sosa habían oído hablar de propiedad intelectual ni de atributos de género, conceptos de nuestro siglo. No obstante, sabían que efectuaban, mediante Rosa Espino, una transgresión, además, de una manera divertida y lucrativa. Ello les permitía adquirir una personalidad mediante la cual abarcaban otros horizontes expresivos sin poner en riesgo los propios, los masculinos. Un estudio de marcas de género en los escritos auténticamente masculinos de Sosa y de Riva Palacio, y de otros más, podría revelar cuántos hombres tuvieron acceso a esa personalidad. Quiero decir, ¿cuántos “prófugos del género” se esconden tras las faldas de una “poetisa espiritual”?

El juego del cambio de sexo, el *travestismo literario*, no se limita a la corriente romántica, se prolonga hasta el siglo XX, con lo cual puede hablarse de una tradición literaria nacional. Y abarca no sólo los nombres, sino también los temas y las metáforas. A veces los escritores firman con sustantivos femeninos de cierta ambigüedad, como Juan de Dios Peza, que es “Aguacola”; Luis Gonzaga Iza Priego (1841-1898), que firmaba “La tambora” y “La ex-tambora”; José María Vigil que se convertía en “Aguasnieves”, el español José Román Leal, en una tal “Norma”; Manuel Gutiérrez Nájera, en “Crysantema”. José Juan Tablada gustaba de identificarse como “Cerbatana”; José Barros (m. 1931), como “Mostaza”.

Otros escritores eligen registros exclusivamente femeninos como Vicente J. Morales, que firma “Virginia”; Rafael Solana, cuyo anagrama lo convierte en mujer, “Ana Sol”; José Rubén Romero era también un “Lirio del Valle”; el español Ricardo de Alcázar, en suelo mexicano solía presentarse como “Florisel”; Carlos Roumagnac García a veces se transformaba en “Evangelina”, o Santiago Méndez Mendoza que se reconoce como “*mademoiselle La Rue*”. Hay quienes con sus seudónimos y el contenido de sus escritos se convierten en defensores de mujeres, como “El padrino de Clarita”, o Rafael Sánchez Ocaña, “Gabriel de Araceli”.

En el presente siglo, los disfraces femeninos son más conspicuos aún. Escritores muy señalados, que se ubican dentro o muy en las cercanías de la disputa por el discurso masculino nacional --que culminara en la polémica de la novela de la Revolución-- no han podido sustraerse del todo a la atracción fatal de escribir como mujeres. López Velarde es también “Una golpeada”, José Alvarado sucumbió a la fascinación femenina ante las candilejas y usaba

el falso nombre de “Lya de Putty”, una mujer de carne y hueso –dedicada a las candilejas-- ajena a la usurpación; y Salvador Novo se decidió a presentarse en público como mujer y quedó emparentada con Alfonso Reyes, su envidiado maestro ²⁸, al firmarse como “Carmen Reyes”.

De rechazar a las esposas por poetisas

Todas nuestras representantes del sexo femenino
que sentían nacer en su espíritu la inquietud del verso,
se apresuraban a esconderse tras el velo del seudónimo
José Esquivel Prén, 1957

Es cierto que también las escritoras solían recurrir a los seudónimos, pero la tendencia femenina revela otra intención cultural. Como ejemplo están las desconocidas que se ocultan tras las firmas de “María++++” y de “Flora++++ en *El Federalista*. El romántico español Juan Nicasio Gallegos explicaba el subterfugio del anonimato y los seudónimos de las poetisas en 1852 :

... por el temor al ridículo y ciertas preocupaciones de que vemos poseídas a muchas personas que se ofenderían de que se las llamase vulgo. A lo primero han contribuido muy principalmente los poetas satíricos de todos las épocas, los cuales por lisonjear el orgullo varonil, se han extremado en ridiculizar en las mujeres la afición a las letras...//

Más aún, explica el prejuicio social que impide a las escritoras ser mejores que los escritores, ...es sobrado común la creencia de que el talento de hacer versos está siempre asociado a un carácter raro y estrambótico, que la vena de poeta y la de loco son afines, y que la mujer dada a tales estudios es incapaz de atender a los cuidados domésticos, a los deberes de la maternidad y a las labores del bastidor y la almohadilla. Este concepto es tan general que muchos de aquellos mismos que ensalzan hasta las nubes las obras literarias de una mujer y encarecen su instrucción y talento, son los primeros que por esta sola circunstancia la rehusarían por esposa. ²⁹

Si las primeras poesías femeninas del XIX aparecieron como anónimas (*Cps4*), conforme avanza el siglo aparecen las poetisas con sus nombres verdaderos: Josefa Sierra, Josefa

²⁸ Cf. la novela de Sealtiel Alatríste, *En defensa de la envidia*, México, Planeta, 1992. Cf. también mi artículo : La envidia como cultura: el caso mexicano” en *Los discursos de la cultura hoy*, 1994, México, 1995.

Letchipía de González, Dolores Guerrero, etcétera. Isabel Prieto firmó sus tres primeras composiciones publicadas como “Zelima”, pero después, una vez aceptada por la sociedad, utilizaba su nombre sin ambages. Otras eligen seudónimos de acuerdo a la sensibilidad romántica como “Hortensia” (Gertrudis Tenorio Zavala), “Titania” (Fanny Natali de Testa, m. 191, colaboradora de *Las Violetas...*) o “Anémona” (Carlota de Cuéllar de Cardona, n. 1836). El seudónimo en las mujeres constituía una protección contra la crítica social, contra, digamos “los tijeretazos y los chancletazos” de la cultura patriarcal que podrían condenarlas a la muerte social. En sus notas biográficas sobre Josefa Murillo, dice María Teresa Dehesa Gómez Farías:

Sus composiciones satíricas le han atraído algunas malas voluntades; de aquí que empieza a firmar con los seudónimos "El Chaquiste" o "Tololoche". Para otro género de poesía usará algunas veces el de "Xóchitl".³⁰

Del caso de Antonia Vallejo, la decana de la prensa nacional, dice el contemporáneo historiador de la literatura Wolfgang Nohgt:

Antonia escribía mucho en la prensa nacional y poco en los periódicos locales. Tal vez por miedo a la sociedad conservadora de su época oculta su identidad detrás de varios pseudónimos. Como hija de familia de rancio abolengo trata de evitar los escándalos y cultiva sus relaciones con los intelectuales conservadores que la aprecian por formar parte de una antigua familia tapatía. El más común es el anagrama *Ana Jovial Noell...* Otros pseudónimos que usa son *Sylvia*, *Rosa del Campo*, *Aquiles* y *Alcibíades*. Acostumbra firmar sus artículos políticos con un pseudónimo masculino. Sólo los artículos de tipo cultural llevan como firma su nombre.³¹

Puede pensarse, entonces, que algunas escritoras recurren al seudónimo masculino como una protección, más que como acceso a otra personalidad o como usurpación de atributos de género. La sentencia decimonónica, “la rehusarían por esposa”, se precipita ominosamente sobre la inteligencia y la expresividad femeninas. Así como Riva Palacio se protege de la muerte social convirtiéndose en poetisa, las incipientes escritoras mexicanas se resguardaban en el anonimato y los falsos nombres. Tener mayores talentos que un marido en

²⁹ Juan Nicasio Gallegos, “prólogo” a las *Poemas de Gertrudis Gómez de Avellanada*, editadas en México por Juan R. Navarro en 1852. El subrayado es mío para destacar el sentido del discurso: hacia la polémica de la virilidad en literatura.

³⁰ Dehesa Gómez Farías, María Teresa et al, “Josefa Murillo, 1860—1898” en *Evocación de mujeres ilustres*, , publicaciones de la Delegación Miguel Hidalgo del Departamento del Distrito Federal, México, 1980. P. 24

³¹ Vogt, Wolfgang, “La mujer en la cultura jalisciense, el caso de Antonia Vallejo, 1842-1940”, en *Estudios Sociales*, Revista del Instituto de estudios sociales, Universidad de Guadalajara, revista trimestral, mayo agosto de 1994, Guadalajara, Jal., p. 78.

potencia y publicarlos precipitaría la muerte social para toda jovencita casadera. De la supervivencia de tal amenaza explícita da cuenta la traslación al presente de aquella sentencia. Vale, para el caso mexicano, un ejemplo iberoamericano. Permítaseme la digresión en aras de una explicación económica del sinónimo femenino.

Victoria Ocampo publicó en 1924 un libro acerca de Dante. En amorosa correspondencia, José Ortega y Gasset escribió para ella una apología titulada “Epílogo al libro de Francesca a Beatrice”³². Tras ponderar los talentos críticos de la escritora argentina y alabarla con frases como “Es usted, señora, una ejemplar aparición de feminidad, el filósofo español aborda la cuestión del sufragio femenino, el poder político para las mujeres, y del acceso a las universidades, la publicación de los talentos femeninos. Le advierte:

Es increíble que haya mentes lo bastante ciegas para admitir que pueda la mujer influir en la historia mediante el voto electoral y el grado de doctor universitario...

Para concluir después,

El oficio de la mujer cuando no es sino mujer (sic), es ser el concreto ideal (“encanto”, “ilusión”) del varón, nada más... De suerte que la mujer es mujer en la medida que es encanto o ideal (...) Por otra parte, se advierte que la encantadora misión de la mujer es el principio que hace posibles las restantes formas de feminidad. Si la mujer no encanta, no la elige el hombre para hacerla esposa que sea madre de hijas hermanas de sus hijos³³.

La negativa en la elección, amenaza velada, explicaría que los primeros escritos de María Enriqueta, en prosa, aparecieran firmados por el músico –afición de la poetisa— “Ivan Moszkowski”. Concha Urquiza firmó algunos textos como “Santiago Damián”; mientras que Josefina Vicens se ocultaba tras “Pepe Faroles”. ¿Cuántas otras escritoras optaron por publicar anónimamente antes que trasgredir la normatividad patriarcal que exigía recato, silencio, ignorancia fingida, cualidades necesarias en las mujeres para cumplimentar el ideal masculino de lo femenino? Más que recurso literario, el travestismo femenino en literatura constituye casi siempre una estrategia para la supervivencia de las mujeres en el ambiente literario donde impera una ideología patriarcal.

³² Cf. mi artículo “La mujer ideal: tragedia femenina”, en *Revista Fuentes Humanísticas* 5, Universidad Autónoma Metropolitana—Azcapotzalco, México, trimestre de primavera, 1991, pp. 27ss

³³ José Ortega y Gasset, *Estudios sobre el amor*, Madrid, Espasa calpe, 1964, pp. 23 y 24. El subrayado es mío y señala el discurso de la polémica de la virilidad en literatura.

Las tretas del fuerte

Dios ha dado al Bello Sexo
una dulce parte en la inmensa repartición
de sus bienes ¡Que conserve bien su lugar!
Calendario de las señoritas mexicanas, 1840.

En un artículo medular para la crítica literaria feminista en español, Josefina Ludmer (1984) expone la existencia de “una literatura latinoamericana fundada en un gesto de las (y los) marginadas de la voz pública”. Para evadir las persecuciones ideológicas, las amenazas culturales y los castigos y venganzas sociales --dice Ludmer-- las escritoras han elaborado un artificio retórico que les permite argumentar que callan cuando en realidad exponen sus ideas. Se trata de una estrategia para hablar (o escribir) públicamente acerca de cuestiones que les están vedadas por la susodicha marginación. Así, la expresión marginada se automargina para que lo dicho sea utilizado en contra de las marginadas. Consiste en anteponer una declaración de incapacidad pública, en “fingir ignorancia” por decirlo coloquialmente, para proteger la integridad personal y las ideas. Reconocer la propia incapacidad salva a las mujeres capaces de las consecuencias de haber transgredido los límites de género, que para el femenino marca los confines de lo privado. Resumo aquí la explicación del gesto lingüístico que está detrás del enunciado “No digo --y por extensión no hablo, ni escribo-- por qué no sé”.

Gestos como “no decir por no saber”; “Decir que no se sabe”, “no saber decir”, “no decir que se sabe”; “Saber sobre el no decir” que marcan los textos femeninos constituye toda una retórica del silencio. Para existir en un mundo donde no deben ni pueden ni saben existir --el mundo de las letras--, las mujeres comienzan su escritura reconociendo que ellas ni pueden ni saben escribir. Así, su escritura trasciende las prohibición. Las escritoras iberoamericanas -- dice Ludmer-- han recurrido a este discurso que bien puede identificarse como “Las tretas del débil”. Tras la careta de la ignorancia, las sabias pueden presentarse en público. Para Ludmer, tales tretas quedan magistralmente publicadas en la notable argumentación de Sor Juana expuesta en su famosa *Respuesta*. “Pero señora --escribe Sor Juana-- , ¿qué podemos saber las mujeres sino filosofías de cocina?”³⁴.

Una de las tareas para la causalidad de género podría ser ahondar en los orígenes de tal *Respuesta*, puesto que Sor Juana la escribió para contestar unas recomendaciones (sentencias masculinas a lo femenino) y reconvenciones (amenazas del tipo “no lo expresa sí jamás un hombre”, pero dirigidas a una mujer). La misma causalidad allanaría el camino para descubrir,

tras la Carta Atenagórica a un travestí masculino. El caso constituye un lugar común de la literatura mexicana, pero el significado no ha sido abordado por los estudios de género ni por la teoría de la recepción. Me refiero a Sor Filotea de la Cruz, seudónimo que protegía al presbítero español Manuel Fernández de Santa Cruz y Sahagún, (1637-1699). Una clara intención de eludir los cánones de las identidades tradicionales favorece la aparición de tretas y eufemismos. Sor Juana escapa a sentencias y amenazas mediante la retórica del “no saber y no decir”, aunque en realidad sí sepa y sí diga.

Tal retórica de las débiles coexiste con otra retórica de los fuertes que favorece la usurpación sexual: “Yo, escritor, digo porque ella no sabe decir”. Como las mexicanas no pueden ni deben escribir, los términos de Sosa explican el surgimiento de una poetisa--hombre: “... nada sería más a propósito que suponer o fingir la existencia de una poetisa mexicana”. Ignacio Ramírez revela esta tendencia cultural. También la denuncia como una

...preocupación vulgar que equivale a decir que las mujeres nada deben saber o deben saber poco. Las pobres deben conformarse con saber guisar y coser; las ricas con saber vestirse; todas, en su juventud, deben competir en gracias y artificios con las prostitutas; en su vejez deben entregarse a la devoción y al lenocinio. Los conocimientos sólidos hacen de las mujeres unos insoportables pedantes. Las mujeres no deben cuidar de sus negocios, porque no los entienden y porque se convierten en tomneras. Las mujeres, aunque por su talento, por su carácter y por la legislación civil, puedan, no deben emanciparse de sus padres, hermanos y maridos... (*Cps 1. Ramírez está en contra de esta tendencia*)

Al revertir los términos, de acuerdo con la polarización en los géneros, los hombres hablan por las que no saben, escriben y publican por ellas, las incapaces. Tales parecen ser las tretas del fuerte que escribe como si fuera mujer tradicional; treta que le permite ocupar el espacio sociocultural destinado a la voz femenina. *Escribir como mujer entre hombres* puede considerarse el efecto de una licencia literaria, propia de las posibilidades de ficción del universo diegético. Puede ser. Pero debido al efecto acumulado de la tradición mexicana, me parece que vaga por ahí un afán inconfesado de ocupar todos los espacios, incluso los literarios, para no dejar sitio a las mujeres. Podemos inferirlo a través de casos concretos: Linatti, Galli, Heredia, Cumplido y Mariano Galván escribieron para las mujeres en la creencia de que ellas no sabían hacerlo; Francisco Sosa y Riva Palacio, en declarada complicidad

³⁴ Cf. Josefina Ludmer, “Las tretas del débil” en Patricia Elena González y Eliana Ortega, (eds.) *La sartén por el mango*, Río Piedras, Puerto Rico, Huracán, 1985, pp. 47--54

ocuparon masculinamente un sitio que creían conveniente para una mujer, pero no se tomaron la molestia de invitar a una dama auténtica, pues les era muy conveniente creer que las mexicanas no sabían escribir, ni tampoco leer.

Estas tretas del fuerte las empleó nuevamente Francisco Sosa en un artículo dedicado a Doña Juana Manuela Gorriti, escritora argentina. Lo publicó en la *Revista Nacional de Letras y Ciencias*, empresa de aquellas para fundar patria con la literalidad, que excluía de sus páginas colaboraciones femeninas, pero no a las lectoras:

...La mujer mexicana lee por lo regular autores de su mismo sexo porque ‘a título de robustecer sus sentimientos morales, se ha prescindido de despertar en la mujer el amor y la admiración a las más excelsas producciones del arte literario’. Se cita a Leopoldo Alas que opina que en España ‘las señoras que publican versos y prosa suelen hacerlo bastante mal...’³⁵

Cierta vez Alfonso Caso reflexionaba sobre la atribución de ignorantes y salvajes que pesaba sobre los mesoamericanos, a quienes los europeos aseguraban haber encontrado en un estado prehistórico. Intrigado por la mentalidad europea que difamaba a los nativos de América, el maestro Caso denunciaba: “No me parece justo, después de haberles quemado sus libros... declarar que no (los)... tenían”. Se me ocurre decirle, porque sí sé, al maestro Sosa, y a los historiadores e historiadoras de la literatura mexicanas: “No se vale haberlas confinado a la incomunicación, a lo privado y a la invisibilidad social, para luego poder decir que no escribieron nada o que no leyeron nada”.

Las flores de este suelo

No hay mujer en el mundo como la mujer de su casa.
 Vive encerrada en su casa, alegre y feliz,
 como esos pajarillos encerrados en humildes jaulas,
 donde lejos de pensar en su libertad perdida,
 cantan que se las pelan.
 Guillermo Prieto, *Cps 1*

La hora del romanticismo es también la del nacionalismo mexicano, la de la construcción de la identidad nacional. Las identidades genéricas mexicanas fueron construidas mediante el discurso, la literalidad, en el siglo pasado. El discurso masculino, en tanto que hegemónico mostró un especial empeño en construir una identidad femenina conveniente para su proyecto nacional.

³⁵ Francisco Sosa, “Doña Juana Manuela Gorriti”, cit. por Celia Miranda Cárabes en su *Índice de la Revista Nacional de Letras y Ciencias (1889-1990)*, México, UNAM, 1980 p. 144

En 1831, J. Rubio elaboraba la identidad femenina nacional desde el púlpito de *Varietades de la civilización*:

De la misma manera que las flores son más o menos bellas y despiden más o menos fragancia, según es el cultivo que reciben, así vosotras, bellas niñas, que sois como las flores de este suelo, seréis más o menos interesantes y queridas, según la educación que recibiereis, según abráis o no vuestro corazón a las virtudes... /Si existiesen realmente esas magas de que os hablaron en tantos y tan variados cuentos cuando erais más pequeñitas, y teniendo poder para transformaros en lo que quisieseis, se os presentase una que os diera a escoger entre ser hermosos lirios o áridas zarzas, doradas mariposas o sucios gusanos, ¿cual de vosotras no preferiría ser lo primero? ¡Es tan dulce ser buena y querida! ¡Es tan triste ser mala y despreciada! Pues bien, en vuestras manos esta ser mucho más hermosas que los lirios, ser más queridas que las mariposas, porque esta en vuestra mano ser buenas y embellecer vuestro corazón sensible... /Venid pues a mí, bellas jóvenes, y yo os lo daré. Venid a mí, y sin ser maga, sin más auxilio que mi amor y un poco de docilidad por vuestra parte, transformaré vuestro corazón, y haré que sea más hermoso que cuanto hay de más bello en el cielo y en la tierra. Venid a escuchar mis lecciones, y así como el rocío da lozanía y brillantez a las yerbas, sobre las cuales derrama sus perlas, ellas darán vigor a vuestra alma, y le comunicaran esa hermosura encantadora, y permanente que tan sólo puede compararse con la de los serafines.³⁶

Las revistas literarias de la primera mitad del siglo XIX abundan en consejos, amonestaciones e incluso amenazas (“Para que os hagáis dignas del aprecio de los demás”) de plumas masculinas, discurso de lo femenino, que poco a poco fueron construyendo la identidad femenina mexicana. En el corpus 1 de esta tesis, se encuentran numerosos ejemplos de este discurso fundacional. Aquí destaco solamente las recomendaciones culturales del tipo “¡Es tan dulce ser buena y querida!” y las amenazas “ ¡Es tan triste ser mala y despreciada!” que revelan la necesidad social de sujetar a las mujeres.

Tras la independencia política y el desorden interno, siguió la etapa de reconstrucción y consolidación de las jóvenes repúblicas latinoamericanas. En el proceso de constituir una nación, la literatura jugó un papel preeminente. Los hombres públicos eran hombres de letras: la unión interna, la consolidación de una conciencia nacional, se consiguió gracias a la pluma y no a la espada después de las guerras de independencia con España.

En México, si bien es cierto que el Siglo XIX está signado por los enfrentamientos entre liberales y conservadores, también lo es que la paz alcanzada para la segunda mitad se logró gracias al trabajo en la República de las Letras. Muchos escritores reunidos en torno a

³⁶J. Rubio, columna “Bello Sexo” *Varietades de la civilización*, , México, 1831, p. 3, Cps. 1

Ignacio Manuel Altamirano aspiraban a conseguir la concordia y la pacificación, y lo lograron: conservadores y liberales compartieron una convivencia productiva en el universo de la letra impresa. Ya es lugar común de la Historia Literaria Mexicana la convocatoria que el maestro Altamirano y su “cenáculo” --como lo llama Huberto Batis-- lanzaran desde *El Renacimiento*, publicación periódica de 1869; y la feliz insistencia en que escritores y pensadores de cualquier partido contribuyeran con la pluma y la mente al renacer de la Patria. Cientos de escritores y maestros contribuyeron a la armonía. De varios, como de José María Vigil y Justo Sierra, se dice que fueron ellos quienes hicieron posible la paz mediante la noble tarea de escribir y publicar. En efecto, el nacionalismo mexicano trató de construir patria por medio de las letras; uno de sus armas fue la empresa de las revistas literarias.

La importancia de estas publicaciones las reconoce el propio Altamirano en su estudio de la primera mitad del siglo, *Revistas Literarias de México* (1821-1867), y para la segunda parte lo afirma, entre otros, Sánchez Mármol en su *Letras Patrias*, de 1901. Que el fenómeno era de índole latinoamericano lo corrobora en nuestro tiempo Rosalba Campa, cuyo artículo “Búsqueda de categorías críticas en el siglo XIX...” (1990) afirma que el

ferviente combate sobre la necesidad de una palabra propia, ... en el período subsiguiente a la Independencia... (se caracterizó por) años que en salones y academias en periódicos y certámenes literarios se discute sobre ‘el deber ser’ de las literaturas nacionales de Hispanoamérica...³⁷

Y si las citas de autoridades no bastaran, es suficiente con echar una mirada a los catálogos de las bibliotecas y hemerotecas. En el siglo pasado, en toda la República Mexicana se editaron más de 300 revistas propiamente dedicadas a la literatura, además de todas aquellas que, estando dirigidas a las ciencias, otras artes y oficios, a los obreros, a la práctica del catolicismo o a las escuelas, en sus páginas también incluían poesías, apólogos, leyendas, novelas cortas y demás. En todas ellas se aprecia la formación de un sentido nuevo para la identidad del lector, muy especialmente, de las lectoras.

Para el ojo curioso que recorra las publicaciones de la época, salta a la vista inmediatamente la profusión de escritos en los cuáles es evidente una intención por poblar con determinados significados las identidades de las sujetas y sujetos de ese espacio sociocultural llamado “Patria”, y ello podía realizarse desde otro espacio sociocultural llamado República de las Letras. La independencia integral de la antigua metrópoli cultural --España--

³⁷ *Literatura Mexicana*, Revista del centro de estudios literarios, México, UNAM, 1990, p. 23

implicaba necesariamente repudiar la conciencia colonial y desarrollar otra identidad masculina y una femenina, ambas mexicanas, mediante la literalidad.

Podemos distinguir los rasgos de estas construcciones identitarias por las obras realizadas en los espacios públicos de Hispanoamérica. Con tal fin, revistas y periódicos decimonónicos abundan en textos donde aparece una entidad llamada “el Bello Sexo” y que comprende a “La Mujer”. Los constructores de las nuevas identidades nacionales se encontraron con un problema: si el ámbito tradicional de las mujeres era lo privado, lo doméstico; la casa y no el mundo ¿cómo dejar que ellas construyeran una identidad social, nacional propia, si estaban confinadas fuera del mundo? La ideología masculina justificaba la necesidad de representar lo femenino con argumentos como el siguiente:

Ese bello y mágico sexo, no en todo, pero sí en gran parte, contribuyó a la formación de las sociedades, donde se adquieren las virtudes y se castigan los vicios con más facilidad que en los desiertos de los salvajes. Las hermosas pusieron en la mano del hombre el pincel para copiar sus gracias, y formar después los frescos y animados cuadros de la naturaleza: por su influjo se mueve y respira el mármol y bronce en mil estatuas inmortales; la música ha tomado el tono dulce y ligero, o bien el patético y sublime que eleva el alma más degradada, y hace correr dulcemente lágrimas de los ojos del hombre más feroz. En obsequio del sexo encantador fomentó el hombre esas inspiraciones del genio, y las conserva hoy para complacerle. Supóngase por un instante que desapareciese de la tierra esa amable porción del género humano, y este se vería retroceder a la triste barbarie de los bosques. Si en los pueblos salvajes no se ha mejorado la especie humana, es porque esa mejora, a fuerza de difícil, no puede ser obra de sólo la mujer; pero no se negara que a ella se debe en gran parte la civilización del resto del mundo.

Las Señoritas Mexicanas, como una bella parte de su sexo, han contribuido por su lado a mejorar el nuestro, y así es como merecen el aprecio, consideración y ternura con que los Mexicanos han visto siempre a ese brillante ornamento de la humanidad.³⁸

Durante la Colonia, las mujeres en México escribieron para sí mismas o, en el mejor de los casos, para sus confesores³⁹. No escribían para publicar. Sólo en contadas ocasiones —y ya al final del período— la sociedad autorizó la expresión femenina. Lugar común es el *Canto de las musas mexicanas con motivo de la colocación de la estatua ecuestre de nuestro augusto soberano Carlos IV*, publicado por Beristáin y Souza en 1804.

³⁸ “El editor”, *Calendario de las señorita mexicanas*, 1840, p. 7. Cf. texto íntegro en Corpus 1.

³⁹ Cf. Josefina Muriel, *Cultura Femenina Novohispana*, Instituto de investigaciones Históricas, México, UNAM, 1985, y mi artículo “La cuestión de las mujeres que supieron latín”, en revista *Sociológica* No 10, *Mujeres. Historia. Identidades. sujetos sociales*. México, UAM--A, mayo—agosto de 1989.

Josefina Muriel, estudiosa de la *Cultura femenina novohispana*, comenta: “las mujeres, que siguen en general los derroteros ideológicos de los hombres, entran en esta lid, cayendo en el mismo servilismo aunque con mayor discreción”. Una tendencia cultural, dejar a los hombres la expresión femenina, (“Las hermosas pusieron en la mano del hombre el pincel” ...) se aseguraba de que las mujeres fueran incapaces de construir una identidad propia mediante la escritura. Me parece que tal tendencia persiste: la ausencia de mujeres escritoras en la historia literaria mexicana del siglo XX lo confirma. Ciertamente, la inaccesibilidad de las fuentes complica la tarea de registrar la escritura femenina, pero siempre habrá un sesgo sexista, una complicidad en silenciar al “Bello Sexo”. Pese a que ya aparecen en México estudios de crítica literaria acerca de la masculinidad, yace en el olvido la producción poética femenina. José Ricardo Chaves ha escrito un estudio, con óptica de género, acerca de un rasgo de la masculinidad. Concretamente investiga

el imaginario masculino, es decir, el conjunto de imágenes y representaciones de la mujer tanto literarias como pictóricas producidas por el hombre.

A diferencia del ámbito inglés, que para el siglo XIX ya muestra varias voces femeninas importantes (Mary Shelley, Charlotte y Emily Brontë, Emily Dickinson, George Eliot) las letras en francés y en español aún estaban copadas por los hombres, lo que podría ser considerado como un índice de cierta rigidez social en lo que a las mujeres se refiere. Quizás pudiera influir en esto la cultura mayoritariamente católica de Bélgica, Francia, España y América Latina, con una visión hacia la mujer regida por las ideas de lujuria y de pecado y la consiguiente opresión para garantizar su control... En el ámbito hispanoamericano habrá que esperar al modernismo para comenzar a oír voces femeninas, no como fenómeno aislado, sino de manera más sistemática.⁴⁰

Más adelante, Chaves reconoce el prejuicio de la crítica literaria contra la prosa modernista, y asegura que “más que prejuicio, lo que hay es desconocimiento. Muchos no saben ni siquiera que existe”. Digo lo mismo de la literatura auténticamente femenina del XIX. Como se ve, perdura hasta hoy la tendencia de la cultura nacional --o del inconsciente colectivo-- a no percibir, no ver lo femenino socialmente, a considerar al sujeto sociocultural como masculino exclusivamente. Ya se ve que en cuestiones literarias y de vida cotidiana, no es lo mismo ser sujeto de la cultura que estar sujeta a la cultura.

⁴⁰ José Ricardo Chaves, *Los Hijos de Cibeles, cultura y sexualidad en la literatura de fin de siglo XIX*. México, UNAM, 1997, p. 13

Destinos funestos: escribir para mujeres, escribir en lugar de las mujeres

La literatura es la palabra
de la sociedad, la imprenta
es la lengua de la literatura,
J. M. Lafragua, 1844

En su estudio introductorio a la edición facsimilar de *El Iris periódico crítico y literario*⁴¹ de 1826, señala Luis Mario Schneider que tras la desaparición del *Diario de México* en 1817, hizo falta “una publicación destinada al fomento de la cultura y al cultivo de las bellas letras...”. Esta carencia que vino a subsanarse con la “instauración del primer gobierno republicano y el consecuente apaciguamiento de los hervores políticos”, y que las esperanzas de paz alentaron “el nacimiento de la primera revista literaria de la época independiente que fue, paradójicamente, obra de tres extranjeros domiciliados en nuestro país, los italianos, Claudio Linati y Florencio Gali, y el cubano José María Heredia (p.xii)”. La paradoja tras esta revista fundadora de la cultura letrada nacional es doble. La primera publicación periódica que significa la independencia literaria y cultural mexicana fue iniciativa de extranjeros. La segunda paradoja se advierte en la presentación del *Iris*, en su primer número, del sábado 4 de febrero de 1826, se lee:

El único objeto de este periódico es ofrecer a las personas de buen gusto en general, y en particular al bello sexo (sic) una distracción agradable para aquellos momentos en que el espíritu se siente desfallecido... (p.1)

y tres páginas más adelante, Heredia acentúa la intención revelando una táctica mercadológica implícita en escribir para las mujeres: “El bello sexo debe particularmente conceder su favor y protección a una empresa consagrada en gran parte a su recreo ”.

Así el “deber del Bello Sexo” es suscribirse al *Iris* y patrocinar la publicación. A partir de entonces quedó establecida la tradición de editar revistas literarias imaginando, construyendo a las mujeres como “sus lectoras”. Las mexicanas cultas —las pocas que sabían leer— se convirtieron en una especie de “mercado cautivo”, por usar términos actuales, de la hegemonía masculina. Por medio de la lectura del *discurso de lo femenino*, construido por ellos para ellas, quedaban sujetas a la cultura de lo masculino. Documenta tal tradición con amplitud María del Carmen Ruiz Castañeda en su artículo “Mujer y literatura en la hemerografía: revistas literaria femeninas del siglo XIX”. Al publicar una lista que *El Iris* encabeza, dice la

Maestra Ruiz Castañeda --quien fuera directora de la Hemeroteca y Biblioteca nacionales muchos años-- que dentro de la categoría hemerográfica de “Revistas literarias femeninas” considera las

publicaciones fundadas expreso para ser leídas, consumidas, por el sexo femenino. De manera explícita ... los fundadores manifestaron la intención de publicar para el sexo femenino . Precisamente porque se asume la óptica de las mujeres, el punto de vista femenino, he considerado que el listado incluye “revistas femeninas”, aun cuando no sean mujeres exclusivamente quienes las editen o escriban en ellas....(mi) catálogo incluye todas las revistas literarias y femeninas... sin importar que su directora o fundadora haya sido mujer u hombre. Como se verá, en aquellos tiempos el punto de vista femenino era ejercido de manera marginal por las mujeres; y asumido, usurpado, prescrito o impuesto por hombres... ⁴²

Además del periódico de Linati, Galli y Heredia, Ruíz Castañeda encuentra que las siguientes revistas, pioneras de las publicaciones periódicas literarias, fueron publicadas en la Ciudad de México por hombres para las mujeres:

- 1- *Calendario de las Señoritas Mexicanas*, que anualmente editó 5 volúmenes, de 1838 a 1841, y el último de 1843. A cargo de Mariano Galván y también con una intención expresada en el primer tomo y repetida a lo largo de los siguientes, de que se convirtiera en la lectura preferida de las damas.
- 2- *Semanario de las Señoritas mexicanas, Educación científica, moral y literaria del Bello Sexo*, editada por Isidro Rafael Gondra semanalmente, duró 3 años, de 1840 a 1842. Publicación muy “adornada, con espléndidas portadas y hermosas estampas litográficas”, corresponde a la etapa del periodismo femenino docente, o sea a la divulgación de conocimientos “puestos al alcance de las más débiles inteligencias”.
- 3- *Panorama de las Señoritas, Periódico pintoresco, científico y literario*, que Vicente García Torres editó semanalmente. Había sido el impresor del *Semanario de las Señoritas mexicanas...* , y continuó la intención de escribir para las mujeres durante el año que siguió el cierre del mismo (1842--1843).
- 4- *Presente amistoso dedicado a las Señoritas Mexicanas* fue empresa de Ignacio Cumplido. Se publicó en 3 volúmenes, de 1851, 1852 y 1857. Es también “una obra consagrada al Bello Sexo”, aunque en sus páginas tampoco escribieran mujeres.

⁴¹ Luis Mario Schneider et al. *El Iris, periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*, México 1826, facs. Instituto de investigaciones bibliográficas, México, UNAM., 1986, Tomos I y II.p.xi

- 5- *Semana de las señoritas mexicanas*, revista semanal católica fue editada por Juan R. Navarro. Se conservan 4 volúmenes, de 1850 a 1853.
- 6.- *Álbum de las señoritas*, a cargo de Luis G. Ortiz , editada semanalmente durante 1856.
- 7.- *La Mujer, Semanario de la Escuela de Artes y Oficios para Mujeres*, fundada en 1880 por los redactores Ramón Manterola y Luis G. Rubín.

Atendiendo a los postulados teóricos de Aralia López, propongo que la categoría se nombre “Revistas literarias de lo femenino”, puesto que designarlas como “Revistas literarias femeninas” implicaría que en ellas se publicaba expresión femenina, producción de mujeres. En realidad se trata de publicaciones que privilegian la construcción de la identidad de las mujeres en el México Independiente, su existencia social y lingüística, mediante la función apelativa de autores masculinos a lectoras femeninas (Cf. *Cps.1*)

Sin embargo, pese a los esfuerzos de los editores —los mejores de la época— la escritura masculina de lo femenino tendría un destino funesto. En efecto, aquellas publicaciones que, como *El Iris*, dependían comercialmente de las suscripciones femeninas, tuvieron una vida fugaz, 3 ó 5 años cuando mucho. Igual que en la lista de redactores, los hombres abundan en las listas de suscriptores, y hay también muchas suscriptoras. Pese al cuidado de las ediciones y a la calidad de las plumas, todas ellas desaparecieron pronto, no sin antes demandar a las damas la escasa atención concedida. ¿Sería que la ausencia de colaboradoras, de la auténtica escritura femenina, provocó la ruina? En particular, *El Iris*, al despedirse lamentaba

el desvío o poca atención de las damas hacia un periódico que en un principio les estuvo especialmente dedicado, ya que sólo 7 nombres de señoras figuraron en las listas de suscriptores.

y del *Calendario* del ilustre impresor Mariano Galván, dice Ruiz Castañeda

Todos los esfuerzos para lograr que los *Calendarios de las Señoritas Mexicanas* fueran la lectura preferida por las damas resultaron punto menos que inútiles; el editor se queja repetidas veces de la nula respuesta de aquéllas y de la prolongada escasez de suscripciones ...

Ya en el siglo XX, en la lectura de algunas cartas publicadas en los *Semanarios* y *Panoramas de las señoritas mexicanas*, advierte Fortino Ibarra de Anda --historiador del surgimiento del periodismo femenino-- , que:

⁴² María del Carmen Ruiz Castañeda en *Fuentes Humanísticas, revista del Departamento de Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana—Azcapotzalco*, I Semestre, 1994. p 81

“Muchas mujeres empezaron a rechazar este tipo de semanarios y mostraron su preferencia porque sus propias contemporáneas crearan los textos”.⁴³

En contraste, las revistas literarias femeninas dirigidas a las mexicanas, escritas por y para las mujeres no se toparon con “la indiferencia pública” que acabara con los *Calendarios*, *Panoramas* y *Presentes amistosos*. Ya en la *Semana de las Señoritas*, de mediados de siglo, algunas mujeres comenzaron a publicar y a firmar con su nombre los textos literarios, particularmente de poesía. En su *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, asegura Emmanuel Carballo que en 1869 apareció *La Ilustración*:

... editada por un grupo de señoras entusiastas de la literatura. Considerada como una de las primeras publicaciones femeninas, su estudio puede revelar cómo eran y cómo concebían la práctica de las letras nuestras poetisas románticas.⁴⁴

En 1873 se establece un contrapunto en la historia de las empresas periódicas dirigidas al “Bello Sexo”, hito de la expresión femenina mexicana. Aparece *El Búcaro*, suplemento literario del prestigiado *El Correo del Comercio*; una mexicana, Ángela Lozano, encabezaba la redacción del suplemento, con ello se acerca a la categoría de “revistas literarias femeninas” aunque no sea exactamente feminista. En el mismo año, surge un periódico cabal, redactado íntegramente por mujeres, femenino y feminista. Se trata de *Las Hijas del Anáhuac* que tuvo dos épocas (1873-1874), y que para la segunda (1887-1889), cambió su nombre por el de *Violetas de Anáhuac, Periódico literario redactado por señoras*. En especial *Las Violetas*, cuyas colaboradoras eran socias del Liceo Hidalgo y demás asociaciones literarias prestigiosas, cumple con las expectativas de sus lectoras, a juzgar por el nutrido diálogo entre redactoras y suscriptoras. Pocas empresas literarias pueden ufanarse --entonces y ahora-- de sostener una publicación semanal; entre sus colaboradoras figuran poetisas como María del Refugio Argumedo, Rita Cetina, Dolores Correa Zapata y una treintena más. Dirigida por Laureana Wright de Kleinhans, se advierte cambio también en el tono de la presentación: había pasado la época de que los señores divirtieran e instruyeran al Bello Sexo. La identidad femenina de las escritoras les permite afirmarse así ante sus lectoras:

... (Este es un) periódico femenil destinado a sostener los intereses, los derechos y las prerrogativas sociales de nuestras compatriotas... estimulando

⁴³ Fortino Ibarra de Anda, *Las mexicanas en el periodismo*, México, Imprenta Mundial, 1937, t. II, p. 17.

⁴⁴ Emmanuel Carballo, *Op. Cit.*, p. 309. Esta es la única mención que he encontrado de esta revista. Desafortunadamente no he podido encontrar ningún ejemplar.

su amor al arte y a la ciencia; afirmando sus principios morales y cultivando sus bellas dotes literarias... proporcionándole el espacio que necesita para expresar sus ideas; animándola para que emprenda la noble campaña del pensamiento contra la apatía, del estudio contra la ignorancia....

Desde mediados de siglo, la obra de las poetisas aparecía esporádicamente en algunas publicaciones periódicas del tipo “revistas literarias de lo femenino”. Guadalupe Calderón o Josefa Letechipía de González, publicaron un par de poemas en *La Semana de las Señoritas* (1952). Y en provincia, por ejemplo en Guadalajara, una que otra poetisa fue publicada en *La Aurora poética* o en *El Ensayo Literario*, empresas culturales que fueron canales del discurso masculino patriarcal. Esa literatura femenina quedó inmersa en la masculina. En tanto que *Las Violetas...* afirma su categoría femenina (de género femenino) y feminista (de acción política) de manera contundente: “Periódico femenino destinado a sostener los intereses, los derechos y las prerrogativas sociales de nuestras compatriotas...”. Declara igualmente su condición de canal femenino: “...proporcionándole el espacio que necesita para expresar sus ideas...”. Se deduce que la enseñanza de las mexicanas, la educación del Bello Sexo que los *Calendarios y Panoramas* iniciaran, estaba dando ya sus frutos. Si los mexicanos, tras la Independencia, habían comenzado escribiendo por y para ellas, una generación después, a mediados de siglo, las mexicanas ya podían escribir por sí mismas y para sí mismas. Habiendo sido lectoras cautivas, podían ahora, tras la República restaurada y a principios del Porfiriato, convertirse en autoras: la expresividad femenina había madurado lo suficiente.

Igualmente exitosos, a juzgar por los volúmenes conservados, fueron otras empresas periodísticas de mujeres. Además de *Las Hijas y las Violetas de Anáhuac*, tuvieron el éxito necesario para permanecer en el mercado por mucho más que un lustro, las siguientes:

1.- *El Correo de las Señoras. Semanario escrito para el Bello Sexo*, del cual llegaron hasta nuestros días 12 volúmenes que aparecieron puntualmente durante toda una década, de 1882 a 1893. Su primer propietario fuera José Adrián M. Rico pero al poco tiempo lo heredó su viuda, Mariana Jiménez quien omitió la tradicional belleza del sexo y restringió el nombre a *Correo de las Señoras*, aunque fuera temporalmente.

2.- *El Álbum de la Mujer*, cuya directora y propietaria fue la periodista extranjera Concepción Gimeno de Flaquer, fue fundado en 1883, y ocupa el resto de la década. Era semanal y nos han quedado 14 volúmenes. En sus páginas, colaboraron más de 50 escritoras nacionales e internacionales. Entre las mexicanas destacan Esther Tapia, Dolores Roa Bárcena,

Dolores Guerrero, Laureana Wright, Refugio Argumedo. Hay muchísima obra de españolas e hispanoamericanas como Carmen P. de Silva (de Guatemala) y Soledad Acosta de Samper (de Colombia), Carolina Coronado (de España) y Gertrudis Gómez de Avellaneda (de Cuba). En este *Álbum*, las mujeres ya no son bellas, débiles ni informales, mucho menos desean permanecer en “la jaula” que pondera Guillermo Prieto. Aparecen infinidad de artículos que revelan otras identidades, alternativas a la tradicional: “No hay sexo débil”, “Esposa y madre”, “La obrera mexicana”, “La maestra”, “Aptitudes de la mujer para las artes”, y muchas otras más. En una publicación actual que ostenta el casi emblemático título de *El álbum de la mujer*, señala Martha Eva Rocha, en 1991: “Vientos nuevos asoman en el escenario femenino, 1876-1935”⁴⁵, y a continuación reproduce numerosa muestras lingüísticas y discursivas de este cambio.

Además, en provincia, las poetisas dirigían empresas culturales con igual o mayor diligencia. Cristina Farfán de García Montero fundó con ayuda de otras escritoras *La Siempreviva* en Yucatán y, en Tabasco, *El Recreo del Hogar*. Refugio Barragán de Toscano, en Guadalajara, dirigía *La Palmera del Valle*; Arcilia García encabezaba *La Violeta* de Monterrey; en Mazatlán circulaba *El Colegio Independiente*, editado por las alumnas del establecimiento del mismo nombre.

Se dirá que las condiciones de producción de *este discurso femenino y feminista* eran diferentes a las de, digamos, *El Iris*. En efecto, estas revistas para lectoras mujeres, escritas por mujeres en el último cuarto del siglo pasado, se produjeron en un contexto sociocultural diverso al de las revistas pioneras. En 1873, la vida del México Independiente se dirigía hacia la paz porfiriana. Pero en términos de la recepción literaria, también resulta significativo la efectividad en la función apelativa: el discurso dirigido “a las lectoras” ya no era una expresión masculina *de lo femenino*, ya no era una representación masculina que construía el “deber ser” de las mexicanas desde el proyecto ideológico de los mexicanos. Las autoras convocaban a las lectoras; entre ambas existía una identificación genérica indudable. Las lectoras se reconocían ampliamente con voces y plumas femeninas.

Imposible soslayar el éxito de las auténticas “Revistas literarias femeninas”, éxito literario desde el punto de vista del horizonte de expectativas de las lectoras. Tal vez la estabilidad sociopolítica haya influido en el florecimiento de tales revistas, pero no fue decisiva.

⁴⁵ Martha Eva Rocha, *El álbum de la mujer, Antología ilustrada de las mexicanas, Volumen IV, El porfiriato y la Revolución*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1991, p. 9.

Cuando Altamirano, autoridad máxima de la literatura, logra superar en 1869 las rivalidades políticas y aparece *El Renacimiento*, se gozaba ya de mayor estabilidad que en tiempos del *Iris* o de los *Calendarios* y *Panoramas*. No obstante, esta empresa masculina, ejecutada por el sexo fuerte, por la ideología dominante, con el respaldo moral de la mayoría de los escritores de la época y el respaldo económico de los poseedores del dinero –fuente de poder masculina--, con la tradición masculina de siglos de literalidad, a duras apenas alcanza a vivir un año. ¿Será que el horizonte de expectativas de las lectoras no coincidía con el de los autores?. Tanto Huberto Batis como Emmanuel Carballo se interrogan acerca del fracaso de esta empresa que en principio se perfilaba como el gran proyecto cultural y empresa literaria productiva:

Por eso es de extrañar que para la mitad del año de 1869, a pesar del éxito de ventas que atestigua el que se reeditaran algunas de las entregas, la redacción entrara en quiebra, *sotto voce*, ya que Altamirano logró mantener bajo su responsabilidad la dirección...⁴⁶

El Renacimiento también era espacio de producción de formas masculinas de representar lo femenino. De ello da cuenta el mismo Batis:

Los temas que abundan entre los poemas publicados son estadísticamente el amoroso, el elegiaco y el didáctico, presididos por una mujer monocorde, inventada más que conocida, y por una rudimentaria simbología de flora y fauna que hoy suena almibarada. El tono menor melancólico es general y apunta en los poemas el lacrimoso desencanto y la duda. El erotismo apenas insinuado por puntos suspensivos se dirige a mujeres disfrazadas por el anonimato de iniciales y nombres literarios... (p. 308)

En su proyecto nacionalista, Altamirano también incluyó el auténtico discurso femenino:

...*El Renacimiento* supo ser una revista literaria de pasiones serenas y criterio amplio: agrupó a los viejos y a los jóvenes, a los neoclásicos que se retiraban y a los románticos que hacían su aparición, a los conservadores satanizados todavía por el gobierno de la república y a los liberales que ayudaron a derrotar a Maximiliano, a los escritores que radicaban en los distintos estados de la nación, a las mujeres y a los extranjeros que residían en la nación... (*Ibid.*)

El desplome de tan ambicioso proyecto tal vez pueda explicarse con los comentarios de Batis acerca del contenido literario. Luego de enumerar los éxitos poéticos como “lo mejor de la producción de Altamirano, Luis G. Ortiz, Isabel Prieto de Landázuri...”, Acuña, Flores, Cuenca y Sierra; Batis deplora las

⁴⁶ Huberto Batis, “El periódico literario *El Renacimiento* (1869)”, en *El Renacimiento. periódico literario (México. 1869)*, edición facsimilar, presentación de H. Batis, México, UNAM, 1993, Cit. por E. Carballo, *Op. Cit.*, p. 307.

frivolidades circunstanciales, meros ejercicios, ruinosos palacios mayas que sustituían a los castillos feudales brumosos, plegarias sin cuento, palidecen ante la fervorosa blasfemia de un Acuña prosaico y prematuro, ante los monólogos casi épicos de Sierra, ante las humoradas de Cuéllar que ridiculizaba el bucolismo vergonzante que, exotizándose, pretendía nacionalizarse (p. 307).

Y critica que

Lo demás (fu)era la caterva de filosofemas, misticismos de mala ley, solemnidad vacua y prosaísmo que han desprestigiado al siglo pasado por su abundancia y porque se mostraron reacios a desaparecer. (pp. 307-308)

Hay otras razones para el desplome, además del atributo de permanecer “reacios a desaparecer”, tendencia plenamente identificada por la crítica literaria universal como rasgo distintivo de la literatura hispanoamericana ⁴⁷.. Otra clave podría estar en los “filosofemas”, dentro de los que se hallan los *discursos de lo femenino*, aquellos que Batis identifica al reconocer una entidad que nombra como “mujer monocorde, inventada más que conocida”.

En *Historia de la lectura en México*, Anne Staples señala que

...existía en México, durante la primera mitad del siglo (XIX) una preocupación por hacer llegar la lectura a capas de la población que durante la Colonia no podían leer, más que proveer de lectura a un público exigente de alto nivel cultural. Éste se había desarrollado tanto en México como en otras partes del país. ⁴⁸

La profusión de discursos de lo femenino demuestra la preocupación masculina por constituir a las mujeres en lectoras, para incorporarlas al proyecto del progreso. De ahí la abundancia de publicaciones dedicadas al Bello Sexo. Pero para la segunda mitad del siglo, las mujeres ya constituían —como hasta hora— la mitad del público lector. Si desde 1864, el republicanismo había declarado como obligatoria la instrucción primaria para todas y todos, “sin diferenciación de sexos” en los ramos a impartir, según apunta María Teresa Bermúdez en “Las leyes, los libros de texto y la lectura, 1857-1876” ⁴⁹; cuando se publicó *El Renacimiento*, las

⁴⁷ Me refiero a la característica tardanza, de origen español, tardanza que implica la prolongada permanencia de la creatividad en determinada corriente o movimiento literario; la *belatedness* que Ernest Robert Curtius ha señalado en “Spain’s Traditional Belatedness”, Cf *European Literature and the Latin Middle Ages*, Londres Routledge Kegan Paul, Londres, 1953. Dígalo si no, el *leit motiv* de *El Quijote*: la extemporaneidad de las novelas de caballería.

⁴⁸ Anne Staples, “La lectura y los lectores” en *Historia de la Lectura en México*, México, Ediciones El Ermitaño / El Colegio de México, 1988, p. 101

⁴⁹ María Teresa Bermúdez, “Las leyes, los libros de textos y la lectura, 1857—1876”, en *Historia de la Lectura en México*, México, Ediciones El Ermitaño/El Colegio de México, 1988, p. 129

mexicanas, especialmente las de clase alta, aquellas “Bellas lectoras”, las “Flores de este suelo”; poseían ya un grado considerable de literalidad.

Podríamos hablar entonces de la existencia de una “masa crítica”⁵⁰ que precipitó un buen día la publicación de la auténtica expresividad femenina ante la constitución de un grupo nutrido de lectoras. El fenómeno es internacional; lo comenta Andor Gomme⁵¹ para el público británico, región de lectores y lectoras donde la expresividad femenina había sido liberada desde antes del siglo XIX, reduciendo a la ineffectividad —por innecesaria e indeseable, por carecer de fuerza evocadora— las representaciones masculinas de lo femenino.

En otras palabras, tales “filosofemas”, carecían ya de significados compartidos y los autores no se percataron del vacío y el silencio ante el desplome de su poder de convocatoria: la función apelativa de los filosofemas se topó con la nula efectividad del mensaje. Las lectoras ya no eran simplemente bellas ni su identidad colectiva requería la construcción discursiva. Tal vez desde el año de gestación del *El Renacimiento* y la participación femenina, la expresividad de las auténticas poetisas había comprobado la aceptación pública; y salió a la luz en masa antes de 1873. El discurso femenino no necesitaba ya la “mujer inventada”, entidad que no evocaba nada en las lectoras y no convencía a ninguna. El silencio y el vacío femeninos estaban ya siendo ocupados por mujeres reales que “pegaban el grito” poético.

En 1872, por ejemplo, el editor Barbero publicó *Flores del Siglo*, compilación de poesías femeninas y feministas, obras recolectadas de publicaciones periódicas. Ante la imprecisión de las fuentes, sólo podemos inferir que estas *Flores*... fueron escritas en un período de, digamos, unos 5 años antes. Reproduzco un fragmento del grito de una de esas *Flores*, mujer que en provincia se ganaba la vida escribiendo y publicando. En los versos de Refugio Barragán, la fuerza expresiva revela la capacidad poética tanto como la conciencia femenina de escribir y crear literatura, condiciones todas de la madurez literaria:

“Mis versos”

¡Su paso no estorbéis! Dejad que vuelen
Tras ese mundo de mentiras foco;
Dejad que con los astros se nivelen:
Y antes que busquen en el polvo abrigo,

⁵⁰ Patricia Aburdene y John Naisbitt extrapolan la noción de “masa crítica” desde la física para señalar el cambio social, cultural. Es la masa crítica —el volumen de personas que adoptan una nueva ideología— la que precipita y pone en marcha la ruptura de paradigmas sociales y culturales. Cf. *Megatendencias de la mujer*, México, Grupo editorial Norma, 1993 p. XII.

⁵¹ Cf. Andor Gomme, “Criticism and the reading public”, en Boris Ford (ed.), *The Pelican Guide to English Literature*, The Modern Age, England, Penguin Books, 1970. Cf para el público lector francófono, Roger Picard, *Op. Cit.*

Dejad que vengan a morir conmigo.
 Dejad que busquen paz en las cabañas,
 Vanidad y esplendor en los palacios,
 La dicha y la quietud en las montañas,
 Donde viven los pájaros cantores,
 Donde anidan los pardos ruseñores.
 Dejad que crucen los salobres mares,
 Dejad que midan la extensión vacía,
 Que cuenten de la noche los lunares,
 Que duerman a la sombra del castaño
 Acariciados por el viento uraño.

No ambiciono los lauros de la fama
 Para corona de mis pobres versos,
 No anhelo que los cubra con su flama:
 Quiero que gocen mundanal rüido,
 Aunque duerman después en el olvido...

... ¡Su paso no estorbéis! Dejad que tiendan
 En el espacio sus ligeras alas,
 Dejad que el alto firmamento hiendan;
 Y yo a través de los celajes rojos,
 Los seguiré con mis cansados ojos.⁵²

Antes del proyecto de Altamirano, de *El Renacimiento*, Refugio Barragán de Toscano ya tenía experiencia como autora; publicó su primer libro, *La hija del Capitán*, en 1866. Creo que el ímpetu y la fuerza expresiva de Toscano, explícitos en la declaración —el feminismo actual lo llamaría “acción afirmativa”— con que la poetisa decreta que ocupará el espacio público demuestran lo superfluo del *discurso de lo femenino* en 1869, la falta de resonancia al persistir en “escribir en lugar de las poetisas para formara a las lectoras”. Respecto de “inventar a las mujeres”, poemas como el de Barragán son un claro “¡Mentís!” a las argucias de Riva Palacio y Sosa, tretas del fuerte en discursos del tipo “porque las mujeres no saben ni pueden escribir”.

En contraste con los *Álbumes* y las *Violetas*, ni *El Iris*, ni *El Renacimiento*, ni tantas otras empresas masculinas correspondieron a los horizontes de expectativas de las lectoras. Acaso en este descuido —de seguro relacionado con la ciega arrogancia de la hegemonía— estribe el fracaso del proyecto de tan hermosos, pero vanos, *Calendarios y Panoramas*.

De amorosos maestros y sus alumnas consentidas

⁵² Cf. Nueva Antología de poetisas del siglo XIX. En adelante , cuando el poema citado esté incluido en mi Antología esto se señalará paréntesis con la abreviatura (*Ant*).

¿Quiere usted cantar como mujer? Es preciso poseer
el ardiente corazón de Safo, o la imaginación exaltada
de santa Teresa. ¿Quiere Usted cantar como hombre?...
Ignacio Manuel Altamirano a una poetisa

En 1842, en el *Panorama de las señoritas mexicanas*, apareció de autor anónimo, un “Artículo Necrológico” sobre Doña María de la Luz Uruga, poetisa nacida en Valladolid, (hoy Morelia) en 1784. No he encontrado todavía ninguna obra de tal autora, pero lo que interesa destacar es el juicio del autor acerca de la expresividad femenina en fecha tan temprana y convulsa, pues revela la evidencia de la literatura femenina tanto como la existencia de una percepción masculina sobre la escritura de mujeres:

Las mujeres son las que mejor saben sentir y una vez acalorada su imaginación con algún objeto bello olvidan la debilidad de su sexo, se sienten, animadas de una fuerza que ellas mismas ignoraban... de aquí nace ese lenguaje animado y tierno, ese sentimiento profundo y delicado que se nota en sus composiciones...⁵³.

La noción de que las mujeres deban “*olvidarse de la debilidad de su sexo*” marca un trazo de ruptura y continuidad, de aquellas tensiones y distensiones entre la feminización o la masculinización de la literatura mexicana. La misma propuesta presentaría Ignacio Manuel Altamirano a la misteriosa poetisa de un texto clásico de la preceptiva literaria decimonónica: “Carta a una poetisa” (*Cps. 2*), considerada por la crítica literaria actual como “la más completa enunciación del nacionalismo literario impulsado por este autor”⁵⁴. No interesa aquí abundar sobre el ideal de una literatura cabalmente mexicana expresado por quien Gutiérrez Najera solía llamar el “Presidente de la república de las letras”..

Más bien habría que ubicar tanto el artículo necrológico del *Panorama*, como la “Carta...”, en una tradición literaria que establece una preceptiva para las mujeres. Se trata de una variante del fenómeno “escribir como mujer entre hombres”. También es lo que la crítica literaria feminista reconoce como “la representación de lo femenino realizada por lo masculino”⁵⁵. Y ayuda a la tarea de historiar con óptica de género puesto que se trata de los “conceptos normativos” y las “doctrinas educativas” señaladas como categoría por Joan Scott (*V. supra*).

⁵³ *Panorama de las Señoritas mexicanas*, 1842, pp. 470 a 472

⁵⁴ Jorge Rojas Ojalora, editor de la “Carta...” en *La Misión del escritor, ensayos mexicanos del siglo XIX*, Jorge Ruedas de la Serna, México, UNAM, 1996, p. 226. Cf. Jorge A. Ruedas de la Serna, *Los orígenes de la visión paradisiaca de la naturaleza mexicana*, México, UNAM, 1987, pp. 84-85.

⁵⁵ Cf. Elaine Showalter, “Representing Ophelia: Women, Madness, and the Responsibilities of Feminist Criticism”, en *Criticism, Major Statements*, ed. . by Nueva York Charles Kaplan & William Anderson, St. Martin’s Press, , 1991 p. 694.

Desde la época de Martínez de Navarrete, los escritores se ocupan de adoctrinar a las escritoras en ciemes. Dice el de la “voz casi femenina” en su “Anacreónica” dedicada “A una niña poetisa”:

Después de leer los versos
de una discreta niña,
me acostaba pensando,
qué le contestaría...

Y el arrebatado vate, que no por ser fraile era menos enamorado, sueña que la niña debe amarlo. Sólo entonces, cuando lo ame podrá aspirar a ser buena poetisa:

...Yo dije entonces, vaya;
pero esa gracia misma,
si amor no la da el temple,
no lo hará bien la niña.

Yo le canté unos versos
de amor como por trisca,
versos de amor travieso
que entre las chanzas brinca.

Mas ella se hizo sorda,
y mientras la Talía
del blando amor no escuche,
no lo hará bien la niña.

¡Ea! pues tú que puedes
influirle con tu risa,
con tu risa agradable
en mi favor mil dichas:

Tú que también te hermanas
de amor con las caricias,
y cantas como a dúo
en su acorde capilla:

Dile que entone amores,
y que una cancioncilla
mis afectos le deben,
y lo hará bien la niña.

Entonces despertando,
Hallé en el alma mía,
un retrato muy bello,
no hay duda, de ella misma.

Ojos, como unos soles,
como rosas, mejillas,
labios, como claveles

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

¡que hermosa me la pintan!

Viva pues en mi pecho,
amor la haga que viva:
ella me hará dichoso,
y hará muy bien la niña.... (Cps.2)

Más acerca del amor que las poetisas inspiran en los poetas aparece en *El Iris*, sin firma. Ante Dalmira, la poetisa, el poeta exclama:

¿Quién hay que no la adore?
¿Quién hay que no la admire?
¿Qué ojo habrá que en viéndola no lllore?
¿Qué pecho que al oírla no suspire?
¿Qué imposible se niega
a su acento sublime,
cuando su voz fatídica despliega,
y tiembla el ara que su planta oprime?... (Cps 2)

El artículo "Poetas y poetisas o Ellos y Ellas" que Niceto de Zamaçois, autor español vecindado en México, publicó en 1852 en *El ensayo literario*, publicación de Jalisco, inauguraría, para el Romanticismo, la tradición de "Maestros de las poetisas". A diferencia de Altamirano, Zamaçois incluye en su crítica sobre las prácticas poéticas que a diestra y siniestras se realizan deplorablemente, tanto a los hombres como a las mujeres de entonces. Y concluye que tanto ellas como ellos deben recurrir a la maestría poética, casi arquetípica de Josefa Sierra, Isabel Prieto, Ignacita Cañedo y Josefa Letechipía: "Esto es ser poetisa" afirma:

...Muy dignas de elogio son las jóvenes que se dedican al estudio de las bellas letras. Porque dotada generalmente la mujer de sensibilidad, de virtud y de imaginación viva, puede hacer muchos bienes a la sociedad, porque el hombre siempre está dispuesto a seguir las máximas de ese sexo encantador. Pero para esto es preciso, como antes dije, que estén dotadas de instrucción y de talento; de lo contrario sólo serán unas marisabidillas insoportables.

Las obras revelan la instrucción y el talento de sus autores, y hasta sus inclinaciones. Sor Juana Inés de la Cruz, poetisa mexicana, manifiesta una instrucción y un talento no comunes, aunque sus obras adolecen del mal gusto del siglo en que vivió. Santa Teresa de Jesús, escritora española, revela en sus escritos sus vastos conocimientos, la rectitud de su pensamiento, y las virtudes que adornaron su alma. Y entre las poetisas modernas tenemos, en España, a la Avellaneda y a la Coronado, brillando como dos astros, gracias a su instrucción y talento, y rivalizando con los mejores poetas de nuestra época.

Mención no menos honorífica merecen las poetisas que hoy se dejan ver en varios puntos de la República, honrando la literatura del país donde nacieron.

¡Guadalajara!, ese suelo encantador, cubierto por un cielo siempre limpio; ese país hospitalario y religioso, cuya grata memoria ni el tiempo ni la distancia borrarán de mi corazón; ese país donde tan buenos y verdaderos amigos he dejado, cuenta en su seno apreciables e instruidas jóvenes como la señorita Ignacita Cañedo, doña Josefa Sierra y doña Isabel A. Prieto, bajo cuyas composiciones no titubearían en poner su nombre Nicómedes Pastor Díaz y Bretón de los Herreros. (*Cps. 2*)

Emilio Rey, hacia la mitad del siglo 1852, alienta entusiasmado en una Oda, “A las poetisas de Jalisco” a seguir escribiendo:

... Si uno es feliz, auméntase la dicha
Alzando alegre férvidos cantares;
Y cuando el infortunio
Tiende sobre la sien sus negras alas,
Se calman los pesares
Del corazón herido
Con las notas de un cántico sentido.

En santo arrobamiento,
¡Lindas cantoras de Jalisco bella!
Con tintes de ternura y sentimiento
Pintad de la virtud la blanca estrella,

Del santo amor de madre
Con dulcísimo acento
Cantad los blandos, celestiales goces;
Y pintad ese afecto peregrino
Que con sagrados nudos
Une dos corazones delicados
De perfidia desnudos,
Como se unen dos flores
Nacidas por acaso en una rama
Al aliento fecundo
Del sol que vida y esplendor derrama.

Cantad en tiernas notas,
Ya los blandos deleites
De plácidos, dulcísimos amores,
Ya los ayes que arrancan los dolores
De vuestras fibras rotas...(*Cps 2*)

Francisco Zarco recurre a la estrategia amorosa de Martínez de Navarrete, y eleva a la mujer

amada a la dignidad del amado. Reconoce que al poeta “sólo una mujer con alma de poeta puede amarlo” (*Cps 2*). En la década siguiente, Vigil e Ireneo Paz exclaman arrobados ante el estro de Isabel Prieto, “Canta pues, tierna amiga, canta” y “Sigue cantando; pues tu voz impera...” (*Cps2*).

Del amor que el genio poético femenino inspiraba por entonces, da cuenta Manuel Acuña, por Laura Méndez, a quien sentencia obligatoriamente a seguir escribiendo :

Yo te lo digo, Laura... quien encierra
valor para romper el yugo necio
de las preocupaciones de la tierra,

Quien sabe responder con el desprecio
a los que, amigos del anacronismo,
defienden el pasado a cualquier precio,

Quien sacudiendo todo despotismo
a ninguno somete su conciencia
y se basta al pensar consigo mismo.

Quien no busca más luz en la existencia
que la luz que desprende de su foco
el sol de la verdad y la experiencia,

Quien ha sabido en este mundo loco
encontrar el disfraz más conveniente
para encubrir de nuestro ser lo poco,

Quien al amor de su entusiasmo siente
que algo como una luz desconocida
baja a imprimir un ósculo en su frente,

Quien tiene un corazón en donde anida
el genio a cuya voz se cubre de flores
la paramal tristeza de la vida;

Y un ser al que combaten los dolores
y esa noble ambición que pertenece
al mundo de las almas superiores;

Culpable es, y su lira no merece
si debiendo cantar, rompe su lira
y silencioso y mudo permanece... (*Cps 2*)

Hay cuando menos dos ejemplos más de este amor por las poetisas en el serio, aunque nada sosegado, “Nigromante”. El “Madrigal” que dedicó a Josefina Pérez cuando aún era soltera y

él ya viudo, ha pasado a la posteridad, y es un amor que no deseaba ser sólo platónico:

Anciano Anacreón, dedicó un día
un himno breve a Venus orgullosa:
solitaria bañábase la diosa
en ondas que hiedra protegía.
Las palomas jugaban sobre el carro,
y una sonrisa remedó la fuente;
y la fama contó que ha visto preso
al viejo vate por abrazo ardiente;
y las aves murmuran de algún beso. (Cps.2)

De las delicias que las poetisas despiertan en los poetas habla también “El Nigromante” cuando promete reverdecer ante Laura Méndez ⁵⁶, a quien dedica su famoso soneto “A...”:

Cuando en brazos de abril sale la aurora
el ahuehuete cano reverdece,
la yerbezuela tímida florece
y su partida Lucifer demora.

Y al contemplarte joven, seductora,
la sonrisa en los labios aparece,
el amor en los ojos resplandece
¿qué corazón temblando no te adora?

Dichosa juventud, que puede osada
sorpenderte, bajarte de tu altura,
y con rosas llevarte encadenada.

Acepta esta efusión ardiente y pura;
me detengo a las puertas de la nada
por celebrar, amiga, tu hermosura. (Cps. 2)

Hay más evidencias del cortejo y la admiración que sigue a la aparición de las poetisas, del amor –a veces retórico y otras no-- que despertaban las mujeres cuando escribían entre ciertos hombres. Ante Josefina Pérez, Vigil exclama “Recibe, pues, Oh Niña, este homenaje”; y Luis Calderón la consagra como “Violeta tú de un nuevo paraíso”. Lorenzo Elizaga y Luis G. Ortiz también la exaltan. (Cf. Cps 2)

El Maestro Altamirano y los preceptores

Pero el maestro Altamirano sostiene otro tono en la “Carta...” a su poetisa. Publicada en varias parte en 1872, en la segunda época de *El Domingo, Semanario político y literario*, el Maestro

⁵⁶ Los estudiosos no se ponen de acuerdo quién es la joven objeto del soneto: Josefina Pérez, Laura Méndez o Rosario de la Peña. Cf. Frank Dauster, *Breve historia de la poesía mexicana*, Millán y Luisa Amada Solís.

refuerza en ella la intención, manifiesta en otros textos de crítica literaria, de impulsar una literatura propia, con temas y motivos mexicanos, paisajes y personajes del terruño. Con fina ironía, critica los usos y abusos de la anónima poetisa: excesiva religiosidad que raya en lo ridículo; importación de caracteres y situaciones europeas --mayormente caballerescas-- que en nada representan lo nacional. Altamirano le pregunta a su joven interlocutora:

¿Cómo traer a México los castillos feudales que se elevan en las rocas y se pierden en las nieblas; cómo evocar los recuerdos de hazañas que no se conocen, porque apenas se conoce su historia; cómo vestir a un "caporal" la armadura de acero bruñido, y dar a un indio vendedor de guajolotes el aspecto de un escudero?

Para los fines de esta investigación, sigue, casi salta, la pregunta: ¿quién es la poetisa, la destinataria del discurso *ad baculum*? La crítica ha considerado que estos consejos del Patriarca Altamirano son extensivos a muchos escritores, en especial los jóvenes que entonces adolecían de los señalados vicios extranjerizantes. Dice el Presidente de la República de Las letras: "Cada país tiene su poesía especial, y esta poesía refleja el color local, las costumbres que le son propios."

Algunos consideran que la poetisa pudiera ser una ficción, un personaje retórico que según tal crítica, no existe ni existió más que en la mente del forjador de la literatura nacional. Así, la destinataria es una "mujer inventada", semejante a la de los filosofemas del *Renacimiento*. Si se acepta sin más que haya sido inexistente, tendríamos que admitir que esta ficción por ser mujer y escritora constituyó el pretexto para adoctrinar a todos y a todas. Pero especialmente a ellas, a quienes el Maestro se siente obligado a reconvenir.

Esta interpretación tradicional incomoda las responsabilidades de la crítica literaria feminista y, a decir verdad de la crítica literaria. Hace falta examinar de cerca la producción de poetas y petisas a contra luz de la "Carta..."; el examen revelará mucho acerca de la evolución de la poesía en México. ¿Quiénes --ellos y ellas-- cuándo y dónde escriben lo que Altamirano juzga?

Sin duda, admitir la inexistencia de la poetisa supone avalar la idea patriarcal de que las mujeres no tenían nada que decir ni mucho menos que escribir. Un poco de imaginación y la técnica de extrapolación permiten ver que detrás de la tesis de la inexistencia de la poetisa, están la ignorancia de las poetisas de carne y hueso y el prejuicio cultural contra las escritoras del XIX. Y, me atrevería a decir, el desconocimiento de las tendencias y los temas poéticos de la época, casi nada.

Tal vez esa poetisa existió. Pero cuando Altamirano leyó su obra, en vez de proceder como Navarrete y los demás admiradores del estro femenino a cortejar a la poetisa, se decidió a tomar la cátedra para adoctrinar a todos y a todas por *interposita personae*. Después de todo, el propio Altamirano, en tanto que Presidente, regía los destinos de la vida literaria nacional y marcaba los derroteros del canon literario a voluntad. Los escritores recibirían y leerían el mensaje, pero al estar dirigido a una poetisa, ninguno de ellos se sentiría herido por la mordacidad de la crítica; pues la poetisa, en tanto que mujer, sería la nada para ciertas mentalidades masculinas. Como diría Showater, "la mujer--para estas mentalidades-- no tiene nada que decir; no existe en el mundo discursivo masculino".

Afirma el editor contemporáneo que,

... parece entenderse este texto ("Carta...") como una sutil reconvencción a los jóvenes artistas que se dejaban llevar por temáticas elaboradas hasta el cansancio y que se consideraban a menudo como propias de la producción literaria del sexo femenino

Por lo demás, en la recopilación de la poesía auténticamente femenina no encontré abundancia de temas caballerescos aunque sí religiosos. Las poetisas del tiempo de Altamirano escribían acerca de muchos temas: la piedad y devociones cristianas, el amor correspondido y no correspondido, los fantasmas, las ruinas y las imaginaciones de la calenturienta mente romántica, de la patria y los héroes nacionales, de las dichas del hogar y la mujer casada. Una lectura cuidadosa del discurso de lo femenino muestra cómo el gusto masculino y la necesidad de construir nuevas identidades femeninas --dando una imagen a sus poetisas--, de acuerdo con la mentalidad decimonónica fue trazando el camino para la expresividad de las mujeres. Parte del imaginario masculino se expresa en frases como

- ◆ "Mientras el blando amor no escuche, no lo hará bien la niña" (Martínez de Navarrete);
- ◆ "Tan recomendable es la mujer indocta como la docta. Y es tan cierto esto, que algunas conociendo esta verdad no titubean en confesar que nada saben, siendo esta confesión casi siempre a los ojos del hombre, una recomendación" (Samaríos);
- ◆ Seguid, seguid cantando,
¡Ardientes hijas de un ardiente suelo!
Seguid, seguid pulsando
La blanda lira que os diera el cielo.
¡Don excelso divino
Que enaltece y eleva al hombre osado
Y le hace superior a su destino!, (Emilio Rey);

◆ Y grande como es misión del poeta, su destino es el infortunio y el aislamiento del corazón. Su alma es superior a las ruines ambiciones de la sociedad, y así no le satisfacen sus pompas, ni sus galas; desea un amor tan espiritual, tan ardiente, tan intenso, que sólo una mujer con alma de poeta puede amarlo como él tiene necesidad de amar y de ser amado... Las otras mujeres, las de imaginación fría, las de instintos avaros y ambiciosos, son para el poeta iguales a impuras cortesanas.. (Francisco Zarco);

◆
 ...Sí, Laura... que tus labios de inspirada
 nos repitan la queja misteriosa
 que te dice la alondra enamorada.

Que tu lira tranquila y armoniosa
 nos haga conocer lo que murmura
 cuando entreabre sus pétalos la rosa.

Que oigamos en tu acento la tristura
 de la paloma que se oculta y canta
 desde el fondo sin luz de la espesura. (Manuel Acuña);

◆
 ...Quien así canta
 debe tener del cielo frente y mirada.
 Debe ser tu sonrisa cual la del ángel
 que vela los ensueños del tierno infante,
 debe tu pecho
 ser de amor y delicias un mar inmenso.
 El apacible brillo de tus pupilas
 debe sembrar en torno mil simpatías,
 de esas que nunca
 ni mueren con la ausencia
 ni el tiempo ofusca... (Luis Calderón); (*Cps2*)

Creo que más que criticar los temas de la literatura femenina, Altamirano critica la feminización de la literatura. Eran los “poetastros” (locución de Zamacois) quienes abusaban de las fantasías medievales y la cursilería piadosa. Los poetas hablaban también de lo mismo que las poetisas, pero Altamirano ya había ordenado que los hombres dejaran de llorar (“Amor y lágrimas, esas es la mujer”). La producción masculina abundaba tanto en declamar las dichas del hogar, que en 1886 Manuel M. González, escribe en la importante *República literaria* de Guadalajara, su diatriba “Los Papás poetas” (*Cps.2*), en la que se queja pues “Apolo sienta plaza de nodriza”. O sea que más de una década después de la amonestación del “Poeta maestro” para que sus pupilos se ocuparan de la patria y los héroes, la expresividad poética se resistía a abandonar las dichas del hogar, tema que algunos líderes culturales llegaron a

considerar como “femeninos”, pese a que la enorme recepción indique que esos temas eran los que gustaban más. ¿Cómo podían ser femeninos si los escribían los hombres? ¿Quién determina lo que es femenino? Tal vez la persistencia de los Papás poetas y la resistencia del grupo de Poetas (“Mayusuculados”, diría Bianda Domecq *V. Supra*), constituyen una instancia más de la tendencia nacional identificada como “el afán de normar y el placer de pecar”. Y una respuesta muy femenina, tradicional y mexicana sería la de Sor Juana “¿por qué queréis que obren bien si las incitáis al mal?”

En mi recopilación de poesía escrita por mujeres en el siglo XIX, sólo encontré unos cuantos temas que pudieran acercarse al ambiguo de “propiamente femeninos”, como la necesidad de “emancipar a la mujer”, la orfandad, el adulterio, el aborto, las infidelidades, la pérdida de la razón por la ingratitud del amado, la guerra de los sexos. (*V. Cap. 3*) De ninguna manera puede decirse que estos temas fueran abordados exclusivamente por las mujeres. Uno que otro poeta versifica también de estos problemas y situaciones que afectan a la mujer y que marcan la diferencia entre los sexos. Los límites entre lo masculino y lo femenino no eran absolutos, pero la “feminización” de la literatura constituía desde entonces una preocupación: ¿cederían los varones sin más la voz pública a las mujeres? Este romanticismo y el reinado de la subjetividad se prolongaba demasiado; el país se precipitaba hacia el progreso y requería hombres feos, fuertes y formales. Ya no podían perder su tiempo escribiendo rimas a las flores y los pájaros en los álbumes. Ya lo había advertido Altamirano en 1869: el álbum con todo y versitos “hoy parece quedar destinado únicamente a la mujer” (*Cps3*). Y para garantizarlo, Alfredo Bablot, en *El Federalista* (1872) se disfrazaba de Raquel para poder escribir

En un Álbum
Piensa en mí

Cuando aparezca la aurora
en medio de nubes blancas
iluminando los mares
las selvas y las montañas;
cuando ceñida de estrellas,
como plácida sultana,
brillas la luna en el cielo
refulgente y plateada
piensa en mí porque te quiero
como a Dios la virgen casta,
Y un suspiro de cariño
a mi memoria consagra.

Cuando veas a una madre
 dormir su niño en la falda
 y colmarle de caricias
 con célico amor del alma;
 si escuchas los tiernos votos
 de alguna pasión sagrada
 que ofrecen a quien la inspira
 ilusiones y esperanzas
 Piensa en mí y el cariño
 que mi corazón te guarda,
 como en sus senos las conchas
 guardan perlas nacaradas. .. (Cps 3).

Y seguramente otros repetirían la hazaña para poder seguir escribiendo como mujer entre hombres. ¿Habría leído la “Carta...” de Altamirano, aquella niña Rosita, la poetisa espiritual de Guadalajara? Cuando menos Bablot publicó otra composición de las prescritas únicamente a la mujer, “En un álbum. Piensa en mí”. Sin duda, aparece de nuevo el “afán de normar” ante “el placer de pecar” en la literatura nacional. Dado que los editores de *El Federalista* no eran tan rígidos, el General, convertido en rosa, publicó muchísimas más. Textos como la “Carta...” intentaban, sin duda, establecer los límites de la masculinidad, preparaban el camino para la polémica de la virilidad.

En cuanto a la recomendación de “El poeta debe ser el intérprete y el guardián de la naturaleza...”, las mujeres desde décadas anteriores, (v.g. Josefa Badillo, en 1852), ponderaban el paisaje romántico en composiciones como “El sauce”, o “En una noche de luna”, “Pinceladas” o “La noche”. (*Ant*): Y no fue Fernando Calderón el único en escribir acerca de temas caballerescos y medievales tardíos. En 1871, Francisca Montes Flores terminó de escribir *El secreto del condotiero*, drama que se escenificó al año siguiente y de asunto fantiosamente medieval. Asegura Luis Rojo, investigador contemporáneo, que Encarnación Alcaraz de Ortega terminó en 1885 su drama *Florinda o las dos cautivas*, de tema medieval, situado en la época de “Flavio Chindasvitno, rey godo en el año 686 de la era española”⁵⁷. Ello significa que sí había poetisas que, antes y después de la “Carta...” practicaban los vicios que Altamirano deseaba erradicar. No han sido estudiadas debidamente ni las condiciones de producción ni las de recepción de la famosa “Carta...”, documento fundador de la literatura nacional mexicana, uno de los manifiestos literarios del XIX.

⁵⁷ Luis Rojo, selección, estudio introductorio y paleografía de *Dramaturgas románticas, (1861—1885)*, México, Conaculta, 1995, p. 33. Ahí aparece también la información sobre Francisca Montes Flores.

Algo me queda muy claro, que el fenómeno que he llamado "Escribir como mujer entre hombres", ha quedado plasmado en la "Carta..." de Altamirano, en preguntas retóricas que él mismo, caballerosamente, contesta: "¿Quiere Usted cantar como mujer?... ¿Quiere Usted cantar como hombre?.." Y significativamente concluye con la negación de toda posibilidad poética o intelectual con identidad femenina: "¿Quiere usted filosofar? Entonces deje usted a las mujeres y lea en el libro del mundo..." Y ello a pesar de que la propia cultura del siglo XIX obligaba a la belleza y la debilidad del sexo femenino. Se trata de una "vuelta de tuerca" sobre la noción masculina, muy mexicana, de que las escritoras debían "olvidarse de la debilidad".

Y es que la virilización de la expresión poética sustenta la tradición de la literatura mexicana. La preceptiva masculina para la escritura femenina y la recepción de esa preceptiva por las escritoras arroja luz sobre las relaciones de poder en la vida literaria de las y los escritores del siglo XIX.

Frank Dauster, actual estudioso extranjero de la poesía mexicana, advierte también la existencia de un conglomerado de "Maestros":

La reacción contra el romanticismo plañidero está representado por un grupo de hombres que, aunque escriben poesía, tiene más de maestros que de poetas. Durante más de medio siglo son tres los miembros de este núcleo que mantuvieron la primacía como adalides de la intelectualidad progresista mexicana. Son Ignacio Ramírez, Ignacio Altamirano y Justo Sierra. (pp. 76-77)

Aunque no alcanza a distinguir a las alumnas favoritas, las consentidas de estos maestros --las poetisas-- tal vez porque para Dauster también son invisibles. Por lo mismo, no alcanza a ver que la actitud de los maestros hacia sus alumnas presenta diferencias importantes para el desarrollo de la expresión femenina. Ramírez las ama mientras que Altamirano las corrige. Justo Sierra, por su parte, simplemente las ignora. Otro extranjero, Carlos G. Amézaga, descubre cierta hostilidad cultural --sexismo-- por parte de los "maestros". El crítico contemporáneo de Laura Méndez y sus coetáneas, exclama en su estudio de las poetisas, en 1896: "Los seres más calumniados son, sin disputa alguna, las literatas" (*Cps2*).

Persiste actualmente la tendencia cultural de que los escritores se conviertan en maestros de las escritoras. En una conferencia internacional acerca de los problemas de las mujeres para expresarse entre los hombres ⁵⁸, Elena Poniatowska señaló recientemente a Enrique Castillo

⁵⁸ *Women in the Media, Facing obstacles... Changing, Mujeres en los medios*, 7 y 8 de marzo de 1997, Hotel Camino Real, Ciudad de México. Convocatoria internacional de *International Women's Media Foundation*, anfitriona nacional María Victoria Llamas.

Pesado como “Maestro de las mujeres periodistas”.

La norma masculina mexicana de que las mujeres pierdan la feminidad y se virilicen a fin de salvaguardar un espacio en la literatura, es también una tendencia cultural persistente. José Esquivel Pren, en 1957, alaba la poesía de Rita Zetina y celebra que se haya separado del camino “dulce y místico” de Gertruis Tenorio: Rita “encauzó su inspiración a temas que, si tampoco ofendían el pudor social, concordaban mejor con su temperamento varonil” (*PS*. 2). En la década siguiente, Octavo Paz, --*Poesía en Movimiento*-- justifica la inclusión de Margarita Michelena y de Rosario Castellanos en su antología poética pues ellas “no escriben lo que se llama ‘poesía femenina’”, y “sus poemas no habrían podido ser escritos sino por dos mujeres enteras y que asumen su condición” (*PS* 2). Para explicar lo que “parece” un sofisma --no escriben poesía femenina, pero sí son mujeres enteras--, acaso sirva la lógica inversa: Son mujeres enteras que no escriben poesía femenina, pero caben en una antología poética por escribir poesía masculina.

En aquella conferencia internacional reciente, la también escritora Alejandra Lajous se lamentaba de la asfixia en los medios de comunicación masiva y de los manuales de estilo preparados por los hombres. “Cuando los periodistas quieren elogiarla a una, sólo se les ocurre decirte ‘¡Escribe Usted como todo un hombre!’”. Cualquier mujer genuina recibiría con suma desconfianza este “elogio”.

Cierta obsesión por las mujeres: Justo Sierra y los seductores

La niña mexicana no ama la literatura nacional,
Justo Sierra, 1868

Sería interesante ahondar en la personalidad del seductor
y estudiar por qué en el siglo XIX mexicano y en su literatura
no se encuentran grandes figuras de Don Juan
sino pequeños seductores sin categoría.
Françoise Camer, 1987

La primera de las célebres “Conversaciones del domingo”⁵⁹ --iniciadas en 1868-- de Justo Sierra, concede claramente un espacio y un destino especial a las mexicanas. Al hablar de “el Parnaso mexicano”, y luego de ponderar la influencia de la guerra sobre la creación literaria nacional --alusión directa a sus antecedentes de República Restaurada--, Sierra declara:

⁵⁹ Justo Sierra, “Conversaciones del domingo”, publicada en *El Monitor Republicano* el 5 de abril de 1868 tomado de *Obras Completas*, volumen II, prosa literaria, México, UNAM, 1977, p. 69ss. (en adelante se citará en el texto, entre paréntesis la página de esta edición, o se indicará otro volumen de la misma).

Un elemento hay, sin embargo, de vital necesidad para la literatura de todos los países, y que, digámoslo sin embozo, no se hace sentir entre nosotros. Dejádme llamarlo el *cariño de la mujer*. La mujer forma, en la historia de la civilización, la faz del sentimiento y de la poesía” (p.72) .

Sierra dirigió la mayoría de tales “Conversaciones” a las mujeres, a quienes interpelaba llamándolas “niñas”, “queridas lectoras” o “lectoras mías”. De hecho, toda la creación de Don Justo, revela la intención firme y concentrada , en prosa o en poesía, de escribir acerca de y para las mexicanas. La mujer es, a la vez, protagonista e interlocutora de *Piedad, Cuentos Románticos, Marina, Playera*.. Sierra se ocupó de la educación femenina y de la feminidad tanto en su *Disertación sobre el Matrimonio*, “el más antiguo de sus trabajos en prosa” (p. 37) , como en sus versos jocosos “¿Quién las entiende?” (1871). Y por numerosos poemitas poblados de ensoñaciones marinas, de hadas y amadas de ultratumba, pululan Cármenes, Lauras y otras Señoritas. Más aún , las mujeres constituyeron una preocupación constante, vital, en todo proyecto gubernamental en el que Sierra participara. Así, de palabra y de obra, favoreció innumerables escuelas para mujeres, jardines de niñas o aulas de artes y oficios.

Como muchos otros escritores del Siglo XIX, el autor mostró un interés reiterado en la mujer, tópicos románticos que en él, a medio camino entre el romanticismo y el modernismo, adquiere rasgos obsesivos. Así se infiere de la lectura de una de las novelas más caras para el escritor, *El ángel del porvenir* (1869). Tanto el autor como sus editores y críticos, siempre la consideraron una obra especial, tal vez una piedra de toque, inconclusa acaso por lo inconmensurable de la tarea. El afecto de Sierra por esta composición es notoria en la dedicatoria: “A Santiago Sierra, homenaje del autor” ⁶⁰.

Ubicada en 1864, la “tesis” de esta novela folletinesca y llena de digresiones, propone que las mujeres serán las salvadoras de México. En el prólogo se completa el significado del título. Guiado por un mentor por lo demás extravagante –cosaco— , el narrador percibe el deterioro moral de la vida:

Nuestra época está enferma de la espina dorsal. Se ha encenegado en los placeres, y no morirá, porque los pueblos nunca mueren; pero necesita rejuvenecerse. La raza latina ha caído ya dos veces, las dos el cristianismo la ha levantado; tendrá aún su tercera caída y el cristianismo la levantará. El imperio fundado por César cayó bajo la lanza de los tártaros; las bombardas de Mahomet derrumbaron el imperio de Constantino. ¿quien echará abajo el imperio fundado por

⁶⁰ La muerte de Santiago Sierra, su amado hermano, en un duelo contra Ireneo Paz, fue una tragedia para Don Justo, quien dejó de publicar poesía.

Bonaparte? ¿Y sabéis cómo se llama el imperio del vencedor de Austerlitz? Se llama la civilización latina. La salvación vendrá del norte...En la América española no hay ningún pueblo virgen. Allí el vicio está en la sangre...(pp.198-9)

Durante una visión onírica, el narrador observa un mundo de pesadilla, que se precipita hacia su fin:

... en medio de aquella batahola inmensa, (noté) a los hombres engañándose mutuamente y a las mujeres engañando a todos los hombres...

--¡Oh! Esa es la muerte.

--No --me respondió el cosaco--; es el egoísmo.

--Dios remediará --dije profundamente herido en mi corazón lleno de fe.

--Sí, Dios vela. Recuerda las palabras bíblicas: "La mujer será enemiga de la serpiente y quebrantará su cabeza."

--¿La mujer, la frágil?

--No, la mujer fuerte: ella será el ángel del porvenir...

--Acaso este país esté en su sendero --observé....

--¡Quién sabe! Vosotros los que crecéis, trabajad siempre, aun cuando la desgracia os despedace entre sus garras.

Y vuelta la cara al sol, ... pronunció las frases que sirven de epígrafe a mi libro:

--*In servitute dolor, in libertate labor.* (p. 200)

Sin embargo, Sierra nunca explicó ni desarrolló las ideas en torno a "La mujer fuerte; ella será el ángel del porvenir". Antes bien se perdió en una telaraña interminable de personajes e intrigas fantásticas, cambios de ambiente y de episodios, donde ningún personaje femenino se acerca al arquetipo de la Mujer Fuerte Bíblica. Explica Francisco Monterde, el editor actual:

...resultado de juvenil impulso, ..en caudalosas narraciones de intriga interminables... Sin plan alguno, el joven prosista fue escribiendo episodio tras episodio. Trataba de narrar las aventuras de los miembros de una sociedad secreta, pero apenas llegó a iniciar su desarrollo en la parte publicada, probablemente la única escrita.../ Como en la novela insiste en el trazo de caracteres, análogos a los esbozados en escena del drama Piedad, el folletín inconcluso, por aquello que el autor llamó "donjuanismos satánico e infantil", liga el drama con las crónicas y los cuentos. (p. 9)

En un ambiente de traiciones, muertes, infidelidades y lujuria; raptos y reencarnaciones, la "sociedad de los hermanos del crimen" realiza una empresa fantástica: el grupo de aristócratas se propone acabar con la institución matrimonial mediante la práctica del adulterio. Ningún personaje, ni masculino ni femenino, logra en los 22 capítulos publicados, alcanzar estatura

angelical ni de salvación. Todas las mujeres son lascivas y proclives a la seducción. El narrador, más que escandalizarse, se deja llevar por los vaivenes de tal “donjuanismo”. De haberla concluido, Sierra con seguridad hubiera impulsado la idea de la necesaria redención de la mujer, viciosa por naturaleza; la Eva perversa y pecadora, que incita a Adán a la maldad. Años después, continuaba reiterando este discurso, en su prosa periodística:

...la mujer mexicana será el ángel del porvenir, ella nos salvará socialmente, pero se regenerará por el sentimiento religioso, sustituyente de la devoción y la superstición; el amor de la patria será parte integrante de esta religión... (VI, p. 202)

¿Por qué ella, a quien Sierra define como “la que nadie entiende”? ¿Cuál es la identidad femenina mexicana según Sierra: “Coquetilla”, “doncellita incauta”, “niña lectora”, “flor de este suelo”, “poetisa amada”, “discípula masculinizada”? ¿A cuál proyecto piensa destinarla? ¿Qué lo impele a vislumbrarla como la salvación, a pesar de no entenderla y de haberla confinado a la debilidad propia de su sexo? ¿En qué falta habrá incurrido el “ángel del porvenir” para requerir “regeneración”? Las anteriores preguntas pueden, acaso, condensarse en una sola: ¿Para qué servía la mujer en México en la segunda mitad del XIX?

De la utilidad de las mujeres

*In servitute dolor.
In libertate labor,
Justo Sierra.
Ora et labora,
Máxima benedictina.*

Es bien reconocida la trascendencia cultural de los discursos literarios producidos tras la restauración de la República. Françoise Perus afirma, en *Literatura y sociedad en América Latina: el Modernismo* ⁽²⁾, que la importancia de tal movimiento literario lo ha convertido en “el objeto estudiado más abundantemente por la crítica literaria latinoamericana”. Por profuso que haya sido, el proceso de investigación no está acabado. Antes bien, aun cuando la crítica concuerde en señalar las semejanzas y disparidades de esa literatura y sus representantes, “una mirada penetrante nunca dejará de hallar perfiles y relieves hasta entonces desapercibidos” (pp.44). En el proceso de construcción de la identidad femenina mediante el discurso masculino de lo femenino, se advierte un nuevo perfil en ese incipiente modernismo (o segundo

romanticismo, si se quiere, pues es muy cierto que don Justo se encuentra a caballo entre ambos movimientos).

La ideología de Justo Sierra es piedra angular de los discursos masculinos, del modernismo literario, y de la modernización política y social en México. El análisis de su discurso se ubica en el centro de las investigaciones ocupadas en desentrañar el significado de "ser mujer" en México. A lo largo y ancho de la Historia Nacional se han argumentado razones ontológicas para fundamentar y justificar que las mujeres ocuparan un *estatus* social de sometimiento a los varones. Hasta hace poco tiempo, el patriarcado seguía suponiendo que la supremacía masculina era un rasgo distintivo, esencial al ser humano; tan esencial como la inferioridad femenina. Dado que por mucho tiempo, la mayoría de los hombres --y en ocasiones también las mujeres-- creyó que lo femenino era débil, vulnerable y, por ello, auténticamente inferior, la consecuencia social de tal ideología de género es la devaluación, o infravaloración, de lo femenino y el *necesario* sometimiento de las mujeres.

Por lo mismo, el estudio y la clasificación de las falacias que fundamentan el sexismo mexicano, el machismo, sigue siendo tarea oportuna. Una manera de combatir la cultura que subordina a las mujeres es revisar analíticamente las actitudes y argumentaciones que histórica y literariamente están detrás de la marginación cultural. Decir que la mayoría de los hombres creía en la inferioridad esencial femenina, implica que no todos lo creían. Cuando menos, no todos la han argumentado de la misma manera. En rigor, algunos han atribuido esa inferioridad a la misma cultura que las priva del acceso al mundo del conocimiento y a los demás reservados al dominio masculino. Mientras la mayoría cree que la inferioridad es esencial, otros la atribuyen a un estado de ignorancia femenina, un elemento cultural y no ontológico.

Los primeros voceros del feminismo transformador del sometimiento de la mujer se encuentran entre los pensadores liberales que deseaban acabar con el colonialismo español. Fernández de Lizardi, por ejemplo, escribió una novela, *La Quijotita y su prima*, con la tesis de que la estupidez femenina obligaba a los hombres a someter a las mujeres, puesto que la tontería las volvía peligrosas. Veladamente, Lizardi acusaba a los hombres de promover esa estupidez al impedir que la educación incluyera a las mujeres en sus planes. Altamirano, en artículos periodísticos y en novelas, reflexionó acerca de los tradicionales trabajos femeninos

(2) Francoise Perus, *Literatura y sociedad en América Latina: El Modernismo*, Premio Casa de las Américas 1976, Cuadernos del CIL.L, Universidad Veracruzana, México, 1992, p. 15.

(entre otros, el muy mexicano modo de moler el maíz, a mano y con metate); y consideraba que algunos eran tan odiosos y abyectos que impedían el desarrollo del intelecto femenino.

Cuando menos estos dos ideólogos, muestran una cierta tendencia a reconsiderar las desventajas de la llamada "esencia femenina". En realidad, en el fondo subyace la cuestión que ha inquietado a los hombres (y que Freud expresó en conocida pregunta, lugar común del feminismo) a lo largo de la sociedad patriarcal: ¿qué es y qué quiere una mujer? Medio siglo antes, el propio Sierra se planteó el enigma poéticamente en "¿Quién las entiende"?

La inquietud resurgió ante la empresa que se impuso al pensamiento mexicano tras las Guerras de Independencia y Reforma, y durante la paz de la República Restaurada y el comienzo del Porfiriato: la empresa de forjar una nación. Dicho de otro modo, el país estaba compuesto de hombres y también --imposible negarlo-- de mujeres; mientras que los hombres podían optar por ser conservadores o liberarles, estaba pendiente de resolver la cuestión del ser de las mujeres. El discurso masculino de lo femenino seguía ocupándose de la identidad femenina pues el patriarcado, secularmente, decidía qué es y qué quiere una mujer. Para el incipiente pensamiento nacional era urgente normar la cuestión de las mujeres.

Durante la Independencia, las Intervenciones y la Reforma, las mujeres habían participado activamente en el frente y en la casa, con la tropa y con los hijos. Incluso, hubo escritores que consideraron heroicas, paradigmáticas, las actitudes femeninas y la devoción a la patria. Muchas poesías loaron las gloriosas acciones de las mexicanas. Incluso Guillermo Prieto, que en "La mujer de su casa" (*Cps1*) se muestra "misógino" —el término es de Bablot--, abunda en menciones a las heroicas mujeres mexicanas⁶¹. Acabado el enfrentamiento, bienvenidas la década juarista, y la "tiranía honrada" de Porfirio Díaz, impuesto el orden tan anhelado, seguía sin resolverse una cuestión que, a juzgar por la cantidad de artículos y lecturas dedicadas a las señoritas (amén de los *Presentes Amistosos*, *Panoramas* y *Semanas*), era sumamente importante: la esencia de la mujer mexicana. Ahora, en el último cuarto del siglo, la adquisición toma el rumbo de la condición de la mujer, de sus aptitudes naturales.

En el contexto del XIX mexicano, la cuestión se inscribe necesariamente en la construcción del país, en la búsqueda de la identidad, la transición del protonacionalismo al nacionalismo; transición en la cual se ubica voluntaria o involuntariamente, el discurso modernista. Como los forjadores de la patria no sabían decir qué es, ni qué quiere una mujer, se dedicaron a reglamentar con pragmatismo para qué podía servirles una mujer. La lectura

⁶¹, Cf. Mathilde Gómez, *La epopeya de la Independencia Mexicana a través de sus mujeres*, México, 1947.

atenta de los poemas de Justo Sierra, pone de manifiesto lo que este constructor del nacionalismo mexicano tiene que decir acerca del deber ser de la mexicana.

Otro Maestro de América a sus discípulas consentidas

La religión del trabajo
que es el gran culto de Dios,
Justo Sierra

Estudiar el discurso de Sierra Méndez acerca de la identidad femenina es acercarse a la misma en el Siglo XX. Para Pedro Henríquez Ureña, Sierra es la "gran figura nacional"⁶². El crítico contemporáneo José Emilio Pacheco, también menciona la solidez y trascendencia de la figura serrana, y pone de ejemplo la discrepancia literaria entre el político de Yucatán y el poeta de Veracruz, Salvador Díaz Mirón --"el último y mejor de nuestros románticos". Díaz Mirón increpa poéticamente a Sierra en "Sursum", y manifiesta

"su poesía comprometida y la declaración de guerra al caudillo [Díaz]",
... Sierra no contesta... piensa que con orden y progreso todo llegará
a su debido tiempo...[y que todavía puede]... serlo todo: poeta,
historiador, político, maestro, crítico, cronista, funcionario"⁶³

Justo Sierra es el prototipo del romántico--modernista triunfante y oficial. Pese a que algunos consideran que su poesía declina mientras asciende la carrera política, nadie negará que por medio de su escritura impone la pauta intelectual y educativa que ha de seguir la nación, camino del progreso. De hecho, es el educador por excelencia, uno de Los Científicos, (ministros de Díaz, a quienes el vulgo llamaba *cien tísicos*) que encauzó al país por la senda del positivismo, rumbo a la modernización que ahora la postmodernidad tan acremente critica. El mismo año en que Sierra, ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, consigue la fundación de la Universidad Nacional, año del Centenario de la Independencia (1910), la inteligencia universitaria lo declara el **Maestro de América**. A Sierra, ni siquiera la Revolución antiporfirista, desatada el mismo año, consigue desbancarlo: Madero, revolucionario triunfante, lo nombra ministro plenipotenciario en España. Señala Pacheco que " todos lo consideran el 'mirlo blanco' del porfinato". Por eso interesa saber qué tenía que decir este Maestro acerca de sus alumnas: las mexicanas.

⁶² Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 260

⁶³ José Emilio Pacheco, *Poesía mexicana*, tomo I, 1810--1914, México, Promexa editores, 1979. p. XVI

Las concepciones de Sierra Méndez acerca de las mujeres muestran de manera general la evolución del pensamiento decimonónico. Hijo de Justo Sierra O'Reilly, también escritor -- él sí muy romántico y gran liberal--, fundador del *Museo Yucateco*, el "primer periódico literario de Yucatán", en palabras de Silvia Molina ⁶⁴. El *Museo...* fue una revista literaria pionera al dedicar una sección especial para las mexicanas. Al igual que Altamirano, también Maestro de América, el padre del otro Maestro sabe que la mexicana requiere instrucción, y la incluye como primera lectora en su proyecto literario. El propósito de tal sección fija era abierta; su intención es claramente "incitar [a la mujer mexicana] a cobrar un puesto decisivo en los movimientos sociales," al mismo tiempo que resaltar sus 'dignas' cualidades.

En efecto, Sierra Méndez hereda el pensamiento y el oficio de preceptor para mujeres. Con gran sutileza lo hace ya desde su pequeña obra maestra "Playera" (enero de 1868), precoz poema modernista, en la consideración de algunos críticos ⁶⁵. Bella, aunque insoslayablemente trágica, "Playera" describe el destino fatal, "deber ser" de las mexicanas. Anticipando amor, dice el poeta apelativamente en los primeros versos:

Baje a la playa la dulce niña,
Perlas hermosas le buscaré;
Deje que el agua durmiendo ciña
Con sus cristales su blanco pie...

Cuando la niña baja, después del amor, la estrofa final encierra la sentencia del verdugo:

La dulce niña bajó temblando,
Bañó en el agua su blanco pie;
Después cuando ella se fue llorando,
Dentro las olas perlas hallé."
(I, pp. 235--236)

La persistencia de la seducción en el discurso masculino actualiza la pregunta de Sor Juana, que no es inocentemente retórica: "¿Por que queréis que obren bien/ si las incitáis al mal?". ¿Cómo es "la dulce niña" de Sierra? ¿Pertenece a alguno de los estereotipos que aparecieran en el extenso poema "La Mujer", publicado en *La Chispa*, en 1868: es "niña, joven, coqueta, mística, romántica, política? ¿Puede ser algo más?. Del permiso que la cultura concede

⁶⁴ Silvia Molina, *Campeche, punta del ala del país. Poesía Narrativa y Teatro, (1450--1990)*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991, p.32.

⁶⁵ La primera compiladora de Justo Sierra M., Dorothy Margaret Kress (1937) afirmaba que era el "iniciador del modernismo" en México. Para tesis contrarias Cf. José Emilio Pacheco, Op. Cit. p. 197, y Emmanuel Carballo, *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, pp. 19ss

a los varones para abundar en las dicotomías, en las polaridades de los géneros, da cuenta la 'Introducción' a "La Mujer"

Al sexo más delicado
que de las manos salió
de la Omnipotencia suma
en un momento de amor;
al sexo cuya hermosura
embellece la extensión
de un mundo que a sus miradas,
de placer se estremeció,
en esta vez le consagro
los acentos de mi voz,
no para decirle débil
palabras de adulación,
que quizás en otro tiempo
mi musa le prodigó,
sino verdades de a puño
mas sin ira ni rencor,
que yo quiero antes que todo
con ellas la paz de Dios.

Todo en esta vida tiene,
como dice cierto autor,
dos lados, el uno bueno
y el otro malo.... Bien, yo
puedo elegir el que guste,
y ahora me siento de humor
de examinar los lunares
que manchan la faz del sol,
sin que por esto le niegue
su benéfico esplendor;
lo que quiere decir tanto
como que ahora corro en pos
de lo que enseña severa
la sana y fría razón,
escogiendo en consecuencia,
de ambos lados el peor... (Cps1)

¿Será que Sierra puede "escoger de ambos lados el peor"? ¿Será que piensa oponer el ángel al demonio; "las que engañan a todos los hombres" con "la Madre"? ¿Qué ha sucedido con aquella mujer que salvaría al hombre, el ideal, purísimo y casto, que por lo mismo podría ser 'el ángel del porvenir'. Si hay un 'segundo' romanticismo, ¿habrá un segundo ideal femenino? Acerca de la implantación romántica en suelo mexicanos, explica José Luis Martínez en el "Prólogo" a la antología *Poesía romántica*.

El tipo del romántico puro, pasión y exaltación, pronto se convierte naturalmente, por una adaptación funcional, en otro tipo más noble y necesario: el del maestro. Ignacio Rodríguez Galván e Ignacio Manuel Altamirano se dan a la tarea de ser los guías de una juventud excesivamente apasionada, pero poco cuidadosa de su preparación. Tras ellos vendrá la gran figura de Justo Sierra, que comprenderá la radical necesidad del mexicano y hará posible el verdadero renacimiento de las letras mexicanas que es el Modernismo. ... En fin, los tres ideales románticos que destaca Díaz Plaja: el ideal femenino, el ideal político y el ideal del progreso, convienen por igual a nuestro romanticismo.⁶⁶

Entre las tensiones de este “renacimiento” mexicano, ocurren las tensiones en torno al “ideal femenino romántico”. Hay un cambio en las concepciones de la identidad femenina nacional, en el discurso masculino de lo femenino. Si las mujeres eran bellas y delicadas para Altamirano y Rodríguez Galván y sólo requerían instrucción de sus maestros, para Sierra existe otro aspecto de la esencia femenina mexicana: “el peor”. Así se advierte en un poema de ocasión, escrito también intencionadamente en 1871, “Para el reparto de premios de la escuela de artes y oficios para mujeres” Sierra lo leyó ante nutrida concurrencia y lo publicó en 1874, en el diario *El Federalista*. Este poema de tono civil, abre con una invocación a las mujeres, a quienes saluda afirmando que las conoce:

Yo sé de vuestros afanes
 La íntima sublime historia,
 Y por eso, hoy que la gloria
 Os da su inmortal blasón
 Entre banales aplausos
 Y fugaces alegrías;
 Yo os traigo las flores mías,
 Las flores del corazón....

Quienes conocen la historia de la mujer en México saben que en esa Escuela de Artes y Oficios para Mujeres no se encuentran las jóvenes recatadas, aquellas cuyas ‘dignas’ cualidades había que resaltar; ni las enaltecidas “pilares del hogar”, las matronas ideales que convertirán la casa en un “santuario” donde pudiera reposar el constructor del progreso y el

⁶⁶ José Luis Martínez, “Prólogo”, *Poesía romántica*, selección de textos Ali Chumacero, México, UNAM, 1993, p. vi y xviii

orden. ⁽⁶⁾ Por el contrario, en esa Escuela están las jóvenes pobres, aquellas que sin oficio familiar, ni protección masculina del padre o hermano, corren el riesgo de dedicarse a la prostitución. Son las 'carnales' a las que alude Sierra en el preámbulo poético de su novela *Confesiones que un pianista*: atrayentes mujeres que débilmente sucumben a los ruegos del poeta y le dan un beso, o algo más... Sierra expone así su lucha contra la tentación femenina:

¡Cuánto se ama en tu regazo blanco,
mirándote soñar!
¿Será tu falda vaporosa, el nido
del amor inmortal?
Me siento heroico y joven amor mío,
con tu ardiente besar,
siento en olas la savia de la vida,
mi vida penetrar.
Nuestra raíz hundamos del deleite
en el inmenso mar,
vivamos en una hora nuestra parte
de vida universal.
Y los candentes labios se buscaron
Trémulos de pasión...
¿Por qué una voz dentro el alma mía,
Murmuraba, *¡esa no!* ?...

Seguí buscando y cerca de mi alma
Un arcángel pasó...
¿Quién no ha visto en la hora de las lágrimas
pasar esa ilusión?
El beso de sus ojos de zafiro
duerme en mi corazón,
en el templo la nube del incienso
que su frente veló,
sobre aquella paloma parecía
un ala del Señor.
La seguí, la busque, pedíla al mundo,
Nadie..., Pedíla a Dios...,
Alce la frente, en el zafir cruzaba...
Fugaz exhalación...
Lejana voz en mi interior lloraba
Murmurando...*¡esa sí!*

⁶⁷⁽⁸⁾ La Escuela de artes y oficios de mujeres fue creada en noviembre de 1871 a iniciativa del Secretario de gobernación, "para ayudar a las mujeres de la clase humilde a superarse...". era considerada obra no sólo educativa sino también de beneficencia" Cf. *Diccionario Porrúa, Historia, biografía y geografía de México*, 5a. ed., t. I, México, Editorial Porrúa, p. 1006. Sobre este tipo de escuelas, Cf. "Estereotipos femeninos en el siglo XIX, en Carmen Ramos, et al., *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*, Colegio de México, México, 1987

Desde ese día, cuando miro al cielo,
 aparto el cáliz del placer de mí.
 ¿Por allí se perdió? Pregunto a mi alma,
 y el alma me responde: "por allí".⁶⁸

Quedan claros los riegos, la peligrosidad femenina para los varones, y que hay que rechazar a "esas". ¿Donde quedarían las mexicanas, las alumnas, en cuyas manos está el porvenir? En las que van a recibir premios del laureado autor de la *Disertación sobre el Matrimonio* (agosto de 1865), el poeta reconoce indudablemente a aquellas contra las cuales el corazón le previene, las del grupo "esas no". Ahora Sierra las describe así:

...Erais débiles y bellas,
 El fuerte os despreció airado...
 Fuisteis en mano del hombre
 Como un cáliz de amargura
 Que en un instante se apura
 Y que se quiebra al pasar...

¿Verá en ellas a "las que engañan a todos los hombres"? ¿Será este el "donjuanismo satánico e infantil" que el mismo Sierra confesaba?. Acaso Pacheco acierte al suponer que, para Sierra, la poesía no era solamente "un desahogo personal, sino la más exigente de las artes: "Forma de la vida / a que da ser la vida de la forma".

En la noche de la Premiación, un giro en el desarrollo del pensamiento nos reinstala en la preocupación del científico y del guardián del porvenir. El poeta se inserta en la tradición nacionalista de forjar una patria que mire hacia Occidente; y se asegura de transmitir el mensaje fundador a la mujer, en cuya esencia advierte un funesto destino:

Un pueblo oscuro, escogido
 Se creyó de Dios,
 Alzaba
 Su frente al cielo, cantaba
 Himnos al Dios de verdad;
 Y ese pueblo sabio y santo,
 Mujer, en tu pura frente
 Grabó el estigma candente
 De la eterna liviandad.

⁶⁸ Justo Sierra, *Obras Completas*, "Confesiones de un pianista", T. I, pp. 304-305

Ese pueblo, cuyo origen es grecolatino --y no indígena como el de los románticos-- ("abrió la Grecia el Fecundo / cáliz, al Mar Interior") se aseguraba de reservar cierto papel, --que entonces se llamaba de "dudosa moralidad", y que el discurso feminista hoy calificaría de 'objeto sexual'-- a las mujeres predecesoras de las premiadas...

Pudo aquel pueblo adorarte
 En tu forma peregrina:
 Fuiste la cueva divina
 De la creación ideal;
 Pero ignoró tu destino,
 Y el gineceo acallaba
 La sibila que lloraba
 Dentro de tu alma inmortal.

Y así, fuiste eternamente
 Alma santa en agonía,
 Proscrita en la vida impía
 Del deleite y la pasión,
 Hasta que un día del llanto,
 De un mártir, de amor emblema,
 Brotó para tu diadema
 La flor de la redención...

Hay que revisar el argumento con cautela. La condición angelical no es nada envidiable. Las mexicanas no son dignas de confianza, antes bien, son peligrosas, ponen en riesgo el proyecto nacional. Para él, como para Freud (que en conocida frase se quejaba: "En más de treinta años que tengo de estudiar el alma humana, aún sigo sin saber qué quiere una mujer") y el laberíntico Octavio Paz ("la mujer... ese otro enigma"), las mujeres siguen siendo un enigma. Tal parece que como todo lo que la ciencia masculina no puede conocer ni dominar es peligroso, "el ángel del porvenir" puede tener un destino fatal; las mujeres suelen convertirse en germen de subversión, algo que es necesario controlar.

Mucho antes que Freud y que Paz, Sierra expresó la naturaleza incomprensible de la mujer. Un poemilla breve, jocosos, burlón, de enorme popularidad en su época, ostenta el título conspicuo de "¿Quién las entiende?". Se lamenta de las jóvenes que primero se quejan cuando los jóvenes no organizan bailes, pero que, una vez que los organizan, no asisten...

Está Belinda con la jaqueca;
 Celia y Anarda tienen fluxión,

Y Lesbi y Clori, Dorila y Nise,
Palpitaciones del corazón...

...

Si esto sucede / ¿Quién las entiende?...

No en vano dicen que la mujer
Es un gran libro de bellas hojas,
Pero difícil de comprender...

(I, pp. 298-299)

Las mujeres son traidoras y livianas, en esencia casquivanas; y por ello, a los hombres no les queda más que desconfiar. "A las mujeres --dice el refrán popular masculino-- ni todo el amor, ni todo el dinero". Y es que en el imaginario masculino del siglo XIX las mujeres, a pesar de ser generalmente "buenas", tienen todas un "fondito de malevolencia":

Para la fiesta del pueblo, el señor Marqués, la señora Marquesa y la señorita Carmen, habían ofrecido a doña Brígida venir a su casa uno o dos días, y como el difunto de doña Brígida, y ella misma, debían tan grandes favores a los Marqueses, y además eran unos señores tan buenos y tan amables, doña Brígida se sentía satisfecha, feliz y orgullosa con aquella distinción; porque tan buena como era, no dejaba de tener ese fondito de malevolencia que tienen siempre todas las hijas de Eva...

Así se expresa nadie menos que Vicente Riva Palacio ⁶⁹ Debido a ese "fondito de malevolencia", las mexicanas necesitan ser redimidas.

El trabajo como redención femenina: ideal del progreso masculino

Con las señoras que se permiten
pensar y escribir hay menos urbanidad
entre nosotros (los literatos) que con
aquellas que no hacen sino bailar y
abrirse el escote hasta la cintura.

Carlos G. Amézaga

Con todo, el horizonte positivista y nacional de Sierra, lo lleva a concebir la redención del género femenino en términos que merecen un análisis detallado. Para redimir a las mujeres, el poeta invoca la libertad, pero no se crea que toda la libertad. No es una libertad a secas, sino aquella que conviene al proyecto masculino del siglo XIX: forjar una nación:

Alma diosa, sé propicia

⁶⁹ Vicente Riva Palacio, "La visita de los Marqueses" en *Cuentos del General*, México, Editores mexicanos unidos, 1981, p. 138.

A la joven, patria amante,
 Que desde el primer instante
 Que fue de su dicha en pos,
 Hasta el hogar de sus vírgenes
 Con el fuego santo, trajo
 La religión del trabajo,
 Que es el gran culto de Dios.

Y en una arenga directa a las esforzadas compañeras --clave para comprender la necesidad y las vías para la regeneración-- les recuerda su obligación nacionalista:

Las que tanto habéis sufrido,
 Las que tanto habéis amado,
 Que al mundo habéis enseñado
 Cuánto os podéis elevar,
 No olvidéis jamás que el ángel
 De la República, un día
 Dio a vuestra alma la alegría
 Y dio fuego a vuestro hogar...

Así tras imponerles la penitencia del trabajo, el sacerdote republicano de la modernidad en México perdona los pecados a todas las Evas, y las bendice:

Sois buenas, sabed ser libres;
 Que os guarde el Dios soberano...
 La Patria os manda sus besos,
 A este sacrosanto abrigo [la Escuela]
 Yo adoro, yo bendigo,
 De rodillas vuestro altar.
 (I, pp. 352--355)

Hace ya algunos años (en 1976), que Françoise Perus descartó del contexto modernista, aquella "convicción de que la producción intelectual posee una sustantividad propia". A esa convicción que fundamenta equivocadamente la corriente esteticista "Del Arte por el arte", Perus la llama más bien "una ilusión derivada de la división del trabajo material y trabajo intelectual" (p. 18). En el capítulo dedicado al "Desarrollo del Capitalismo en América Latina: 1880-1910", la crítica apunta, con óptica marxista, el carácter singular del modelo capitalista gestado en los países americanos de habla española, concomitante al anhelo de modernidad y al modernismo literario, y cito:

"[Esa] modalidad de implantación y desarrollo...tuvo consecuencias muy específicas en la evolución económica, social, política y cultural de las sociedades latinoamericanas... No llevó a cabo una transformación cualitativa de las relaciones hombre--naturaleza, mediante la introducción de conocimientos, técnicas e instrumentos de producción verdaderamente modernos, sino más bien basó el "desarrollo" en un redoblamiento de la explotación de la fuerza de trabajo... En efecto, la "modernización" de América Latina en este período tuvo como fundamento una sobreexplotación despiadada del trabajador rural, violentamente convertido en un ser "híbrido" (semiproletario, semisiervo, semiesclavo) altamente rentable para las clases explotadoras"... (pp.31ss)

El trabajo femenino sobreexplotado también contribuyó a fundamentar esa "modernización". La mano de obra de las mujeres fue sojuzgada ideológicamente, pero no por condiciones de clase, como la del trabajador rural; sino por razones de género--sexo. En esta concepción masculina de la mujer de este otro Maestro de América, está el deber ser femenino: una implícita subordinación obligatoria, que llevaría a la construcción de un ser híbrido, a caballo entre la concepción romántica de la esencia femenina (la mujer ideal, musa de los hombres) y la concepción modernista de los frutos que pueden obtenerse de explotar tal esencia (la trabajadora al servicio de la Patria). Frente al progreso, el positivismo quiere una mujer que produzca y cuya producción pueda ser expropiada en favor de la República, la empresa masculina.

El cariño de la mujer: leer a los poetas

Sé bella y cállate
proverbio francés avecindado en México

Por supuesto que la de Justo Sierra es una imagen convencional, tradicional de la mujer, una construcción cultural. Pero lo que destaca aquí es cómo la idea se extiende, rebasa el límite poético, lo imaginario, para insertarse en las diversas maneras de relacionarse socialmente, en el intercambio simbólico entre los individuos. El código cultural organiza la experiencia individual y la colectiva; el discurso cultural establece normas y reglas de comportamiento para los individuos. La arenga de Sierra a las alumnas de la Escuela de Artes y Oficios determina que las relaciones de las mujeres con el trabajo, energía social, favorezcan los proyectos masculinos. Se trata de un yugo muy sutil, que sujeta a las mujeres: una manera muy literaria y moderna de perpetuar el binomio dominador--dominada; concepción *sui generis* de un futuro que nuestro autor solía calificar de 'angelical'.

Detrás de esta “cierta obsesión por las mujeres” están implícitas ciertas actitudes persistentes todavía entre los mexicanos y en la vida literaria nacional. Por un lado, algunos escritores las consideran bellas y dignas, pero también peligrosas y malas. Por otro, si bien aparentan incorporarlas al proyecto nacionalista para que trabajen en favor de la patria, pretenden ignorarlas como seres humanos cabales, y por eso desconocen, ignoran, o silencian su expresión poética. Tal vez exista otro aspecto en las relaciones entre escritores y escritoras, ese que se identifica con el “donjuanismo satánico e infantil”. Y ese donjuanismo bien pudiera ser una cierta seducción, un afán de cautivar y encantar la expresión poética femenina —y a las poetisas de carne y hueso—. Seducir a las poetisas acaso haya implicado su reducción al silencio, su desaparición de la historia literaria.

Al menos, ese parece ser el caso de Luz Mayora y Carpio, la esposa de Justo Sierra. La definición de “seducir”, del *Pequeño Larousse Ilustrado* de 1991, ilustra bien el juego de “esa sí; esa no”. tanto las definiciones como los ejemplos incluyen las cuestiones “satánicas” -- cuando los hombres seducen--, las de soborno —cuando se silencia a un testigo—y las del encanto — cuando las mujeres seducen—y, por último, las complejidades del enamoramiento. Seducir es:

Hacer caer en un error o pecado: *seducir a una mujer.* (Sinón. V. *Tentar.*) //
 Sobornar, corromper: *seducir un testigo.* // Cautivar, encantar: *esa mujer me ha seducido.*
 (V. Sinón. *Enamorar*)...

Agustín Yáñez, el erudito biógrafo y editor de las poesías de Sierra, describe en términos de encantamiento la irrupción de Luz Mayora en la vida de don Justo:

La enajenación del amor había llegado a su vida. El idealismo inspirador de tantas estrofas y fantasías encontraba concreción en una mujer. Se llamaba Luz y tenía linaje de artistas. Doña Guadalupe, su madre —algunas de cuyas delicadas pinturas se conservan en la casa de doña Concepción Sierra de Lanz Duret—era hija del caudaloso poeta veracruzano don Manuel Carpio... Un hecho singularizó a su hija Luz...: el examen sobresaliente que presentó en la sala de Cabildos del Ayuntamiento de México para obtener el título de normalista, conforme al reglamento en vigor. “Los concurrentes quedaron verdaderamente sorprendidos con los variados conocimientos que demostró esta apreciable señorita en todas las materias sobre que versó el examen. No fue menor la admiración que causaron las muestras de escritura, bordado, costura y otros ramos de educación femenina”, decía *El Federalista* en una gacetilla publicada el 30 de diciembre de 1871, gacetilla de la que quizá Justo no sea ajeno; al día siguiente, en el propio periódico, en la sección *Crónica dominical*, tras un discurso acerca de la educación la mujer, comenta con entusiasmo el examen y llama a la señorita Mayora “una de las perlas de nuestra sociedad, hermosa como el primer sueño de la juventud, de actitud modesta y de finas maneras”; y más adelante: “hemos oído

decir a uno de sus sinodales, que se sonrojó al encontrar en una niña conocimientos casi superiores a los suyos”.

El idilio progresa lentamente como cumple a la timidez del galán. La señorita Mayora recita una poesía de su abuelo Carpio en la inauguración de la Escuela central, el 6 de mayo de 1872, y Justo escribe dos días después: “más que una mujer parece un perfume, una idealidad, cuyo tipo es el de las vírgenes rafaélicas, y cuya instrucción es excepcional, cuyo talento se refleja en todas sus conversaciones”. (I, 51-2)

Así pues, a Luz Mayora se le reconocen sus dotes como profesora, profesión de servicio que sí aportaba a la construcción nacional. Es la modificación del tipo romántico europeo, lo que Martínez calificaba de “una adaptación funcional , en otro tipo más noble y necesario: el del maestro”; en este caso, la maestra. ¿Sería Luz el prototipo de “la niña mexicana (que) no ama la literatura nacional” señalada en aquella otra conversación, la *Convesación del domingo*?

La obra poética de Luz Mayora es ignorada hasta la fecha. Consta que era una poetisa por el testimonio autorizado de Enrique de Olavarría y Ferrari ⁷⁰, quien la inserta dentro de la tradición poética femenina mexicana diciendo:

Los nombres de las Sras. Pilar Moreno, Gertrudis Tenorio Zavala y Rita Cetina Gutiérrez, son los únicos que, en este momento, acuden a mi infiel memoria; pero por ser los de tres distinguidísimas poetisas, bastan para acreditar mi dicho, y sólo siento no poseer en mi ausencia de aquel país alguna muestra de sus bellas obras con que recrear a mis lectores

Olavarría y Ferrari es el único historiador del XIX que registra el caso de una esposa poetisa que no trascendió, precisamente por ser casada. Es decir, que siendo señorita, su expresividad poética alcanzó notoriedad y fama pero ya casada desapareció todo rastro de su poesía. En el libro de Olavarría Y Ferrari, contemporáneo del matrimonio Sierra Mayoral, encontré la única mención que consta de la esposa de Sierra como poetisa:

Su esposa (de Justo Sierra), mexicana, hija de un distinguido español, es una excelente profesora, una poetisa no bien revelada aún, una escritora de severo estilo, como severa y sólida es su vasta instrucción: es la Sra. Dra. Luz Mayora que, apenas entrada en la primavera de la vida, ha conquistado cuantiosa porción de gloria, promoviendo con inusitado impulso la reforma de la instrucción que debe darse al Bello Sexo, en que tan brillantemente figura...

⁷⁰ Enrique de Olavarría y Ferrari, *El Arte Literario en México*, México, 1877, p.94

¿Habrá *seducido* Justo a Luz, es decir, la habrá *hecho caer en un error o pecado* —no escribir poesía—siendo ella nieta del gran poeta Manuel Carpio? ¿Fue Luz seducida para que abandonara las letras y se recluyera en las aulas? Entre las prácticas de escribir la historia literaria en México ¿existirá la tradición de *seducir al testigo*, en este caso a Olavarría, cuyo testimonio parece corromperse y no fructificar en el registro de la poesía de la esposa de Sierra?. ¿Sería esa la reacción del enamorado, debida al encantamiento de la cautivadora, de aquella de quien se puede decir “*esa mujer me ha seducido*”?

Una cosa es cierta, la actitud de ignorar a las mexicanas como productoras poéticas está presente en Sierra, desde aquella primera “Conversación del domingo”, cuando afirmaba acusador: “La niña mexicana no ama la literatura nacional” (*Cps2*). Este gran seductor, por lo del donjuanismo—sí consigna la existencia de poetisas nacionales-- señala, antes de la afirmación de odio femenino, que ha “habido pocas, pero brillantes poetisas”. Y menciona a Dolores Guerrero, Isabel Prieto (“Acento no lujoso, pero sí más delicado que el de George Sand”), Isabel Pesado, Esther Tapia (comparable con Gertrudis Gómez de Avellaneda y Carolina Coronado), Susana Massón, y su paisana Gertrudis Tenorio. Y sin embargo denuncia —sin sentir la necesidad de comprobar— la ignorancia en las lectoras mexicanas: “Pero preguntad a estas jóvenes (las poetisas) si han encontrado estímulo en sus amigas. Ya nos figuramos su contestación”.

Y la afirmación de Sierra es más sorprendente cuando comprobamos que sus lectoras sí leen, pues le replican y le escriben; y Justo y la niña mexicana dialogan en las *Conversaciones*. Y hablan, además, de la literatura mexicana, de la poesía y los poetas, de la literatura nacional que la niña sí ha leído:

El lunes pasado, caros lectores, recibí una carta anónima, que voy a tomarme la libertad de comunicaros, porque además de que va estrechamente ligada con la borrascosa historieta que os relato, me ha hecho conocer ciertos incidentes, que me hubiera sido imposible participaros sin el auxilio que en forma de carta nos ha prestado este benévolo anónimo, bajo el cual no nos ha sido muy difícil, como no lo será para muchos de vosotros, descubrir una de las más bellas elegantes, con que se engalana nuestra sociedad... (*II, 148*)

A la Señorita Isabel L.—Permitid, señorita, que conteste con un folletín vuestra preciosa cartita del mes pasado. En ello encuentro grande placer y utilidad, porque tan agradable correspondencia me proporciona la ocasión de repetir expresiones de afecto... (*II, 168*)

Descargada así mi conciencia, hablemos, amiga mía, como cuando... (*II, 169*)
Volvamos a vuestra carta... Vivís, Isabel, en una región que me han pintado bellísima y llena de encantos. (*II, 170*)

Y suponed también que escuchamos todas esas cosas divinas al lado de Luis G. Ortíz, cuya plática delicada y elegante os agradaba tanto porque tiene el sabor vivo y perfumado de esas pastillas del serrallo⁷¹, a las que comparabais sus versos. Gozaríais mucho. Allá os envío, para que leáis en vuestros ratos de ocio algunos números de la Guimalda, periódico veracruzano, entre cuyos redactores está Santiago Sierra, cuyas trovas os gustan tanto, y que no sólo es mi hermano por la sangre, sino por el culto de nuestra madre, por el amor a la poesía y por la religión del porvenir. (II, 171)

Acaso por esta tendencia a seducir para poder ignorar la expresión femenina, la historia oficial de la literatura mexicana ignora la nómina de escritoras del siglo XIX que ahora presento. Tal actitud correspondería con la denuncia velada de Marcela, la protagonista de *Talladoras de montañas, mujeres (en)cintas de amor*, de una narradora contemporánea, “biznieta” de las Luces y las Isabeles decimonónicas, Amparo Espinosa Rugarcía:

... a las mujeres se nos plantea siempre un dolorosa dilema: ser amadas o ser creadoras.⁷²

Seguramente, a Luz Mayora también se le planteó ese dilema. Y es fácil imaginar quién decidió por ella.



⁷¹ Por mucho que se hable del *donjuanismo* de Sierra, siempre creí que se trataba de una práctica puramente retórica. ¿Será una negación del puritanismo decimonónico. Confieso mi ignorancia y desconcierto ante esta mención, tan campechana, del “lugar en que los mahometanos guardan sus mujeres” y su sentido figurado “Sitio donde se cometen actos obscenos”. *Dic. Larousse 1991*”. Tal vez no tenía, en el Siglo XIX, el actual sentido figurado.

⁷² Amparo Espinosa Rugarcía, *Talladoras de Montañas, Mujeres (en)cintas de amor*, Editorial Diana, México, 1997

Capítulo dos

Relaciones amorosas, familiares y literarias en el siglo XIX

La mujer que se eleva sobre las demás de su sexo,
 con las alas poderosas del genio,
 asciende a la categoría de diosa,
 y digna es de que su nombre y su memoria sean
 objetos de veneración en la tierra.
 Juan de Dios Peza

De la necesidad amorosa de los poetas

¿Y si estas flores piensan? ¿Y si escriben?
 ¿Y si, en ritmo sonoro,
 bajo el modesto nombre de "Violetas"
 mil aplausos reciben
 porque forman de ángeles un coro
 que con envidia escuchan los poetas?
 José María Rodríguez y Cos a Laureana Wright de Kleinhasn

En 1851, Francisco Zarco escribía

Y grande como es la misión del poeta, su destino es el infortunio y el aislamiento del corazón. Su alma es superior a las ruines ambiciones de la sociedad, y así no le satisfacen sus pompas, ni sus galas; desea un amor tan espiritual, tan ardiente, tan intenso, que sólo una mujer con alma de poeta puede amarlo como él tiene necesidad de amar y de ser amado.... Las otras mujeres, las de imaginación fría, las de instintos avaros y ambiciosos, son para el poeta iguales a impuras cortesanas....
Cps 2

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, en las revistas literarias tanto de provincia como de la capital, aparecen poesías y artículos referidos a las escritoras y firmados por los escritores. Hombres como Emilio Rey, José María Vigil, Ireneo Paz, Manuel Acuña, Ignacio Ramírez (*Cf. Cps 2*), manifiestan su admiración por las poetisas. Las mujeres no sólo habían de incorporarse al ritmo del progreso y la civilización. Y es que al alma romántica le bastaba con la obsesión del ideal y la imagen femenina, pero el cuerpo no sabía de ideales y requería mujeres de carne y hueso como compañeras. Los anhelos de progreso y desarrollo de la patria alimentaban los deseos de que el sector femenino se desarrollara y progresara. Algunos escritores, a mediados de siglo continuaban argumentando que las mujeres no sabían ni podían

escribir. Sin embargo, el ambiente intelectual de la vida literaria que al principio ocupaba la expresión de las mujeres con *escritura de lo femenino*, ahora disponía de suficientes espacios para la expresión literaria de las mismas. El escritor que anhelaba una compañera digna, una pareja —diríamos ahora— ya no podía contentarse con las heroínas románticas diegéticas, por ello Zarco declara la necesidad literaria de ser amado por *una mujer con alma de poeta*. A principios de siglo, “El aplicado” publicaba esta imagen de lo femenino, bajo el título *Definición de la mujer*:

...Es voluble en el modo de pensar
aunque aguda en el pronto discurrir,
su viveza consiste en murmurar,
y en continuos desahogos proferir:
El que quiera su afecto disfrutar,
por uno de estos filos la ha de herir. (*Cps1*)

En la cultura oficial, la identidad femenina había cambiado de faz en tan sólo medio siglo. Por supuesto que no todos los sujetos culturales habían incorporado el cambio, pero las mujeres, que habían leído consejos como el del *Calendario de Galván*, en 1840:

¿Qué falta pues a la mujer para ser grande y feliz con toda la dicha que puede disfrutarse en la tierra? Únicamente una educación razonada en armonía con las necesidades de la época ¡Que el Bello Sexo no retroceda ni se espante a la seriedad de este pensamiento! Favorecida más liberalmente que su madre la joven de nuestros días, está llamada a una vida de asociación y no de servilismo. Compañera del hombre, debe marchar a su lado, engrandecerse con él en los días de gloria, sostenerle y consolarle en los de prueba, y participar en fin de las dulzuras de su vida. (*Cps1*)

una década después comenzaban a poblar la escena de las letras con los resultados de esa educación. Y muchas damas de la clase alta y la naciente burguesía anhelaban deshacerse del concepto de “sucias, tontas e iletradas” en que las había colocado la Marquesa Calderón de La Barca. La evidencia de su ilustración, del fin de la ignorancia femenina está en que una gran cantidad de escritores se casaron con escritoras.

Las relaciones de amor, de amistad y de parentesco de los escritores con las escritoras pueden aportar mucho al conocimiento de la vida literaria en México. Al estudiar los ambientes de la vida letrada, encontré innumerables ejemplos de relaciones amorosas y familiares entre las poetisas y los poetas. La aparición sistemática de tales vínculos revelaron —tal vez hoy en día también así lo revelen— que el parentesco podría constituir también un salvoconducto para las poetisas. Es decir, que el acceso femenino al mundo público es posible,

prolongado y más o menos cómodo, para las escritoras que tengan relaciones amorosas – cumplir con el papel de musas, de inspiradoras, es “bien visto”-- con escritores.

Además de estar identificadas culturalmente por distinciones de clase, la tendencia social acepta que el ámbito productivo de las mujeres quede tamizado por las ocupaciones del hombre –padre, esposo, hermano, hijo— al cual está existencialmente ligada. Ya se saben las implicaciones de permanecer sola –sin vínculos con lo masculino—y tener que mantenerse económicamente con “las labores propias de su sexo”, a saber, las de la aguja, la cocina y la alcoba. De este rasgo cultural –universal en el sistema patriarcal y patrilineal-- habla Joan C. Scott cuando establece las tres categorías para el conocimiento histórico con óptica de género (La existencia y la trascendencia femeninas están estrechamente ligadas con lo que Scott categoriza con la denominación de “El género como expresión del sistema de parentesco” *V.Supra, Cap.I.*). Este capítulo intenta mostrar momentos discursivos y ejemplos de las expresiones de los géneros ante los atisbos de un sistema de parentesco literario, y a la vez trata de seguir el hilo cronológico de la *poesía auténticamente femenina* en México, en el siglo XIX.

De la ascendencia dudosa

En nuestros días, el Bello Sexo
puede dar a sus pensamientos una expresión
fuerte y extensa; su palabra (está) al par que la del hombre..
Calendario Gabrán de 1840

La cronología de la producción poética femenina del siglo XIX inicia con poesías femeninas escritas mayormente por hombres, como las publicadas en *El Diario de México, El Iris, Los Años Nuevos, los Calendarios y Panoramas*. Caben todas las diferencias entre los criterios editoriales de *El Diario...* y, proyectos exclusivamente masculinos como, digamos, *El Iris*. Mientras que *El Diario...* sí publicaba mujeres (Mariana Velázquez de León, *Cf Ant*), *el Iris* las excluía. Si el *Diario* publico solamente un puñado de producciones de mujeres, eso se debió a que eran pocas las personas –hombres y mujeres—que publicaban. No sucede así con *El Iris* y proyectos similares, ya que éstos excluían deliberadamente a las mujeres. Y es que a lo largo e todo el siglo XIX, se presentan tensiones y distensiones en las relaciones literarias de los géneros, evidencia de lo que Luis Mario Schneider identifica como *Ruptura y continuidad* en la literatura mexicana.

La noticia más antigua que obtuve de una poetisa del XIX, ubica a María de la Luz Uraga como una de las dos primeras escritoras que publicara –divulgara—sus composiciones y obtuviera reconocimiento social en vida. Llegó a mi esta mención por un *Artículo Necrológico* que apareció en el *Panorama de las Señoritas Mexicanas* de 1842. Según el mismo, María de la Luz

(1786—1842), escribía versos desde pequeña, pero fue hacia las Guerras de Independencia cuando sus composiciones se divulgaron.

... (Los padres) conociendo las bellas disposiciones que manifestó su hija, desde edad muy temprana, y tratando de cultivárselas, confiaron su educación al Dr. D. Antonio Uruga, hermano de la señora de quien hablamos, y hombre de un saber justamente admirado de sus contemporáneos. El estudio de la lengua latina fue uno de los primeros a que la dedicó, y la tierna discípula, excediendo las esperanzas de todos, adquirió conocimientos tan superiores a sus años en la lengua de Cicerón y de Virgilio, que pudo transmitirlos más tarde a uno de sus hijos. Enriquecida su imaginación ardiente con la lectura de los poetas y oradores romanos, y dotada de una alma eminentemente sensible y apasionada, pulsó el laúd de las poetisas y escribió varias composiciones, en las que, si bien se notan algunos defectos de locución, consecuencia necesaria del descuido con que se veía entonces tan importante ramo, con todo, se echan de ver constantemente el lenguaje animado del entusiasmo y las genuinas inspiraciones del corazón.

Casó en primeras nupcias con D. Benito Fernández de López, y desde entonces comenzó a dejar la poesía por dedicarse exclusivamente al desempeño de sus obligaciones domésticas. En 1819 enviudó, y en 1821 pasó á segundas nupcias con D. Francisco Retana.

Fue siempre adicta a la revolución de independencia; y a pesar de haberles pasado por las armas los españoles a su hermano D. Cayetano Uruga, a quien hicieron prisionero con otros insurgentes, no desmayó su amor a causa tan santa, y le hizo importantes servicios. El año 821, cuando iba a atacar a Valladolid el general Barragán, cooperó eficazmente al triunfo de las tropas independientes, determinando a pasarse con dicho general, a su hermano político el capitán D. José María Retana en unión de la tropa que mandaba. Ministró a los insurgentes cuantos auxilios pudo, e influyó poderosamente en la defección de los realistas que guarnecían la ciudad. Decidido ya el general Iturbide por la causa de su patria, llevó con él una correspondencia seguida y le dio multitud de avisos importantes relativos al estado de la plaza, que fueron sumamente útiles al ilustre caudillo de la revolución. Cuando esta triunfó por último y entró Iturbide en México, volvió a pulsar su laúd y entonó varios cánticos en loor de los campeones que más se distinguieron en la gloriosa lucha. En efecto, ¿qué cosa más propia para inflamar la fantasía ardiente de una mujer, y una mujer apasionada, que el tránsito repentino de la esclavitud a la libertad, el espectáculo grandioso de una nueva nación, que aparece de improviso como un astro desconocido en el firmamento? Sí: las mujeres son las que mejor saben sentir; y una vez acalorada su imaginación con algún objeto bello, olvidan la debilidad de su sexo, se sienten animadas de una

fuerza que ellas mismas ignoraban, y ardiendo su alma en la llama del entusiasmo, se entregan sin tasa a los fogosos arrebatos de las más pura inspiración. De aquí nacen ese lenguaje animado y tierno, ese sentimiento profundo y delicado que se nota en sus composiciones. Después que vio consumada la independencia de México, por que tanto suspiraba y a cuya consecución cooperó en cuanto pudo, dejó definitivamente las letras para entregarse sin el mas leve obstáculo a la, práctica de la virtud.... (Cps2)

Cito *in extenso* parte de su biografía literaria pues además de ser similar a la de tantas otras escritoras del XIX (V. Cap.3), se advierten los rasgos de las tendencias culturales que aceptan divulgar la expresión femenina con intenciones paradigmáticas; a saber:

- a) parentesco con varones ilustres (“hombre de un saber justamente admirado de sus contemporáneos”), que protegen a la mujer y la educan, (“confiaron su educación al Dr. D. Antonio Uraga, hermano”)
- b) dedicación al proyecto masculino de la patria (“no desmayó su amor a causa tan santa causa, y le hizo importantes servicios”; “volvió a pulsar su laúd y entonó varios cánticos en loor de los campeones que más se distinguieron en la gloriosa lucha”)
- c) permanencia en el círculo de lo privado (“dejó definitivamente las letras para entregarse sin el mas leve obstáculo a la práctica de la virtud...”), o prioridad de atender el hogar, (“comenzó a dejar la poesía por dedicarse exclusivamente al desempeño de sus obligaciones domésticas”)
- d) educación al servicio de la patria (“llevó con él una correspondencia seguida y le dio multitud de avisos importantes relativos al estado de la plaza”) y de la familia (“que pudo transmitirlos más tarde a uno de sus hijos”).

Encontré la noticia de una segunda poetisa del México postcolonial en la *Historia crítica de la poesía en México* de Francisco Pimentel. Según este crítico de fines del XIX, J. Rosas Moreno consignó en un texto de 1876 a Josefa Mendoza como “la primera que cantó la Independencia Nacional”. Repite la noticia Luis G. Urbina en las páginas que redactó para la *Antología del Centenario*. Los tres historiadores literarios acusan la pérdida de obra tan importante para la cultura nacional..

Con todo, no encontré rastros de la poesía de estas dos precursoras. Ante la profusión de publicaciones femeninas en el XIX, supongo que además de la característica de posterioridad, el paso del tiempo o la censura masculina, hay otras razones, para que sus escritos no trascendieran hasta nuestros días. Tal vez la clave esté en el significado de “el espectáculo grandioso de una nueva nación...” y en dejar “definitivamente las letras para entregarse sin el

más leve obstáculo a la práctica de la virtud...” Quiero decir que Uraga y Mendoza no fueron poetisas “profesionales”, sino simplemente “de ocasión”. Como empezaba a ser bien visto que las mujeres se educaran, y estas dos señoritas mexicanas contaron con la suerte de pertenecer a familias ilustradas, las “niñas” escribieron poesía para complacer a la sociedad, a sus parientes y amistades. Surgida esta expresión en tiempos en que los varones y su patria se debatían entre la vida y la muerte, recibió la bienvenida como *expresión femenina* —la masculina estaba ocupada defendiéndose como para sentarse a escribir— *de lo masculino*. Estas señoras poetisas, tal vez fueron voceras de las preocupaciones masculinas. Y una vez que los hombres pudieron ocuparse de sus asuntos “de hombres”, ellas volvieron a las virtudes de bordar y a cocinar para ellos. Así, estas poetisas alcanzaron a ser registradas en los anales históricos merced a sus actos heroicos en bien de la patria, más que a sus capacidades poéticas. Se trata del síndrome “defender los derechos de sus hombres”, tendencia femenina que encarnará, en el siglo XX, Antonieta Rivas Mercado y que se analiza adelante.

Aunque Uraga y Méndozza fueron poetisas, no puede, por razones de horizonte histórico, hablarse de una conciencia literaria ni de género en el caso de estas dos pioneras. Investigaciones posteriores seguramente arrojarán nombres y datos de otras pioneras de la *expresividad poética femenina de lo masculino*, de las plumas de mujeres puestas al servicio de proyectos de varones, más que de uno común a los dos géneros o al femenino. Se trata, pues, de poetisas sin “conciencia de género” como diríamos hoy. De versificadoras que asumen el proyecto literario masculino, que no distinguen el femenino, que son ideales según el concepto masculino de lo femenino; poetisas ideales, más que reales.

De la importancia de ser primeras

En el Ateneo. La sala está llena y
hay más mujeres que hombres,
como sucede ya siempre en este mundo.
(¿Por qué, amigos míos, por qué?)
Alfonso Reyes

El itinerario oficial de la poesía femenina decimonónica empieza en la cuarta década del siglo. De pronto, Rosario Bosero aparece y desaparece en *La Guirnalda*, de 1839¹. Su inclusión en una de las primeras revistas editadas por Don Ignacio Cumplido, institución literaria, habla de

¹ Agradezco al Dr. Oscar Mata, del Departamento de Humanidades, de la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, haberme presentado a Rosario Bosero, al justipreciarla e incluirla en su investigación sobre la narrativa del XIX

ella como de la primera poetisa auténtica del siglo XIX. Y también de una vuelta de tuerca en la producción poética mexicana: los editores comenzarían a perseguir e incorporar a una o dos poetisas en sus proyectos de difusión de la literatura (“hace muy poco tiempo que todas ellas se nos han extraviado; y no queriendo a pesar de esto prescindir del proyecto que teníamos formado”). Fernando Tola de Habich, --otro arqueólogo literario—, el editor actual de Rosario, consigna así su sorpresa al encontrar en época tan temprana la huella de quien recibe tantas alabanzas de su primero editor.

¿Alguien ha escuchado hablar de Rosario Bosero? ¿Es un seudónimo, un fantasma, una invención o tal vez sólo una estrella fugaz que cruzó muy rápidamente las páginas de la historia literaria mexicana? En todos los años que llevo trabajando en periódicos y revistas del siglo XIX, sólo me la encontré una vez, como por casualidad, y se me perdió para siempre. Nadie la nombra, nadie la cita y creo que soy el único que sabe algo de ella. Ahora quiero recordarla
No sé dónde ni cómo, hace ya varios años, me encontré en algún lugar que ni recuerdo, un pequeño librito titulado *La guirnalda. Obsequio al bello sexo*. Impreso por Ignacio Cumplido. México en 1839. Era como una imitación, aunque más modesta, de los *Año Nuevo* o de los *Calendarios de las señoritas mexicanas* que publicaba Galvan. Tenía sólo 166 páginas y dos de índice. Lo revisé rápidamente y lo guardé. Después volví sobre él y me encontré con varias curiosidades. La primera era la presentación de Cumplido. Tenía un proyecto, perdió el material que iba a ir en él, y “violentamente”, reunió material y publicó *La guirnalda*. Esto es lo que decía Cumplido...

AL BELLO SEXO

Aunque teníamos reunida una colección de anécdotas originales para presentar al hermoso SEXO MEXICANO, el número 1 de nuestra *Guirnalda*, hace muy poco tiempo que todas ellas se nos han extraviado; y no queriendo a pesar de esto prescindir del proyecto que teníamos formado, reunimos violentamente el pequeño librito que bajo el mismo nombre se presenta hoy en público: de aquí es que no habría podido sacar mérito alguno, si no hubiéramos tenido la fortuna de adquirir la preciosa novelista del amor filial, que insertamos composición de la joven hermosa que allí mismo se indica, la que nos parece superfluo recomendar; pues, como queda dicho, sola ella forma el mérito de todo este volumen... (Cps. 2)

Dicen Sylvia Molloy y Jean Franco ², que la cultura mexicana decimonónica considera que las mujeres son siempre niñas. En concreto hablan del “añiñamiento de las mexicanas”. Tal inmadurez queda evidente en discursos y biografías como la citada. Que la cultura y el imaginario masculino conciban a las mujeres en condiciones de una niñez eterna – de ahí que sobre ellas se cierna más que una tutela, una paternidad *hiperreponsable* — no significa que ellas fueran naturalmente inmaduras. Tal vez este añiñamiento constituya una de las tretas del patriarcado con miras a impedir, detener o al menos controlar, el desarrollo femenino. En todo caso, las escritoras se rebelaron una y otra vez contra esa sujeción “amorosa, pero naturalmente, divinamente dispuesta en favor de los jefes del hogar y de la nación”. Isabel Prieto, Laura Méndez, Josefina Pérez, las primeras románticas ironizaban y sutilmente denunciaban esta sobreprotección maternal, asfixiante, innecesaria: Las niñas mexicanas sí hicieron sus tareas: se educaron, cultivaron el intelecto y se ilustraron conforme el discurso masculino del progreso de la patria. El resultado del proceso fue la liberación de la expresividad femenina y el concurso de las mujeres en los ámbitos públicos. Leona Vicario tuvo que huir de casa y dar a luz en una cueva obligada por las adversas circunstancias y la oposición familiar. ¿Cuántas otras recurrieron a semejantes extremos para afirmar su libertad y su madurez? debido, precisamente a su rebeldía ¿Cuántas habrán muerto, literal y poéticamente, en la huida, en este país de ley fuga?

Pero regresemos a *La Guirnalda*. Para Tola, la sorpresa es doble, por ser *La Guirnalda* la única fuente de Rosario, y por ser ella, en palabras del editor, la estrella del volumen, una “buena escritora”. Rareza incomparable: mujer que escribe y que escribe bueno:

A desmérito de los otros colaboradores, era la señorita Bosero, con su “novelita”, *El amor filial*, la estrella de la publicación pues sin ella “no habría podido sacar mérito alguno”. Verdad o exageración, lo cierto es que además de Rosario Bosero, y de la “niña” que hizo una traducción, Cumplido solo contó con la colaboración de tres escritores que fueron en realidad quienes llenaron las páginas: G.F. Bustamante, J. García y M. Jimeno. También aparecen otros pocos textos firmados por A. Valle y por las iniciales A .R., A.M. y M. S. ¿Qué paso con los miembros de la Academia de Letrán que ya lo habían ayudado en el *Mosaico Mexicano*? Y mucho más intrigante: ¿Qué paso con todos estos colaboradores que luego desaparecieron de la escena literaria de esos años? ¿Qué paso con Rosario Bosero? Tal vez, como dice José María Vigil refiriéndose a las poetisas mexicanas, ella está en el grupo de las que “no tuvieron la perseverancia necesaria

² Jean Francos, *Las Conspiradoras, La representación de la mujer en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 36, “El lugar de la mujer”, Molloy cit. por Franco.

para seguir por la florida senda de la poesía, y arrimaron sus liras cuando apenas les arrancaban los primeros preludios”.

Pero, de hecho, ella es la primera mujer de la época republicana que hace su aparición en la literatura mexicana. Ella es la primera mujer en escribir poesía y, con muchísimas probabilidades, la primera mujer en escribir una narración en México. A mí no me gusta, en absoluto, valorizar lo que se escribía en esos años. Lo que realmente importa es la voluntad de inventar una literatura. Ese esfuerzo por dedicarse a la creación en medio de un mundo lleno de carencias y totalmente convulsionado, es lo que realmente me parece recordable. Y ahí tiene un lugar Rosario Bosero. Es una precursora. Y es una precursora en muchos aspectos. Su poema motivado por “La guerra de los pasteles” podrá tener todos los defectos que se quiera, pero debe leerse como escrito por una mujer y como escrito en determinadas circunstancias (*Cps2*)

La crítica literaria actual parece incomodarse todavía ante la escritura femenina, la presencia femenina es más conspicua aún ante la ausencia masculina. Tola no dispone de argumentos literarios --“no me gusta”—, para comprender ni validar a Rosario ni a sus colegas escritores. Gana, no obstante, el argumento de cantidad: “contó con la colaboración de tres escritores que fueron en realidad quienes llenaron las páginas”, fundamentado en el de supremacía masculina y en contra de la declaración original, “A desmérito de los otros colaboradores...”.

Con todo, la contundencia del dato supone para Tola el establecimiento de un hito, (“Es una precursora.”) Mi sorpresa va más bien en la dirección de un lugar común de la crítica literaria nacional: “En México abundan los escritores de una sola obra”. No encontré otra mención de Rosario; su apellido tampoco pertenece a los de la familia literaria. Cercana todavía a las prácticas de la crítica ante Uruga y Rojas Rocha, Tola explica la fugacidad de la obra de Rosario (“pero debe leerse como escrito por una mujer y como escrito en determinadas circunstancias”) con los argumentos surgido de la mirada masculina, de Vigil experto en escritoras (“no tuvieron la perseverancia necesaria para seguir por la florida senda de la poesía, y arrimaron sus liras...”).

Sin embargo, a mí me parece que tal vez Rosario Bosero no contaba con vínculos amorosos ni familiares que le aseguraran un lugar en subsecuentes ediciones. Me resisto a pensar que esta precursora de las poetisas y de las narradoras, cuya obra merece ser estudiada literariamente y no desde argumentos impresionistas masculinos, dejara de escribir. Más bien, dejaron de publicarla. En vista de las tendencias y criterios editoriales de la época, supongo que Bosero careció de un “padrino” literario.

En la Biblioteca Nacional de España se conserva una hoja volante, con grabado xilográfico, fechada en Zacatecas, en 1842³. Contiene la poesía de Josefa Letechipía “A la

³ Signatura VE/1222/7.

memoria del Señor don Francisco García” (*Ant.*). Esta publicación constituye una constancia de poesía femenina mexicana, muy temprana. Vale la pena subrayar que el hecho de que haya cruzado el Atlántico hasta depositarse en prestigiada biblioteca le concede calidad literaria.

Tras fugaces apariciones femeninas, avanza la cronología literaria y la obra de las poetisas mexicanas continuaba ausente. ¿Dónde estaban las escritoras?, y sobre todo, ¿dónde estaban las escritoras mexicanas? Algunas revistas publicaban a Carolina Coronado o a Gertrudis Gómez de Avellaneda, incluso escribían crítica literaria sobre ellas. A veces localicé dos o tres artículos que aludían a las poetisas mexicanas en abstracto y tal vez mencionaran algún nombre, pero en esos casos no encontraba las poesías.

En la segunda mitad del siglo aparecieron numerosas mexicanas en *El Renacimiento* y varias en *El Federalista*. Me di cuenta de que la época literaria de “La concordia nacionalista” establecida por José Luis Martínez en *México en busca de su expresión*, coincidía con la publicación de un puñado de escritoras; y que la de “Irradiación intelectual” también, pero luego las poetisas desaparecían de la escena literaria “oficial”, la de los grandes escritores y las asociaciones literarias famosas.

Aun cuando no eran visibles las poesías ni las poetisas, los escritores hablaban de ellas, escribían sobre ellas, lo que significa que existían y eran recibidas por sus lectores, aun cuando algunos las descalificaran. Seguramente, estos lectores correspondían con alguna de las tres actitudes revisadas en el capítulo anterior.

De los amorosos padrinos de poetisas

Donde se escribe mucho, algo se puede
esperar de bueno; donde nada se publica,
nada habrá de bueno ni malo,
Año nuevo de 1840

Decidí entonces recorrer las asociaciones literarias en busca de noticias, en caso de que algunas hubieran aceptado mujeres. Y encontré incluso varias asociaciones fundadas por mujeres. Ello hablaba de la productividad poética femenina y de la ignorancia de los y las historiadoras literarias. Así, desviándome de las rutas trazadas por las historias oficiales, poco a poco llegué a una multitud de revistas y periódicos que llamo “marginales” bajo criterios actuales, por no figurar en historias “oficiales” o “canonizadas”. Por ende, me percaté de que los editores y lectores no pertenecían a escritores de los primeros tres tipos, o sea de suplantadores, preceptores y seductores de las poetisas.

Dicho de otro modo, al apartarme de ciertas figuras como Riva Palacio, Altamirano Justo Sierra, Francisco Sosa, cuyo resplandor masculino opacaba a ultranza el femenino, encontré muchísimas mujeres que cultivaban la poesía. Y junto a ellas, muchísimos hombres

que protegían y respaldaban ese cultivo. Con lo cual se trastoca otro lugar común de la cultura nacional: detrás de estas grandes mujeres hubo siempre grandes hombres.

Además de evidenciar la práctica de protegerse en el ambiente familiar, Severa Aróstegui, poetisa poblana, declara explícitamente el significado de las relaciones familiares para una poetisa, en la dedicatoria de su obra:

A mi querido hermano político
Sr. Joaquín A. Esperón,
y a mis Hermanas
Clotilde y Amalia

A ustedes, hermanos míos, en quienes tengo cifrado todo mi cariño y de los que ha formado mi alma una trinidad indivisible, porque no puedo comprender al uno sin las otras, y viceversa. Al primero, bajo cuyo amparo vivo, por ser el digno sustituto del padre que me dio la naturaleza, y a las segundas, por haber sido formadas en las mismas entrañas, haber recibido de unos mismos pechos el alimento maternal, y haber compartido conmigo las mismas caricias y los mismos cuidados; títulos suficientes para que vean mi libro con cariño y yo lo escriba sin temor.

.... Este libro es como si dijéramos, el testamento que hace mi corazón en favor de ustedes y les pertenece por derecho todo lo habido y por haber en él, por ser los únicos seres capaces de comprender...⁴

Además de numerosas obras anónimas, en la época dorada de la poesía femenina decimonónica se nota la presencia de ciertas poetisas que tienen en común relaciones conyugales o de parentesco con escritores. Es decir, que figuran en veladas, publicaciones y tertulias masculinas; y que ocupan también tiempos y espacios privilegiados de la vida íntima. Las poetisas que sí perseveraron en el ambiente literario del XIX, aquellas que en mayoría lograron trascender al siglo XX, estuvieron emparentadas con literatos: eran madres, esposas, sobrinas, hijas, tías, amigas, amantes.

En general, las relaciones literarias amorosas y familiares han sido poco estudiadas, pese a que encontré antecedentes desde la poetisa del *Diario de México* Mariana Velázquez de León, hija de Don Joaquín Velázquez de León, y tal vez sobrina de Josefa Velázquez de León, la esposa de Ignacio Bartolache. Y era común, entonces como ahora, que los escritores se casaran con las hermanas o primas de sus colegas varones, como el caso de Joaquín García Icazbalceta que desposó a Filomena Pimentel, hermana de Francisco Pimentel.

⁴, "Ensayos de poesía" por Severa Aróstegui. En *La Lira Poblana*, Puebla de los ángeles, México. 1893

A continuación ofrezco una lista de famosas del XIX. La lista no corresponde a una búsqueda exhaustiva; consigna sólo las relaciones que encontré al recuperar las poesías. Una investigación exclusivamente de relaciones y parentesco arrojará mayor evidencia numérica. Asigno la categoría de “famosas” a quienes ostentan un apellido notable, fácilmente identificable como miembros de la antigua aristocracia o de la incipiente burguesía. Insisto en que sus relaciones de parentesco favorecieron su publicación por editores célebres y la mención de tal obra por una fuente decimonónica y otra del XX. Sin embargo, no creo que los editores las hayan publicado solamente por el vínculo familiar; el capítulo siguiente fundamenta la calidad poética, éste revela una práctica literaria nacional, tal vez propia de culturas patriarcales. Especifico la red de parentesco y el vínculo familiar, amoroso o amistoso en las poetisas fácilmente reconocibles. Tal vez haya muchas otras esperando ser estudiadas.

Las famosas y sus parientes célebres

Yo he sido en este mundo tan dichosa
como hija, como madre y como esposa
cuanto se puede ser.
Isabel Prieto de Lándázuri

- | | |
|------------------------------------|--|
| 1. Josefina Pérez de García Torres | 1. Esposa de Vicente García Torres, Jr y
nuera de Vicente García Torres, el editor. |
| 2. Laura Méndez de Cuenca | 2. Esposa de Agustín Cuenca, madre de un
hijo de Manuel Acuña |
| 3. Luz Mayora Carpio | 3. Esposa de Justo Sierra Méndez, nieta de
Manuel Carpio. |
| 4. Isabel Prieto de Landázuri | 4. Prima política de Jorge Landázuri, amiga de
José María Vigil ⁵ |
| 5. Isabel Pesado y Segura | 5. Hija de José Joaquín Pesado; sobrina de
José Sebastián Segura, esposa del Duque de
Mier. |
| 6. Rosa Carreto de García Tornel | 6. Esposa de Antonio García Tornel,
emparentada por línea materna con
Moctezuma. Sus primeras poesías fueron
presentadas al amparo de su padre,
Santiago Carreto. ⁶ |

⁵ Llamo “amiga de Vigil” (locución de José Luis Martínez (*Cap.III*), a quienes fueron editadas por él.

⁶ Cf. Luis Mario Schneider, *Rosa Carreto, Obras Completas*, Gobierno del Estado de Puebla, México, 1992

- | | |
|---|---|
| 7. Dolores Cándamo de Roa | 7. Esposa de José María Roa Bárcena; cuñada de Rafael Roa Bárcena. Abuela de María Enriqueta Camarillo Roa Bárcena de Pereyra |
| 8. Gertrudis Tenorio Zavala | 8. Nieta de Lorenzo Zavala |
| 9. Rita Cetina Gutiérrez | 9. Nieta de Lorenzo Zavala |
| 10. Guadalupe Calderón | 10. Tía de Fernando Calderón |
| 11. Soledad Calderón | 11. Hija de Fernando Calderón |
| 12. María Santaella | 12. ¿Madre de Juan Blas Santaella? ⁷ |
| 13. Ignacia Cañedo | 13. Hija de Anastasio Cañedo y Arróniz ⁸ |
| 14. Clótilde Zárate | 14. Hermana de Eduardo Zárate, poeta. |
| 15. Josefa Letechipía de González | 15. Hermana de Pedro Letechipía ⁹ ; cuñada de Josefa Sierra y González |
| 16. Dolores Guerrero (1833-1858) | 16. Hija del gobernador de Durango Fernando Guerrero |
| 17. Cristina Farfán de García Montero | 17. Esposa del dramaturgo yucateco José García Montero |
| 18. Susana Masson | 18. Hija de Ernesto Masson, cronista de Tacubaya |
| 19. Josefa Elvira Rojas y Rocha ¹⁰ | 19. Hermana del versificador Francisco Rojas y Rocha |
| 20. Luz María Uruga ¹¹ | 20. Hermana de Francisco Uruga |
| 21. Dolores Puig de León | 21. Tía abuela de José Manuel Puig Cassauranc, novelista de costumbres, c. 1920, Sureste. |
| 22. Catalina Zapata de Puig | 22. Pariente de Puig Cassauranc |
| 23. Albertina Puig | 23. Pariente de Puig Cassauranc |
| 24. Carolina O'Horan | 24. Pariente de José María O'Horan, de la |

⁷ Esta familia de Oaxaca, contó en sus filas a cuando menos 4 poetas, además de María, la poetisa. Cf. Gimete—Welsh, Adrián S., y José Pascual Buxó, *Poesía Oaxaqueña, 1860—1900, (materiales para su estudio)*, México, Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, 1966. *Siempre viva, novela histórica y simbólica oaxaqueña*, del Lic. Manuel Brioso y Candiani, Talleres gráficos Soria, México, 1921, recrea el ambiente familiar y de amistades donde la creatividad femenina era alimentada. Agradezco a María del Carmen Ruiz Castañeda, de la UNAM, haberme proporcionado esta novela.

⁸ Ilustre abogado de Jalisco, socio fundador de La Estrella Polar. Cf. Wolfgang Vogt, *La Cultura jalisciense, desde la Colonia hasta La Revolución*, Ayuntamiento de Guadalajara, 1994.

⁹ La edición de 1994 de *El ensayo literario*, de 1852, señala este parentesco como posible. Pedro Letechipía ocupó el primer lugar en la Rotonda de los Hombres Ilustres por defender a la República de Maximiliano.

¹⁰ Sonetista de *El Diario de México*, de 1805. Sólo encontré menciones, no la obra.

¹¹ Tengo noticias de ella por un "Artículo Necrológico" del *Panorama de las Señoritas Mexicanas*, de 1842, Cps 2. No en mi *Ant.* Francisco Uruga aparece en la *Antología del Centenario*, Tomo II, p. 384.

Academia de Ciencias y Literatura,
Yucatan, ca. 1849

25. Antonia Vallejo

25. Hija de Jacobo María Vallejo, ilustre
abogado jalisciense ¹²

26. Mateana Murguía de Aveleyra

26. ¿De la familia del ilustre impresor
Murguía?, Casada en segundas nupcias con
el periodista Aveleyra ¹³

Entre poetas y poetisas se tendieron redes amistosas y profesionales, además de los lazos de sangre y conyugales. Hubo entonces, como ahora, amigos y admiradores de las poetisas. Navarrete se lo auguraba a la joven Dalmira, poetisa: sólo si me amas podrás escribir bien, “bien” como para ser publicada. Los escritores y seguramente otros artistas las admiraban y fueron sus esposos, pretendientes, novios y, ¿por qué no? sus amantes. La amistad abrió las puertas para las ediciones de obras completas y libros de versos, facilitó membresías en las asociaciones literarias, publicaciones y homenajes para ellas.

Para ellos, las poetisas, mujeres cultas y educadas, de buen gusto y, por lo mismo, hermosas, ya no constituían simplemente musas, eran la encarnación del ideal romántico femenino. Como esposas, fundamentaban la esperanza de construir un familia digna, ilustrada, desarrollada —cimiento nacional— de acuerdo con la ideología del progreso. Dice Carmen Ramos Escandón que, en el siglo XIX, el Estado liberal mexicano tenía necesidad “de consolidarse apoyado en la unidad social básica, la familia”. Y que “la situación de la mujer... sólo tiene sentido en la familia” ¹⁴. Ni más ni menos que el modelo victoriano.

Además de la exaltación romántica, el refinamiento y la instrucción ampliaron los horizontes en las relaciones de género. Las poetisas románticas que trascendían los límites del “Sexo débil”, deben haber sido mujeres inteligentes, interesantes y sumamente atractivas en el ambiente literario. Es fácil imaginar que protagonizaron muchos amores platónicos y varias pasiones tumultuosas. Está documentado cuando menos un caso de amores ilícitos: el de Laura Méndez y Manuel Acuña. En vista de la tendencia social a que los escritores se relacionaran amorosamente con escritoras, los artistas con las artistas, cabe poner en entredicho las afirmaciones de la crítica actual respecto de las mujeres como de la poesía femenina del XIX. Por ejemplo, hablando de la poesía publicada en *El Renacimiento*, de Altamirano, dice Batis:

Los temas que abundan entre los poemas publicados son estadísticamente el amoroso, el elegíaco, y el didáctico, presididos por una mujer monocorde, inventada más que conocida... El erotismo apenas insinuado por puntos suspensivos se dirige a mujeres disfrazadas por el anonimato de iniciales y nombres literarios...

¹² Cf. Wolfgang Voght, *Op. Cit.*

¹³ Cf. Elvira Hernández Carballido, *Las primeras reporteras mexicanas...* Tesis de Maestría en Ciencias de la Comunicación, México, UNAM, 1997.

¹⁴ Carmen Ramos Escandón, “Señoritas porfirianas: Mujer e ideología en el México progresista: 1880-1910”, en *Presencia y transparencia, La mujer en la Historia de México*, México, Colegio de México, 1987, p. 149.

Tras la afirmación de mujer “inventada más que conocida”, se encuentra la implicación de que no existían entonces mujeres de carne y hueso que correspondieran al impulso poético. De nuevo, la tradicional invisibilidad de las mujeres, la ceguera masculina ante la otra.. Sin embargo, consta, por los vínculos de parentesco, que en la segunda mitad del XIX, las mujeres estaban ya a la altura de la petición de Zarco: “... sólo una mujer con alma de poeta puede amarlo como él tiene necesidad de amar y de ser amado.”

En nuestro siglo, persiste la tendencia social a formar matrimonios o familias de escritores y artistas. Sigo la respetuosa tradición de Menéndez y Pelayo –cuando se trate de literatos, no hablar de los y las vivas--, y mencionaré a Inés Arredondo que estuvo casada con Tomás Segovia; o a Amparo Dávila, que fuera secretaria de Alfonso Reyes y esposa del pintor Pedro Coronel.

Amistades literarias

Ojalá el ángel sonría ya sin enojo
y con cariño al ver hoy a uno de los amigos que la amaron
Luis G. Ortiz a la muerte de Dolores Guerrero

Es poco conocido el impulso que ciertos escritores dieron a la poesía femenina. A Dios gracias, no toda la producción poética de mujeres era mal vista por todos los poetas. En el libro clásico de la historia contributiva de las mexicanas, Laureana Wright de Kleinhans¹⁶ cuenta el caso de Dolores Guerrero, a quien autores como Francisco Zarco, Juan Díaz Covarrubias y otros "la animaron a cultivar la literatura, consiguiendo que les permitiese publicar sus primeras poesías".

Las asociaciones literarias del siglo XIX mexicano hicieron las veces de institutos de educación superior. Fueron auténticos semilleros de una producción cultural que privilegiaba la expresión escrita, y, entre esta, la poesía. Tales asociaciones aspiraban a la consolidación de una cultura mexicana, es decir, que se diferenciara de la española y de la novohispana. En liceos y academias, tanto de provincia como de la Ciudad de México, las poetisas alcanzaron un lugar que actualmente es desconocido, pero que no por eso fuera intrascendente.

El Liceo Hidalgo fue una institución impulsora de la escritura femenina mexicana del siglo XIX. Escritoras trascendentales como Rosa Carreto, Isabel Prieto de Landázuri o Luisa

¹⁵ “Presentación”, Huberto Batis, edición facs. de *El Renacimiento, periódico literario* (1869), UNAM. México, 1993, p. xiv.

¹⁶ Laureana Wright de Kleinhans, *Mujeres notables mexicanas*, México, Secretaría de instrucción pública y Bellas Artes, 1910, p.504.

Muñoz Ledo, escribieron y publicaron bajo los auspicios del Liceo o de algunos de sus miembros. Rosa Carreto (1846-1899), en particular, fue nombrada Secretaria del Liceo Hidalgo y perteneció también al Liceo Morelos y al Gran Círculo de Obreros. A continuación, una lista nada exhaustiva de las relaciones amistosas que encontré en el transcurso de la recuperación del corpus poético.

Amistades célebres

- | | |
|---|--|
| 1. Rosa Carreto | 1. Filomeno Mata, Manuel M. Flores y muchos más que señala el editor contemporáneo, L. M. Schneider, entre otros |
| 2. Josefina Pérez de García Torres | 2. Juan de Dios Peza y Juan A. Mateos, sus editores |
| 3. Dolores Guerrero | 3. Luis G. Ortiz, tal vez el amado imposible. Además Guillermo Prieto, Francisco Zarco, González Bocanegra, Díaz Covarrubias, Marcos Arroniz, según explica Peza, el biógrafo de la poetisa. |
| 4. Antonia Vallejo | 4. Ignacio Dávila Garibi, su editor póstumo. |
| 5. Esther Tapia de Castellanos | 5. José López Portillo y Rojas, colega suyo, hijo de la madrina de Esther. |
| 6. Las poetisas de Jalisco, <i>ca.</i> 1852 | 6. Emilio Rey, quien les dedica un homenaje poético (<i>Cps2</i>) |
| 7. Rosa Espino | 7. Toda la república de las letras. López Portillo se declaraba “su amigo” incluso después de revelada la identidad masculina ¹⁷ |
| 8. Julia de la Peña | 8. Además de los propios, todos los admiradores de su hermana Rosario |
| 9. Laureana Wright de Kleinhans | 9. Manuel Bolaños Cacho, su biógrafo |
| 10. María Guadalupe Fernández | 10. José Sebastián Segura, su encendido admirador (<i>Cps.2</i>) |
| 11. María Gabriela ¹⁸ | 11. Luis G. Rubín, su editor |

¹⁷ Cf. *La República literaria* de 1886.

¹⁸ Seudónimo sin identificar.

En prólogos, artículos, notas biográficas y estudios críticos, estos autores manifiestan abiertamente su amistad a las poetisas. Varios notables impresores y editores decimonónicos fueron asiduos amigos también. Literariamente hablando, estos agentes y promotores culturales constituyen lo que se llama “lectores privilegiados”, de acuerdo con la teoría de la recepción. Como tales, incluían regularmente la escritura femenina tanto en proyectos culturales como en sus consideraciones y reflexiones sobre la literatura, en general. Además de José María Vigil y José López Portillo y Rojas --ambos conocidos como patrones o mecenas de mujeres--, a continuación menciono a unos cuantos difusores de la creatividad femenina, amigos de poetisas que consideraron que la obra femenina dignificaba a la literatura mexicana:

- Juan R. Navarro publicó en 1852 las poesías de la Avellaneda en México. Según mi leal saber y entender, el primer libro dedicado a la poesía femenina en el México independiente. A éste siguieron las de Carolina Coronado. Como si hubiera preparado el camino para las poetisas mexicanas, posteriormente Navarro siempre incluiría creaciones de mexicanas en sus proyectos editoriales. No se reduciría a publicar para el “Bello sexo”, sino que publicaba a las escritoras.
- Niceto de Zamaçois, desde el artículo “Poetas y poetisas o Ellos y Ellas” (*Cps.2*) declara su reconocimiento a la poesía de mujeres. Más aun las ofrece como paradigmas líricos para los jóvenes: “Muy dignas de elogio son las jóvenes que se dedican al estudio de las bellas letras...” “*Cps.2*. El crítico peninsular no consideraba en mengua su participación en los juegos líricos de las *Semanas de las Señoritas* y gustosamente respondía a Charadas y entretenimientos.
- Hilarión Frías y Soto compartió, entre otros, los proyectos literarios de Angela Lozano (*La Enseñanza, et al.*). Además, Frías y Soto escribía como mujer. *V. Supra*
- Juan E. Barbero, a partir de 1873 publicó varios tomos de *Flores del siglo, Album de poesías selectas de las más distinguidas escritoras españolas y americanas*.
- Ignacio Cumplido, en cuyas prensas se editaron las *Flores del Siglo*, y otras obras que incluían escritoras.
- Juan de Dios Peza escribió varias biografías y comentarios críticos a la obra femenina. Además de prologar y editar los dos tomos de poesías de Josefina Pérez, según sus revistas y reseñas literarias suman 23 las mujeres que cultivaban las letras en diferentes puntos del país. Aunque en ocasiones sólo mencionaba los nombres, caballerosamente se disculpaba por “la falta de datos y de espacio que le impidió comentarlas con mayor amplitud”¹⁹.

¹⁹ Angélica Velázquez, “Una mirada a las letras mexicanas en los albores del Porfiriato: *Poetas y escritores modernos mexicanos* de Juan De Dios Peza”, *Historiografía de la literatura mexicana, ensayos y comentarios*, (Coord. Jorge Ruedas de la Serna, Seminario de crítica literaria, UNAM, México, 1996, P. 122. Velázquez subraya el hecho de que las 23 mujeres aparecen mencionadas al final de la Revista.

- Vicente García Torres en cuyos proyectos editoriales, como la *Biblioteca Mexicana Popular y Económica...*, incluyó poesía femenina.
- Cecilio Robelo, que también editó escritura de mujeres en sus numerosos proyectos editoriales.
- Ignacio Manuel Altamirano, que al establecer una política de puertas abiertas en el proyecto de *El Renacimiento*, incluyó numerosas poetisas.

En la actualidad, subsisten los amigos de las poetisas, aquellos críticos e investigadores que miran la obra femenina con buenos ojos, velan por sus derechos intelectuales y reeditan y difunden la poesía femenina: Emanuel Carballo, Luis Mario Schneider y Ernesto Prado Velázquez, entre otros. Mientras que Schneider y Carballo rescatan y republican (vuelven pública) mediante investigaciones rigurosas la poesía femenina; Carballo, historiador, denuncia el maltrato, el “ninguneo” cultural a la obra de mujeres. Luis Mario Schneider escribe, además, como mujer²⁰. Afortunadamente, las actitudes masculinas mexicanas ante la literatura femenina no se reducen a suplantar, prescribir o seducir. Gracias al respaldo de un nutrido sector de familiares y admiradores, las poetisas mexicanas se desarrollaron y se desenvuelven, con mayor o menor fortuna, en el ambiente literario.

Sin embargo, las tensiones de género también se hacían presentes y continuaba erráticamente las vacilaciones entre favorecer y acoger o no a las poetisas. Francisco Sosa, que jugaba a veces con la idea de suplantar la creatividad femenina, en su nómina de mexicanos distinguidos incluye a cinco escritoras mexicanas. Además de Sor Juana, Sor María Águeda de San Ignacio y Sor Encarnación de Cárdenas, Sosa encuentra, en 1884, que dos poetisas contemporáneas (entonces fallecidas) alcanzaron a distinguirse: Dolores Guerrero y Teresa Vera²¹. Estas tendencias contradictorias en la literatura mexicana las argumenta Luis Mario Schneider en su *Ruptura y continuidad, la literatura mexicana en polémica*. En efecto, la vida literaria, y por ende la historia literaria no ha tenido un desarrollo terso, en los mismos sectores e individuos puede darse la situación contraria.

Ante la evidente abundancia de escritoras en México, hacia fines de 1887, se suscitó una polémica poco conocida ahora, pero entonces muy importante. Se trata de la defensa que Emilia Beltrán y Puga --a la manera de la Carta a Sor Filotea de la Cruz-- tuvo que emprender contra las críticas y comentarios adversos a la educación y la expresión femeninas. Wright de Kleinhans lo llama “la frase sacramental en México, de que las mujeres no deben conocer más asuntos que los referentes a la cuna y a la cocina²²”. Conforme al proceso de identidad,

²⁰ Luis Mario Schneider, *Regina*, México, Editorial Diana, 1996.

²¹ Francisco Sosa, *Biografías de Mexicanos distinguidos (doscientos noventa y cuatro)*, México, Editorial Porrúa, 1985.

²² Loc. Cit. P. 444.

siempre cambiante, las mismas escritoras se debatían entre abandonar o no la identidad tradicional, entre cambiar o no la esfera de lo privado por la de lo público.

La edad de oro del romanticismo femenino

Me falta algo, algo muy grande
que mi corazón anhela,
que ambiciono sin descanso,
que deseo con vehemencia,
y ese algo es el saber,
el saber..... ¡Oh, dicha inmensa!
Mercedes Castorena

Las relaciones familiares y literarias no sólo funcionaban para la actividad poética propiamente dicha. Tampoco se limitaban a las esposas, hijas y sobrinas de poetas. El esquema sirve también para explicar la actividad empresarial de varias mujeres que se lanzaron a la aventura de comercializar la cultura en el siglo pasado. Las publicaciones dedicadas al Bello Sexo, un producto neto del siglo XIX, constituyen las empresas culturales por excelencia. Dice José Luis Martínez en un capítulo llamado “Las revistas literarias del romanticismo mexicano”, que “Desde principios del XIX, las revistas literarias han sido uno de los cauces normales para la expresión de nuestras letras...” Y particulariza los *Panoramas*, *Calendarios*, *Semanas* y *Semanarios de las Señoritas mexicanas* como “el ciclo característico de nuestro siglo XIX, de las delicadas y hermosas publicaciones dedicadas a la mujer”²³. Hay, sin embargo, ciertas diferencias que establecer entre las publicaciones dedicadas a la mujer y aquellas escritas por mujeres. El criterio diferenciador bien puede ser el éxito editorial, éxito en términos de lectores, tiraje, ediciones, etc. datos muy útiles según la Teoría de la Recepción.

La mayoría de estos productos de la cultura nacional --desde el pionero *Diario de México* hasta *El Renacimiento* y las de mujeres como *Las Violetas* y el *Correo de las señoras*, hasta los que cierran el siglo-- , inician la empresa con una dedicatoria “al Bello Sexo” o a “La mujer.” Ruiz Castañeda²⁴ ya advertía que aunque el mercado de las empresas culturales era mayormente femenino, o sea que las destinatarias de las revistas eran mujeres, los textos estaban escritos por hombres enteramente, sobre todo en un principio. También postula que hubo un cambio, con el advenimiento del Porfiriato, y que coincide con la proliferación de mujeres que escriben, publican, editan y distribuyen obra femenina. Así, pues, en las dos últimas décadas

²³ La *Expresión nacional*, México, Ed. Oasis, 1986, pp. 377ss.

²⁴ María del Carmen Ruiz Castañeda, “Mujer y literatura en la hemerografía: revistas literarias femeninas del XIX”, en *Fuentes Humanísticas*, revista del Departamento de humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana—Azcapotzalco, México, año 4, Núm. 8, I semestre, 1994.

del siglo XIX, las empresas culturales *auténticamente femeninas* ocupan ya los espacios de aquellas empresas *de lo femenino*.

Un análisis de la vida editorial y las consumidoras y consumidores de los productos de tales empresas, reveló dos cuestiones importantes:

- a) que en el último cuarto del siglo se percibe la tendencia a que las revistas literarias incluyan de manera regular a mujeres en los comités de redacción; y
- b) el fracaso de las revistas en las que los empresarios eran exclusivamente masculinos, evidente por los dos o tres años de vida de esa empresa.

Este fracaso contrasta con el éxito --más de 12 años de existencia, larga vida para una empresa cultural incluso en nuestros tiempos-- de las revistas cuyos cuerpos editoriales primero incluían mujeres, y luego, estaban constituidos exclusivamente por mujeres. O bien de aquellas donde las mujeres administraban la empresa en combinación con los hombres.

Como receptora de cultura, me queda muy claro que la categoría de Bello Sexo se ha instalado en la cultura nacional. Todavía a fines del siglo XX algunas “revistas femeninas” y uno que otro diario de la vida nacional, emplean esa figura del lenguaje con la ideología consiguiente. La mentalidad popular lo ha consagrado por oposición al “deber ser” masculino, en la frase “El hombre debe ser feo, fuerte y formal”. Cuando las mujeres empiezan a ser empresarias editoriales, de prescribir al *Bello Sexo*, la redacción pasa a describir a *La Mujer*, entidad abstracta y que impone identidad esencialista también, pero con otros matices más humanitarios, menos dicotómicos y subyugantes que la anterior.

Dicho sea de paso, la ausencia de escritura femenina en determinadas revistas es reiteradamente aludido con la figura retórica --que esconde confusión y azoro ante el género femenino, cuando no tendencias misóginas-- de que no había en México mujeres que pudieran o supieran escribir. Al calce, ilustro lo anterior con una aclaración de Francisco Sosa que evoca el refrán “Satisfacción no pedida, acusación manifiesta”. La noción de que cada género debe realizar las “labores propias de su sexo” coexiste con el reproche implícito de que las mujeres se dediquen a la poesía:

Varias veces hemos hecho notar, y creemos oportuno repetirlo, que las damas mexicanas que durante la dominación española cultivaron las letras dieron preferencia a la prosa, si se exceptúa a Sor Juana, mientras que en nuestros días no contamos sino con poetisas, preferencia que juzgamos perjudicial. Somos los primeros en admirar la inspiración de Esther Tapia de Castellanos, de

Gertrudis Tenorio Zavala, de Rosa Carreto, y de otras varias señoras y señoritas cuyas galanas composiciones honran con frecuencia las columnas de nuestros periódicos; pero deseáramos que con igual éxito figurasen algunas escritoras.

La educación que actualmente se da a la mujer, la dota de conocimientos que podía ella divulgar en escritos verdaderamente útiles, no sólo agradables. Generalmente, las poesías no son sino la expresión de individuales sentimientos, y por bellas y correctas que sean en la forma no están destinadas a vivir mucho tiempo ni a ser estimadas sino por los que saben sentir y estos son bien pocos. Libros a propósito para los niños, en los que la mujer derrame el inagotable tesoro de su bondad y vayan formando para el bien los corazones, hacen falta. Necesítanse también obras destinadas a formar buenas madres de familia, mujeres modestas, y nadie mejor que la mujer misma para trazar estas páginas. Pero aun hay más todavía. En México se hace sentir la falta de un periódico de modas dirigido por señoras. De aquí que un escritor hubiese tomado a su cargo esta tarea tan impropia de sus sexo, y que por consiguiente tantas burlas le ha acarreado...²⁵

Existe un deseo vehemente, una orden tácita, de que las escritoras se sumen al proyecto cultural masculino. No es mucho pedir, implica Sosa (... “en nuestros días no contamos sino con poetisas, preferencia que juzgamos perjudicial.”). El cuestionamiento implícito se dirige hacia la pregunta ¿Por qué insisten en la estética... (“ las poesías no son sino la expresión de individuales sentimientos”)? ¿Por qué no se olvidan de la poesía, actividad inútil, y en cambio se dedican a la familia, (“Libros a propósito para los niños...”)? ¡Si ha de gustarles lo bello, que se restrinjan a la belleza del sexo... (“ la falta de un periódico de modas dirigido por señoras”)!.

Por lo demás, muchas poetisas, en particular las que estaban vinculadas con los periódicos como Laureana Wright de Kleinhas, Ángela Lozano o Esther Tapia, o bien con la lírica, el periodismo y la docencia, como Refugio Argumedo o Laura Méndez, escribían también prosa. El carácter de la exigencia masculina resalta cuando se percibe la retórica del “a propósito de nada y de todo”, la gratuidad del comentario, puesto que Sosa lo escribió como corolario de una “biografía” dedicada a María Aguilar, monja muerta en 1756.

Cuando la literatura mexicana entra en polémica, coexisten ruptura y continuidad, perfila Schneider. Así pues, junto a quienes reducen o devalúan la expresividad femenina, se desplazan y persisten aquellos escritores que no encuentran nada censurable en esa inclinación femenina a la poesía. Hubo muchísimos hombres –especialmente en provincia-- que protegían y respaldaban ese cultivo. Varios de ellos son figuras de la cultura nacional, relevantes incluso

²⁵ Francisco Sosa, *Op. Cit.* p 9.

en la época actual como Juan de Dios Peza o José López Portillo y Rojas. La compañía masculina junto a la poesía femenina se advierte desde mediados del siglo pasado hasta la primera década del XX, hasta antes de la Revolución Mexicana. Encontré varias ediciones de poesías y obras completas de poetisas prologadas o editadas por hombres de letras. No encontré ninguna edición de poesía masculina prologada por una poetisa. *Eso confirma que la historia literaria de las poetisas no era la misma que la de los poetas. Por eso, ellas no están en los textos clásicos, en las historias oficiales, aunque sí se han conservado en las bibliotecas y hemerotecas y librerías de viejo.*

En particular, las bibliotecas de provincia abundan en poesía femenina que hoy desconocemos, pero que en su tiempo fue objeto de una copiosa recepción. Destacan Guadalajara, Zacatecas, Xalapa, Puebla, San Luis Potosí y Mérida, y estoy convencida de que basta un poco de paciencia --y humildad, pues ya se sabe de la tradicional oligarquía bibliohemerográfica que anota todo en sus catálogos, pero no presta nada-- para encontrar vetas en Matamoros, Villahermosa, San Luis Potosí o Torreón, de esa rica tradición femenina.

Cronología de poetisas

El intento de escribir una historia literaria de la poesía femenina del siglo XIX, y de hablar ahora de las empresarias culturales que recibían y difundían esa poesía, deberá comenzar por proponer una periodización para tal poesía. Para una historia literaria con óptica de género, primero habría que establecer las etapas de los procesos. Los hitos cronológicos deben corresponder con la riqueza y variedad en la producción poética femenina, así como con su aceptación en la República de las Letras, más que, como en la historia masculina, con hitos políticos o nacionales. Puesto que la casa, lo privado, era el espacio asignado a las mujeres en el siglo XIX, una cronología de lo auténticamente femenino ha de coincidir con giros y cambios en la vida cotidiana, en círculos íntimos, más que en asuntos públicos.

Me parece que el momento culminante del proceso de escribir poesías como mujer entre hombres, será el de la publicación del primer libro de una poetisa del XIX. Y que la historia podría construirse en torno a lo que pasó antes, durante y después del primer libro de poesías escrito por una mexicana y publicado en territorio nacional. La publicación sería signo de madurez literaria, de aceptación de la calidad poética pues la antecede una dictaminación cultural, la del editor. Establezco que el antes, durante y después de la culminación del proceso de liberación de la voz poética femenina mexicana en el siglo pasado se extiende en el último tercio del XIX, a partir de 1870 y cierra hacia 1910. ¿Por qué esas fechas?. Porque encontré que en esas tres décadas se ubicaría lo que yo llamo la "época dorada" de las poetisas del siglo XIX, misma que se clausura, en sentido amplio, con el advenimiento de la Revolución Mexicana y el cambio del canon literario. Los antecedentes de esta época dorada se

encuentran, a mediados de siglo, inmersos con las actividades poéticas de lo que se conoce como Primera generación romántica.

- 1850.- Aparecen las poetisas entre los poetas. En la Capital, como en provincia, jóvenes poetisas –ahora serían adolescentes-- como Dolores Guerrero, Isabel Prieto y Esther Tapia destacan en tertulias y círculos literarios. Cuentan con el respaldo amistoso de destacados literatos. Por ejemplo, de Dolores Guerrero, en la Ciudad de México, cuenta Francisco Sosa, en sus *Biografías de mexicanos ilustres* (1892, 2ª ed.): “La Señorita Guerrero, a quien adornaban las más hermosas cualidades, se relacionó bien pronto en México, y se hizo estimar por su franqueza, por la dulzura de su carácter y por su notable talento y rara habilidad. Desde niña había tenido verdadera pasión por los libros; no leía, estudiaba cuantos a su poder llegaban, logrando adquirir una instrucción no común a su sexo, no decimos entonces, sino aún hoy mismo. Sus conocimientos del idioma francés la ponían en aptitud de conocer las obras clásicas de las literaturas extranjeras. Por este tiempo (1850) comenzó a hacer sus ensayos poéticos, ensayos que con la timidez propia de una joven modesta, tan sólo enseñaba reservadamente a las personas de su intimidad, entre las que se contaba el bardo Luis G. Ortiz”. Y Juan de Dios Peza especificará que para 1850, “Ya era autora de preciosas composiciones, y pronto le formaron círculo amistoso Prieto, Zarco, Ortiz, González Bocanegra, Rey, Arróniz, Díaz Covarrubias y otros poetas de esta capital”.
- 1852.- El oficio de las poetisas elevado a paradigma para los poetas. En El ensayo literario, Niceto de Zamacois, en su artículo “Poetisa y poetisas o Ellos y ellas” (*Cps2*), da fe de la excelente producción de Ignacita Cañedo, Josefa Sierra, e Isabel Prieto de Landázuri, y recomienda a los jóvenes poetas seguir el ejemplo de “ellas”. Estas señoras y señoritas, y otras más, como Josefa Letechipía publicaban en *La Aurora Poética*, en la *Semana de las Señoritas* y otros periódicos literarios.
- 1858.- Poetisas célebres, víctimas de su romanticismo. Muere, en Durango y a los 23 años Dolores Guerrero, consumida por la enfermedad y un amor no correspondido. La Capital y toda la República literaria se consterna ante la desaparición de la hermosa joven. Al año siguiente, otra poetisa cuya corta vida también es digna de una heroína romántica europea, Teresa Vera, se suicida. Sus versos acerca de un amor imposible y prohibido (se enamoró de su maestro, que era casado), aparecían en *El Demócrata*, bajo seudónimo. Optó por envenenarse, cuando los publicaron sin disfraz ni permiso. Casi medio siglo después, Sosa, Peza y Pimentel incluirían a las dos en sus historias literarias.
- 1859.- La poesía de mujeres también se expresa ante los acontecimientos nacionales. Para continuar con la tendencia de Bosero y Mendoza, las plumas femeninas manifiestan el sentimiento patrio. Esther Tapia de Castellanos escribe una famosa oda, tras los fusilamientos de Tacubaya, tema de la primera composición publicada de Laureana Wright.
- 1860-- 1864.- La lira femenina se divide, como la masculina en liberales y conservadores, ante la Invasión Francesa. Mientras que Antonia Vallejo, Laureana Wright e Isabel Prieto denuestan poéticamente a Maximilano y Carlota, Isabel Pesado y María del Carmen Cortés y Santa Anna –como corresponde a su prosapia familiar), publican versos y ramilletes saludando a la Emperatriz y toda su corte.
- 1868- Incluidas en el proyecto de reconstrucción nacional del maestro Altamirano. Una docena de poetisas de diversas regiones republicanas aparecen publicadas *El Renacimiento*, lugar de confluencia de la creatividad poética mexicana.
- 1870.- Autonomía editorial de las mujeres. Las poetisas, por sí mismas, Gertrudis Tenorio Zavala, Rita Cetina Gutiérrez, Dolores Correa Zapata y otras empresarias culturales en

Yucatán y la zona del Sureste, fundan *La Siempreviva*, en Mérida. Se trata de una empresa cultural que es a la vez asociación literaria, escuela y publicación periódica, todo a cargo exclusivamente de “señoritas”. Un año antes, había aparecido en la Ciudad de México, *La Ilustración*, empresa literaria femenina, que no ha sido estudiada aún (V. Cap 1)

- 1871.- Primer libro de poesía femenina mexicana. Esther Tapia de Castellanos publica en vida sus *Flores Silvestres*, México, Imprenta de Ignacio Cumplido, con Prólogo de Vigil. El libro alcanzó dos ediciones decimonónicas, éxito que muchos poetas de seguro anhelaron, y que anhelarían hoy día. La segunda edición estuvo a cargo de Luis G. González, *Obras de Esther Tapia de Castellanos*, 2 vols. en Guadalajara, en 1905.
- 1873.- Rasgos de igualdad de oportunidades; las mujeres, jefas de redacción en empresas literarias masculinas. Aparece *El Búcaro*, revista literaria cuya redacción encabeza una mujer, Ángela Lozano. Aparecen también *Las Hijas de Anáhuac*, empresa cultural, literaria, exclusivamente femenina y feminista de acuerdo con el horizonte cultural de la época. Juan E. Barbero publica en México el primer tomo de *Flores del Siglo, álbum de poesías selectas de las más distinguidas escritoras españolas y americanas*, e incluye a poetisas de décadas anteriores como Josefa Heraclia Badillo, Luisa Muñoz Ledo y Dolores Guerrero, y a muchas otras contemporáneas y coétaneas suyas.
- 1875.- La poesía femenina mexicana trasciende sus fronteras de origen. Isabel Prieto de Landázuri, Dolores Guerrero, Esther Tapia de Castellanos y Mercedes Salazar de Cámara (esta última es una ficción literaria o una plagiaria de Altamirano, V.Cap. 3.), son incluidas en una antología de poetisas hispanoamericanas escrita por un crítico extranjero, José Domingo Cortés, *Ramillete de Poetisas americanas...*, París, 1875. Cortés elaboró la selección con material que recibió por correo o que le fue regalado, pues nunca visitó México.
- 1878.- Aquellas que con su pluma contribuían al engrandecimiento de la patria. Juan de Dios Peza publicó su “Poetas y escritores modernos mexicanos” en *El Anuario Mexicano*, de Filomeno Mata que apareció en enero de 1878. “La idea de Peza era dar testimonio de todos aquellos que con su pluma contribuían al engrandecimiento de la patria”, asegura la crítica contemporánea (V.Supra). Después de reseñar a los escritores famosos como Altamirano, Ramírez, Luis G. Ortiz, Cuenca y poco más de 200 escritores, Peza anota a 23 poetisas que poblaban la escena literaria desde hacía diez años.
- 1880.- Otro libro de una poetisa. En Guadalajara se publica *Celajes de occidente*, de Refugio Barragán de Toscano. Ya viuda, esta señora llegaría a mantener económicamente a su familia con su trabajo como escritora y otras empresas educativas.
- 1881.- Una poetisa mexicana del siglo XIX constituye el tema del discurso de ingreso de a la Academia de la lengua. José María Vigil considera que el panegírico de la obra de Isabel Prieto de Landázuri, muerta años antes, merece representarlo al agradecer la distinción. Que un reconocido estudioso de la literatura mexicana decida destacar las cualidades literarias de una poetisa en su discurso de ingreso, es un hecho que habla por sí solo de la recepción de tal poetisa. Dos años después, saldrían a la luz las *Obras Completas* de Isabel, en volumen de casi 500 páginas, editado por Vigil e Ireneo Paz.
- 1882.- Más igualdad de oportunidades. Reconocimiento en Madrid. Aparece el segundo libro de poemas de una mexicana: Rosa Carreto, *Fábulas originales*, edición del *Diario del Hogar*, tipografía literaria de Filomeno Mata, 1882. Igualmente significativo de madurez es que una poetisa encabece el título junto a otros hombres escritores en una edición española. Así lo hizo Enrique de Olavarría y Ferrari, en *Poesía lírica mejicana de Isabel Prieto, Rosas, Sierra, Altamirano, Flores, Riva Palacio, (Guillermo) Prieto y otros autores*, coleccionadas y anotadas 2a ed. Madrid, 1882, 190. pp.

- 1886.- Principian los grandes años del periodismo literario femenino. Esther Tapia de Castellanos encabeza cada quincena la lista de “Redactores y propietarios” de *La República Literaria, Revista de ciencias, letras y bellas artes, (1886-1890)* junto con Antonio Zaragoza, José López Portillo y Rojas, Manuel Álvarez del Castillo, en Guadalajara. En la Ciudad de México, Laureana Wright de Kleinhans arranca la segunda época de sus *Violetas del Anáhuac, periódico literario redactado por señoras*, como Mateana Murguía de Aveleyra, Josefina Carlota Cuéllar y tantas otras, con Ignacio Pujol como director y administrador.
- 1887.- Cunde el ejemplo de las empresarias culturales. En Oaxaca, tres escritoras, Rafaela S. Sumano, Leonor Zanabria y Natalia Pizarro son redactoras y administradoras de *La Voz de la Mujer*, publicación periódica que emula a las *Violetas*. Desde la Capital, *El Liceo Mexicano*, celebra la empresa le da la bienvenida Refugio Barragán de Toscano, en Guadalajara, se prepara para dirigir su *Palmera del Valle*, un quincenal religioso y literario que comercialmente también le será redituable.
- 1888.- Tensiones entre los géneros. Un crítico mexicano desafía la envidia que despierta la obra de una poetisa. Miguel Bolaños Cacho, en su biografía de Laureana Wright de Kelnhans, (*El Liceo Mexicano*, abril 15 de 1888), señala : “Nosotros, entretanto, la proclamamos la primera poetisa mexicana, a despecho de la envidia y de la ignorancia, que protestarán contra esta aseveración...” El biógrafo informa que Vicente Riva Palacio fue designado para editar un volumen de *El Parnaso mexicano*, notable colección poética de la época, con lo más granado de la poesía de Laureana y que el proyecto no se ha ejecutado por estar ausente El General..
- 1892.- Apoyo oficial amplio para la poesía femenina. En esta etapa culminante, las escritoras mexicanas constituyen un cuerpo literario con densidad propia, merecedor de varias antologías elaboradas por encargos oficiales, de personalidades del gobierno. Hay noticias de tres publicadas con motivo de la Exposición Colombina de Chicago. *Antología de poetisas mexicanas*, (Vigil) 1892; *La lira poblana* y *La lira zacatecana* (1893). Indicador de la liberación expresiva será que la obra poética haya sido expuesta --en el Pabellón Mexicano oficial—al lado de labores tradicionalmente femeninas, como las de la aguja y la cocina. Muy significativo resulta que Carmen Romero Rubio, la esposa de Porfirio Díaz, haya participado activamente en el comité mexicano que organizaba el IV Centenario Colombino. Del año del IV Centenario data el periódico *El Álbum de la Mujer*, dirigido por una periodista española, Concepción Gimeno de Flaquer, empresa femenina que publicaba plumas mexicanas del mismo género, y que alcanzó larga vida, éxito comercial para su directora y las colaboradoras. En la segunda edición de su *Historia crítica de la poesía en México*, Francisco Pimentel incluye a Heraclia Badillo, Dolores Guerrero, Josefa Letechipía, Teresa Vera, Isabel Pesado y Juana Ocampo.
- 1896.- Más tensiones entre los géneros. Mientras el modernismo avanza, se afirma la querella contras las poetisas. En una lista de “Mujeres que disgustan”, publicada en *El Despertador, Semanario de religión, ciencias, literatura y variedades*, que dirigía Cecilio Robelo en Cuernavaca, están las que poseen el anteriormente paradigmático Álbum, y “la que toca y canta sin saber confeccionar una camisa”. Un crítico extranjero dedica un capítulo de su historia de la poesía a la poesía de mujeres decimonónicas. El capítulo XIII de *Poetas mexicanos* de Carlos G. Amezaga está dedicado a Dolores Guerreño, Isabel Prieto, Esther Tapia. Y advierte, como Bolaños Cacho, la discriminación en México contra la poesía femenina, en términos de envidia. Explica así el repudio cultural a Laura Méndez de Cuenca. : “No; no existe envidia peor que la del hombre torpe a la mujer hábil.

Doblemente humillado el uno, se cree desposcído por la otra, de un bien nativo, y mancha así, con placer su reputación, como un puerco el agua transparente con el hocico.”

- 1898.- Homenaje nacional a una gran poetisa. Muere Josefa Murillo, “La alondra de Sotavento”, otra escritora que vive una existencia romántica, con amor trágico, fallidos intentos de escapar de la tiranía paterna y amenazas de ceguera que la llevan a leer a la luz de las luciérnagas atrapadas en un quinqué. Josefa, de salud precaria y personalidad melancólica, desfallece poco a poco tras la muerte de su amado. El historiador Antonio de la Peña y Reyes integra con Sor Juana, Laura Méndez de Cuenca y Josefa Murillo, “la trinidad gloriosa de nuestras poetisas”. José Emilio Pacheco anota que la Señorita Pepilla -- como le decían sus alumnos--, “Asmática desde niña, muere a los 28 años y recibe el homenaje del *establishment* capitalino. En sus grandiosos funerales, Sierra pronunció la oración fúnebre en términos que reproduce, su biógrafa contemporánea, la Dra. Ma. Teresa Dehesa Gómez Farías: “En esta hora en que se ofrece la oblación de las flores y de las lágrimas a la sombra dolorosa de Pepa Murillo, juro que creo en la misión divina de la poesía... Tú pura y triste precursora de las poetisas del mañana, el poeta del porvenir es la mujer... tú tenías mucho que decir, mucho que cantar... habías amado mucho”. Al poco tiempo, José López Portillo y Rojas reconocería, “en el recinto más calificado para ello, La Academia Mexicana de la Lengua”, el valor estético de “La Alondra de Sotavento”. López Portillo dio respuesta al discurso “Manzoni en México”, del P. Escobedo, con una evaluación de la poesía mexicana, y su catálogo de poetas incluyó a Josefa: “... los nombres de Pesado en sus sonetos y romances, de Altamirano, cantor del Atoyac, de Josefa Murillo cantora del Papaloapan, de Flores, ruseñor de la Selva Americana y finalmente de Manuel José Othón cuyos *Poemas Rústicos* bastan para dejar plenamente justificado que no carecemos de literatura nacional”.
- 1900.- Más igualdad de oportunidades. Adalberto Esteva, incluye la poesía de Laura Méndez de Cuenca y de Isabel Prieto en su *México poético*.
- 1901.- Ediciones binacionales y nacionales de poesía femenina. Con un prólogo de Juan de Dios Peza fechado en 1892, se publican póstumamente los dos tomos de Josefina Pérez de García Torres, *Poesías*, por la Librería de la Vda. de CH. Bouret, México, París, 1901. Con prólogo de Luis G. Rubín, se publica *Ensueños por María Gabriela*, en México.
- 1904.- La calidad de la poesía femenina es avalada en España. Aparece un artículo en la *Unión Iberoamericana*, periódico de Madrid, con el siguiente comentario: “La mexicana es muy culta; en México estudian las mujeres Filosofía y Letras, Jurisprudencia y Medicina, sobresaliendo en las ciencias de curar Matilde Montoya, gran ginecóloga, y en Leyes, María Sandoval, como sobresalió en matemáticas Francisca Gonzaga Castillo. En esa hermosa tierra (...) abundan las poetisas, descollando Isabel Prieto de Landázuri, Esther Tapia de Castellanos, Dolores Prieto, Laura Méndez de Cuenca, Laureana Wright de Kleinhans, Teresa Vera, Rosa Carreto, Josefa Herclia Vadillo, Dolores Correa Zapata, Gertrudis Tenorio Zavala, Mateana Murguía de Aveleyra, Refugio Barragán de Toscano, Josefina Pérez de García Torres, Francisca Carlota Cuéllar, Luz G. Núñez de García, Refugio Argumedo de Ortiz, Luz Murguía, Luisa Muñoz Ledo, Dolores Mijares e Isabel Pesado”.²⁶ Fernando Celada, en México, escribe un “Pórtico” muy elogioso para *Ramillete por Mercedes Castorena*, exprofesora del Colegio de La Paz y ahora prefecta de la Escuela Normal para profesoras de la Ciudad de México.

²⁶ Concepción Gimeno de Flaquer, cit. por Juana Martínez Gómez y Almudena Mejías Alonso, en *Hispanoamericanas en Madrid (1800-1936)*, Dirección general de la mujer/ horas y HORAS la editorial feminista, Madrid, 1994, p. 76.

- 1910.- Triunfo del proyecto masculino de lo femenino: literatas y empresarias culturales regresan al hogar. Tras la incesante actividad de los 40 años, casi dos generaciones de mujeres, mediante un vertiginoso cambio en el canon estético, se produce un elocuente silencio de las poetisas. Los registros históricos dejan de registrar su presencia en actos y medios culturales. Cunde la noción de que Isabel Prieto de Landázuri, muerta en 1873, fue la “última escritora romántica”, como asegura González Peña. Parece como si la expresividad masculina quisiera enmudecer la femenina. La oscuridad se extendió sobre el periodismo femenino también. Así lo advierten dos estudiosas de su historia. Mientras que Lucía Ramírez, en el artículo “Magdalena Mondragón”, reconoce que “los años oscuros de la mujer” empiezan en 1910; cuando directores y redactores en jefe relegaron a las plumas femeninas ante la abundancia de plumas masculinas.²⁷ Dice Elvira Hernández: “Es curioso observar que después de la Revolución Mexicana, las publicaciones femeninas especializadas surgen esporádicamente. Entonces, las mujeres comienzan a colaborar en periódicos de mayor circulación nacional, pero ellas son relegadas principalmente a la secciones de sociales...”²⁸. Después de 1910, la creación femenina aceptaría circunscribirse, o mejor dicho, sería relegada a las modas y afeites, las bodas y los bautizos. Las palabras de Sosa, “En México se hace sentir la falta de un periódico de modas dirigido por señoras”, adquieren un significado de canon cultural. Aunque no faltarían unas cuantas que siguieran el avance feminista en literatura, especialmente en la región del Golfo y el Sureste, alejadas de los dictámenes del Centro.

Un estudio de la poesía femenina de la primera mitad del siglo XX, bien podría rastrear la continuidad de las tradiciones poéticas en provincia. En la Capital, la preceptiva literaria para mujeres había instaurado el estilo “María Enriqueta” para las escritoras, que incluye recordar siempre “el género gramatical”, “continuar siendo mujer”. Lo decían autoridades de la talla de López Velarde, en 1916:

¿Su verdad de artista? Es la verdad de un buen gusto ingénito. Del buen gusto que nos obliga a preguntar: “¿Por qué se ve elegante la señora X o la señorita Z, si su sombrero y su blusa y cuanto lleva encima no está comprado en los almacenes rumbosos?” Tampoco María Enriqueta es parroquiana del gran mundo. Repetiré la cita: un pájaro que canta en el camino: Yo diría que su principal atributo es la naturalidad. Nada, dirán algunos. Casi todo, decimos otros. Todo, diré yo, aquilatando el caso singular: una mujer sin ripios y, más aún, que continúa mujer. Porque el lector, si es ducho, convendrá en que Sor Juana y doña Emilia Pardo Bazán nos dan el olvido de su género gramatical, arrollándonos con su ímpetu masculino. (Cps2)

²⁷ Lucía Ramírez, “Magdalena Mondragón”, *FEM, difusión feminista*, México, junio de 1988, p. 24.

²⁸ Elvira Hernández Carballido, *Las primera reporteras mexicanas, Magdalena Mondragón, Elvira Vargas y Esperanza Velázquez Bringas*. Tesis de Maestría en Ciencias de la Comunicación, UNAM, 1997.

Aunque no faltaban escritores, que no aspiraban a la autoridad, como el conspicuo Jorge Cuesta, quien en 1934, al escribir acerca de “La mujer en las letras: Margarita Ureta”²⁹. denunciaba:

Poco ha ayudado al crédito de la mujer en las letras la exigencia social que ha pesado constantemente sobre su carácter: se le ha exigido siempre la sumisión y se le ha negado la capacidad de rebelarse. Las mujeres rebeldes han sido juzgadas masculinas, marimachos, infieles a su condición de mujeres. Y puesto que el espíritu es una rebeldía, no se ha tolerado socialmente que existan mujeres espirituales... (Cps. 2)

Ruptura y continuidad, la literatura de mujeres en polémica, López Velarde y Cuesta en posiciones antagónicas frente a la poesía auténticamente femenina. Se perfila ya el triunfo de la virilidad literaria contra el afeminamiento poético. Sin que voz alguna se atreviera a desafiarlo, en 1966, dos años antes del inicio de las contraculturas, Octavio Paz seguía corroborando el canon para poetisas:

Margarita Michelena y Rosario Castellanos: aunque no escriben lo que se llama “poesía femenina”, sus poemas no habrían podido ser escritos sino por dos mujeres enteras y que asumen su condición... (Cps2)

Michelena y Castellanos son las únicas poetisas que el poeta reconoce como tales, y por lo mismo ellas sí encuentran sitio en la famosa antología *Poesía en movimiento*. Las Concha Urquiza, las Enriqueta Ochoa, son poetisas marginadas, tal vez porque no “asumen su condición”. ¿Y qué decir de Rosario Sansores, escritora de enorme popularidad e influencia entre los lectores, pluma publicada semanalmente en *Excelsior*, durante muchos años?.

Tras los sucesos de 1968 y cercano el acontecimiento del Año Internacional de la Mujer en México, poco más de un lustro después de las declaraciones de Paz, Griselda Álvarez, poetisa, empresaria y política, encuentra cuando menos *10 mujeres en la poesía mexicana del siglo XX*³⁰: Guadalupe Amor, Olga Arias, Rosario Castellanos, Dolores Castro, Isabel Fraire, Emma Godoy, Margarita Michelena, Thelma Nava, Margarita Paz Paredes, Concha Urquiza, cuando menos. Muy interesante sería estudiar la ruptura y continuidad de los patrones de maestros, imitadores, seductores y amigos de las poetisas del XX.

Dicho de otro modo, la “poesía femenina” como tal, la que sigue sus propios cauces de expresividad, no tiene cabida en el proyecto masculino de literatura nacional luego de la

²⁹ Sólo tengo noticia de esta escritora por el ensayo de Cuesta, quien reseña dos novelas.

Revolución. Por eso, las poetisas del XIX no están en los libros de historia literaria escritos posteriormente a 1910. Igualmente, que no halla menciones a poetisas en los 50 años posteriores a la lucha iniciada en Puebla por los hermanos Serdán, no quiere decir que no hubiera habido poetisas. Más bien, esta ausencia es el resultado de una imposibilidad cultural, una ceguera voluntaria, de no percibir lo auténticamente femenino, de ver, en cambio, solamente aquello que fundamente, valide o dé cohesión al proyecto cultural masculino.

Y es que con el derrumbe del Porfiriato y el advenimiento de la Revolución, se convulsionó no sólo la escena literaria, sino el país entero. Para construir un nuevo régimen político, se requería de una nueva cultura. Se habla del "... desdén, odio o el miedo con que nuestros poetas modernistas y neomodernistas vieron a la Revolución Mexicana. Los que no huyeron a París o Madrid, ... (enmudecieron) ante las nuevas sintaxis y los nuevos ritmos."³¹ Las nuevas sintaxis, los nuevos ritmos, se ajustaban a los nuevos estilos de vida, de los nuevos constructores de la cultura. Había llegado el tiempo de la Narrativa de la Revolución.

Mujer que sabe latín...

Tan recomendable es la mujer indocta como la docta; y es tan cierto esto, que algunas conociendo esta verdad, no titubean en confesar que nada saben, siendo esta confesión casi siempre a los ojos del hombre, una recomendación.

Niceto de Zamacois

La primera poetisa que consiguió ver su obra publicada en un libro propio, es también una de las primeras empresarias culturales. En efecto, Esther Tapia de Castellanos (n. mayo de 1842; m. en 1897), michoacana, avecindada desde los 16 años en Guadalajara, participó en la aventura empresarial de editar una revista, *La República Literaria*. José López Portillo y Rojas cuenta en la "Presentación" de la nueva publicación que antes de acometer la empresa solo, pensó en su amiga, la señora Tapia de Castellanos, para formar parte del grupo encargado. Una vez que López Portillo, cuya madre era madrina de Esther, supo del subsidio oficial que se le otorgaría, emocionado con la noticia acude a buscar a su amiga:

Era preciso contar con que el importe de la impresión debería ser pagado por los mismos redactores, pues bien sabido es que en nuestro país no se costean estas empresas; necesitábanse pues varios

³⁰ Griselda Álvarez, *10 mujeres en la poesía mexicana del siglo XX*, México, Departamento del Distrito Federal, colección metropolitana, 1974.

³¹ *Poesía Insurgente*, UNAM, México, 1986, p. xx y xxii

compañeros de buena voluntad que quisiesen trabajar y gastar su dinero. Esther Tapia, a quien fui a solicitar con este objeto...³²

López Portillo, “amigo de las empresarias”, acogió la obra de muchas otras mexicanas. Cabe notar la continuidad cultural en familias de “amigos de poetisas”. Su descendiente, Margarita López Portillo, poetisa y empresaria cultural de nuestro tiempo, puso en marcha un proyecto titánico: trocar el claustro Sor Juana, que albergaba un centro nocturno, en una universidad. Las relaciones familiares en las actuales empresas culturales siguen conformándose en torno a los patrones de “amigos o parientes de las poetisas—empresarias” o sea esposas, hijas, hermanas, sobrinas, etc. de empresarios”.

Otra notable empresaria fue Ángela Lozano, primera mujer en encabezar un cuerpo de redactores en un periódico mexicano. En 1873, apareció *El Búcaro*, suplemento de *El Correo del Comercio*, y la historia del periodismo en México considera a Ángela Lozano como “una de las primeras periodistas mexicanas ”³³ Un año antes, había aparecido como redactora de *La Enseñanza*, *Revista Americana de Instrucción y Recreo Dedicado a la Juventud*, *El Álbum de los niños*, al lado de Manuel Orozco y Berra, Hilarión Frías y Soto y Manuel Peredo.

También notables fueron las empresarias detrás de los grandes proyectos culturales femeninos, auténticos paradigmas de “revistas femeninas” para el XIX, cuya larga vida, número de suscriptoras y suscriptores, y amplia recepción cultural indican el éxito empresarial. Me refiero a los tres grandes proyectos culturales de la Capital el país *El Correo de las Señoras*, *El Álbum de la Mujer*, *Ilustración Hispanomexicana* y las *Violetas de Anáhuac*, *Periódico Redactado por Señoras*, tanto como a *El Periódico de las Señoras*. De la trascendencia del proyecto cultural y el éxito comercial de estas publicaciones, editadas entre 1873 y 1996, dice la historiadora contemporánea Lilia Estela Romo:

Las tres publicaciones (primeras) son una fiel reflejo de la necesidad manifestada en el último cuarto del siglo XIX, orientada a dar una mayor educación a la mujer y a hacerla participar en diversos terrenos tales como el arte, la literatura, la política, la historia y el periodismo, que tradicionalmente había estado en manos masculinas, concurren con un lenguaje refinado, culto, pero a la vez espontáneo, de sensibilidad fina, que dejan constancia de los usos y costumbres de la gente de su época; describen, mediante la relevancia de la mujer, a la sociedad de su tiempo. Todas asumen una posición cien por ciento femenina y feminista, convencidas de la igualdad de derechos de los sexos y la trascendencia de la figura femenina...Las tres revistas tuvieron una periodicidad semanal dominical... (con) precios todos

³² José López Portillo y Rojas, “Presentación”, acerca del nacimiento de *La República literaria*, Jalisco, 1886.

³³ Enrique Álvarez Barajas, et al., *Ciencias de la comunicación*, México, UNAM, 1976, p. 88.

ellos muy elevados si los relacionamos con el salario y el costo de la vida en aquella época.³⁴

Por otra parte, la bibliógrafa mexicana María del Carmen Ruiz Castañeda, establece la categoría de “revistas femeninas” para las numerosas

publicaciones fundadas ex profeso para ser leídas, consumidas por el sexo femenino. De manera explícita, las y los fundadores manifestaron la intención de publicar ‘para el sexo femenino’. Precisamente por que se asume la óptica de las mujeres, el punto de vista femenino, he considerado “revistas femeninas”, aun cuando no sean mujeres exclusivamente quienes las editen o escriben en ellas... Como se verá, en aquellos tiempos el punto de vista femenino era ejercido de manera marginal por las mujeres; y asumido, usurpado, prescrito o impuesto por los hombres. (p. 81).

El estudio de Ruiz Castañeda se concentró en el material hemerográfico disponible en la Hemeroteca Nacional, y distingue, en términos de la recepción de estas revistas, según la aceptación del público lector (o sea las lectoras), tres épocas: la primera, de 1830 a 1860 donde se ubicarían *El Iris*, los *Años Nuevos*, *Calendarios...*, *Semanas...* y *Panoramas de las señoritas mexicanas todas ellas*; la segunda desde 1873, con *El Búcaro* y proyectos mixtos de poca trascendencia y corta vida como *La Primavera*, y la última que va de 1880 a 1900. De las revistas de las dos primeras épocas, dice la investigadora de la Biblioteca Nacional:

Debido al elevado costo de las ediciones y a la escasa atención que en general merecieron —amén de la situación política de inestabilidad que vivía el país— tuvieron vida limitada. En especial, las femeninas (entre las publicaciones literarias), por la causa que fuese, no consiguieron arraigo; podemos conjeturar que sus fundadores no lograron interpretar los verdaderos intereses de las destinatarias... (p. 82)

Y más adelante aclara

Las más ricas publicaciones escritas para el sexo femenino, cada vez más frecuentemente fundadas, dirigidas y escritas por mujeres, se dan en las últimas dos décadas del siglo XIX, asegurado su arraigo por la estabilidad política y económica lograda durante el Porfiriato... No obstante ... (sus) limitaciones, se puede decir que la época de las grandes revistas hechas para mujeres coinciden con la aparición de las primeras sociedades fraternales de mujeres trabajadoras —costureras, por ejemplo— que fueron animadas por la presencia de damas de la alta sociedad, quienes figuraban también activamente en colectas de caridad y otras obras sociales (p. 83)

³⁴ Lilia Estela Romo M., “Revistas femeninas de finales del siglo XIX, en *Fuentes Humanísticas* No 8, Departamento de Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana—Azcapotzalco, México, I Semestre de 1994, p. 69--70.

Mientras que *El Iris*, los *Panoramas* y demás revistas literarias para mujeres tuvieron una vida efímera, de uno, dos o tres años lo sumo, las grandes empresas femeninas lograron triplicar su existencia merced a la preferencia del público:

- *El Correo de las Señoras* vio la luz en 1883. Originalmente fundada por José Adrián Rico, quien la dirigió hasta su muerte, en julio de 1886, Mariana Jiménez viuda de Rico se encargó de la revista hasta el final. La revista alcanzó una existencia de 10 años, en 12 volúmenes, y aunque según Ruiz Castañeda “la dirección efectiva se encomendó sucesivamente a “periodistas poco conocidos en los círculos literarios”; Romo M. señala que “Víctor Venegas se desempeñó como director hasta 1892, y luego tuvieron el cargo José M. Rojo y Mariana Jiménez de Rico, quien fue la propietaria hasta la desaparición de la revista”. Entre las colaboradoras destacan las mejores plumas femeninas de España, María del Pilar Sinués de Marco, Patrocinio de Biedma, Josefa Pujol de Collado... Y apunta la bibliógrafa:

Más de treinta escritoras mexicanas del interior y de la capital, como Luz Trillanes y Arrillaga, Catalina Zapata de Puig, Genoveva Cortés, Refugio Barragán de Toscano y otras, así como algunos articulistas como Severo Catalino, José de J. Cuevas... emulan a los autores antes citados iniciando en México la literatura de tipo feminista. (p. 88)

- *El Álbum de la Mujer. Ilustración Hispanomexicana* fue fundado en 1883 por Concepción Gimeno de Flaquer, una culta escritora aragonesa quien “precedida de fama europea, había arribado poco antes a México, en compañía de sus esposo, el periodista y escritor Francisco de Paula Flaquer” (p. 88). Editora en España de *La Ilustración de la Mujer*, la señora Flaquer habría de trasladar al *Álbum* ... el propósito de *La Ilustración*...: “para corregir las injusticias sociales contra su sexo y las flaquezas de éste”. La prolongada existencia del *Álbum* reiteran lo acertado del propósito: más de 7 años de publicación periódica que constan en 12 volúmenes. De la naturaleza femenina del proyecto nos hablan el hecho de que Francisco de Paula Flaquer haya sido colaborador y nunca director de tan exitosa empresa. Junto a la obra de las escritoras aparecía la de los escritores. Por ejemplo, españoles como Julio de Asensi, Joaquina Balmaseda, Josefa Massanés, Emilia Calé de Quintero; o las hispanoamericanas como la guatemalteca Carmen P. de Silva y la afamada colombiana Soledad Acosta de Samper. Entre las mexicanas, grupo más abundante, destacan María del Refugio Argumedo, Esther Tapia, Laureana Wright de Kleinhans, Dolores Roa Bárcena y muchas más.
- *Las Violetas del Anahuac, periódico redactado por señoras*, apareció en diciembre de 1887 con el título de *Hijas del Anáhuac. Periódico redactado por señoras*, nombre que cambió al mes siguiente.

Amén de la aclaración sobre el cambio de nombre, debida a “una hoja volante que circulaba con el mismo título” y ninguna relación con la empresa de Wright, es notable ya la mayoría de edad de sus redactoras. En las revistas literarias de la época entre 1830 y 1860, las mujeres aparecen como “señoritas”. El atributo de doncellez como rasgo distintivo de la identidad femenina mexicana aparece reiterativamente en los *Calendarios de las Señoritas Mexicanas*, (1838-1841 y 1843), el *Panorama de las Señoritas* (1842), el *Semanario de las Señoritas Mexicanas* (1840-1842), el *Presente Amistoso dedicado a las Señoritas Mexicanas* (1852-1852), la *Semana de las Señoritas Mexicanas* (1850-1852; 1853) y el *Álbum de las Señoritas* (1856). Pero para la última de las tres épocas –y en el caso de las revistas estudiadas por Ruiz Castañeda-- las literatas ya no se reconocen como “señoritas”. Marca discursivamente este cambio *La Mujer. Semanario de la Escuela de Artes y Oficios para Mujeres*, proyecto cultural masculino, a cargo de “amigos de las Poetisas”, como Ramón Manterola y Luis G. Rubín (*V. Supra*). La fundadora y administradora literaria de *Las Violetas...*, fue la empresaria Laureana Wright de Kleinhans, a la par con el “Director y administrador”, Sr. Ignacio Pujol. En la página legal de primer tomo, aparece Wright de Kleinhans como “Directora Literaria”, y en el resto de los volúmenes, esta dirección estuvo a cargo de Mateana Murguía de Aveleyera, otra notable escritora. Casi 40 escritoras mexicanas publicaron prosa y poesía en las seis hojas tamaño oficio que constituían la revista semanal, auténtica residencia de la cultura femenina del Porfiriato. La naturaleza “oficial” de la revista quedó establecida así por su directora:

“las Hijas del Anáhuac dirigen reverentemente su cordial saludo a todas las clases de la sociedad, a la prensa de todos los matices políticos y a los hombres del poder y del Estado; trilogía poderosa que con sus magníficos arneses ha podido evolucionar victoriosamente en beneficio de la paz, el orden y la cultura de la patria mexicana.

- *El Periódico de las Señoras. Semanario escrito por señoras y señoritas, expresamente para el sexo femenino*, fundado en 1896, es una empresa concebida y administrada totalmente por mujeres, aunque sin excluir colaboraciones masculinas. Tuvo como directora y propietaria a Guadalupe F. Viuda de Gómez Vergara; las administradoras fueron Virginia F. de Olvera, María Gómez Vergara y Amalia Enciso. Dirigido a las mexicanas de la clase obrera, contó entre sus escritoras a Laura Méndez de Cuenca y a María Enriqueta. Semanario destinado a “combatir la influencia de la prensa *amarillista*”, dice Ruiz Castañeda, el peso temático recae sobre la divulgación científica, filosófica y literaria, mientras que la política está ausente y la religión escasea. No comparte ni la riqueza tipográfica ni el cuidado idiomático de los proyectos que le anteceden. Sin embargo, “tiene, en cambio, un sentido más profundamente feminista”. Caben notar las nociones de género y comunicación social que

fundamentan esta empresa. Dice la antigua directora de la Hemeroteca y Biblioteca Nacional: “Tuvo también un sentido práctico: estuvo estrechamente relacionado con la ‘Agencia de encargos de señoras’, especie de casa comisionista gratuita, fundada y servida por mujeres, en interés de la mujer, y primera de su especie en México”. Antecedente de las estructuras de solidaridad femenina, las actuales redes de apoyo entre mujeres.

A pesar de lo prometedor del panorama a fines del siglo XIX, la expresividad femenina junto con los registros históricos, los libros de poemas y las obras completas de las poetisas mexicanas desaparecen de la literatura nacional cuando cierra el Porfiriato. De nuevo, la frase secular de la cultura nacional se ciernen sobre estas mujeres que “supieron latín”. Cualquiera pensaría que la desaparición de sus empresas en los libros de historia literaria en el XX obedece a que “no tuvieron buen fin”.

De empresarias a rivales

También existen los que piensan
que con una preparación adecuada
las mujeres pueden desempeñar
cualquier tipo de trabajo,
pero en la práctica son refutados
por los hombres que temen encontrar
en la mujeres competidoras desleales.
Françoise Camer³⁵

La presencia femenina en la cultura mexicana durante el Porfiriato fue enorme en comparación con la época siguiente. Con seguridad que la influencia de Doña Carmen Romero Rubio, la esposa de Don Porfirio tuvo mucho que ver en ello, tanto como la mayoría de edad de las niñas que comenzaron a publicar tras la República Restaurada. Pero está claro que durante y después de la Revolución Mexicana, las plumas femeninas se quedaron sin imprentas y las revistas sin empresarias. Para decirlo rápidamente, una nómina de más de 100 poetisas, y empresas literarias de más de un lustro de vida desaparecieron de los libros de historia literaria del siglo XX. ¿Dónde quedó la obra de estas poetisas, galardonadas y reconocidas nacional e internacionalmente por escritores famosos como Ignacio Manuel Altamirano, Ignacio Ramírez o Francisco Sosa, transportadas a España por admiradores como Juan de Dios Peza? ¿Qué impidió que las herederas de tan rica tradición expresiva, las hijas y hermanas de estas mujeres famosas que fueron elogiadas en diversas regiones de la República de las Letras, continuaran el desarrollo expresivo? ¿Qué pasó con los amigos, esposos y hermanos que abrían brecha para sus mujeres en la sociedad patriarcal?

³⁵ Françoise Camer, “Estereotipos femeninos en el siglo XIX” en Carmen Ramos *et al.*, *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*, Colegio de México, México, 1987, p. 107

Las empresarias decimonónicas vivieron larga vida y sus empresas no sufrieron persecuciones ni violencia contra las mujeres. Sin embargo, muy distinto fue el caso de la primera gran escritora y empresaria cultural del siglo XX, María Antonieta Rivas Mercado. Recuerdo también que mientras la Sra. Murguía de Aveleyra narra, en la crónica de *Las Violetas*, cómo su marido, periodista también, la apoya en una campaña para elevar el salario de las maestras, el marido de Antonieta le quemaba sus libros; las relaciones familiares de Antonieta, --incluidas las femeninas-- la confinaban a la incomunicación social. Imagino a López Portillo corriendo por las calles de Guadalajara para pedirle a su amiga que lo ayude en una empresa cultural. Y recuerdo a Rivas Mercado en la titánica empresa del "Ulises", cosiendo el vestuario, traduciendo piezas dramáticas, actuando. Como la imaginación es una fuente natural de información para la historia tanto como para la investigación literaria, imagino las tensiones culturales y existenciales entre la virilidad y la feminización en la literatura mexicana. Imagino el destino manifiesto de las mexicanas tras la Revolución, como prolongación del discurso de Sosa:

La educación que actualmente se da a la mujer, la dota de conocimientos que podía ella divulgar en escritos verdaderamente útiles, no sólo agradables. Generalmente, las poesías no son sino la expresión de *individuales sentimientos*, y por bellas y correctas que sean en la forma no están destinadas a vivir mucho tiempo ni a ser estimadas sino por los que saben sentir y estos son bien pocos. Libros a propósito para los niños, en los que la mujer derrame el inagotable tesoros de su bondad y vayan formando para el bien los corazones, hacen falta. Necesítanse también obras destinadas a firmar buenas madres de familia, mujeres modestas, y nadie mejor que la mujer misma para trazar estas páginas (*V. Supra*)

El desarrollo del tema de la educación de las mujeres en el XIX fue sujeto de esa dialéctica entre ruptura y continuidad que Schneider advierte cada vez que la literatura mexicana entra en polémica. Toda publicación periódica decimonónica incluía disertaciones, semblanzas, anécdotas o artículos enteros en torno a ello. ¿Por qué, pues, se sorprende la cultura mexicana cuando las mexicanas comienzan a dar los frutos de su educación? La respuesta se encuentra tal vez en los fines de esa educación. En un artículo acerca de los "Estereotipos femeninos en el siglo XIX", Françoise Carner explica:

La necesidad de educar a las mujeres se enmarca en el concepto paternalista de una sociedad que busca cumplir sus propias metas pero

no se piensa en las metas personales o individuales que podría tener la mujer para mejorarse a sí misma.³⁶

La cultura nacional, el modo de vida revolucionario y posrevolucionario sofocaba la empresaria cultural llamada Antonieta Rivas Mercado debido a que había construido un proyecto femenino ajeno, un proyecto que no le interesaba al Estado en formación, y que de seguir creciendo perjudicaría los masculinos proyectos nacionales. La empresa cultural *Ulises* pudo constituirse sobre el fundamento expresivo de las poetisas románticas y modernistas, con el camino pavimentado por *El Correo de las Señoras*, *El Álbum de la Mujer* y las *Violetas de Anahuac*. La condición de empresaria cultural fue el legado de las Laureanas y las Marianas Rico. Revolución de por medio, a Mateana Murguía y a Laureana, la sociedad las recibe jubilosas, a Antonieta, su heredera, su descendiente cultural, esa sociedad la repudia y la asesina. Mientras que la jerarquía letrada masculina despide a Josefa Murillo con homenajes célebres, el final de María Antonieta está marcado por el despojo financiero y familiar, la desesperación, la soledad y el suicidio.

¿Se deberá esto solamente a las azarosas circunstancias de la lucha violenta? Si bien reconozco el “desdén, odio o miedo” con que modernistas y neomodernistas vieron a la Revolución Mexicana, la expresión masculina nacional no desaparece de los libros de historia, transcurre hacia la Narrativa de la Revolución y la institucionalización de la época que derrumbó al Porfiriato; en cambio, la femenina vuelve a aparecer casi cincuenta años después. La época posterior a 1910 constituye “los años oscuros” de las escritoras, no de los escritores.

No hay que olvidar tampoco las relaciones literarias y personales entre escritores y escritoras. Después de la época dorada y las grandes empresas culturales, hay que explicar el silencio de la voz de las mujeres en la primera mitad del siglo XX, silencio que si no es total afonía pues, las manifestaciones siguen dándose en lo privado, en lo doméstico, en el claustro. Aunque implica para la historia de las mexicanas --dada la numerosa participación femenina en el romanticismo-- un retroceso o una involución en el acceso a la voz pública y el reconocimiento oficial. Queda claro que después de la Revolución Mexicana, las plumas femeninas se quedaron sin imprentas, sin acceso a la publicación.

Acaso esta inaccesibilidad a lo público se explique con el triunfo de alguna de las cuatro actitudes que se daban entre los escritores, entre los suplantadores, preceptores, seductores o amigos de las poetisas. La desaparición de las poetisas en las historias literarias de nuestro siglo, se relaciona con la tendencia que se impuso, la que surgió del estilo Altamirano de “Prescribir a las mujeres”, o con la del estilo Sierra, de incorporarlas al trabajo.

³⁶ Françoise Camer, “Estereotipos femeninos en el siglo XIX”, en Carmen Ramos, *et al. Presencia y transparencia, la mujer en la Historia de México*, Colegio de México, México, 1987, p. 105.

Cuando delinea los estereotipos decimonónicos, Carner también encuentra la presencia dominante de una 'conciencia masculina del papel de la mujer'. Al señalar las actitudes y conductas contradictorias que se presentan entre los varones ante los argumentos en favor de la educación de las mujeres percibe ruptura y continuidad:

Sin embargo, por más acordes con la ideología de la época que hayan sido estas metas (las del progreso femenino) la educación de las mujeres encuentra resistencia en todos los grupos sociales. Los argumentos de una oposición se fundan, lo mismo entre los hombres de los grupos más altos que entre los obreros, en el temor de perder la autoridad sobre las mujeres y de tener que competir con ellas por las fuentes de trabajo.

¿Será que los herederos de Altamirano, Riva Palacio y Sierra tuvieron miedo, un miedo de género, a las Antonietas, que eran herederas de las Laureanas y las Lauras Méndez? Ciertamente se percibe algo similar al temor al ridículo, a que el género masculino quede en ridículo, en el discurso de Sosa: "De aquí que un escritor hubiese tomado a su cargo esta tarea tan impropia de su sexo, y que por consiguiente tantas burlas le ha acarreado...". La justificación masculina de "De aquí" se refiere a la insistencia femenina en escribir poesías, que "no sirven para nada" y no dedicarse a temas como la educación de las familias, el cuidado de los hijos. En favor de que las poetisas se dediquen a la prosa instructiva y amena, a escribir de modas, alega Sosa: "Generalmente, las poesías no son sino la expresión de individuales sentimientos, y por bellas y correctas que sean en la forma no están destinadas a vivir mucho tiempo ni a ser estimadas sino por los que saben sentir y estos son bien pocos".

Tras esta ideología se establecen las tensiones entre las actividades literarias femenina y masculina. Como un efecto del miedo a la mujer se acentúa a principios del siglo XX la secular "Polémica de la Virilidad" en la literatura mexicana. La escasez de poesía modernista femenina no constituye propiamente un silencio. Más que a una mordaza, se debe a una reconcentración de las poetisas en el romanticismo, un romanticismo prolongado, excesivo, tardío si se quiere, pero nunca fuera de tiempo ni de lugar en vista de la enorme recepción de los productos, evidente en el número de publicaciones que a fines del XIX y antes del estallido de la Revolución dan fe de que eran leídos. La expresión poética femenina seguía sus propios derroteros, mantenía rumbos particulares para los intereses de las mujeres, de las escritoras y sus lectoras.

El prolongado romanticismo de las poetisas del XIX, es excesivo y tardío solamente para la idea de desarrollo masculino. Para la femenina, es mas bien una expansión en espacios

propios, no represivos ni hegemónicos. Acaso por eso, por tratar de escapar de la represión y la hegemonía, el positivismo comienza por acallar la iniciativa de las mujeres. Durante y después de la Revolución Mexicana se establece el triunfo de la virilidad en literatura, cuya forma predilecta de la expresión oficial sería la Novela de la Revolución. Con este cambio de canon, la expresividad femenina desarrollada en el XIX, aquella que Francisco Sosa concibiera como “el amor es la historia de la mujer”, ya no tiene cabida.

Si “nuestros poetas modernistas y neomodernistas... huyeron a París o Madrid” por “desdén, odio o miedo” a la Revolución, nuestras “poetisas” tratan de ponerse a salvo también. María Antonieta muere en París, cuando se percata de que su huida es infructuosa. Huía de una persecución ideológica, familiar, literaria, política, nacional. La Revolución Mexicana aclaró para hombres y para mujeres el deber ser femenino. Acalló el debate: las mujeres deberían apoyar los proyectos masculinos y no podían perseguir objetivos propios. Por ello, Antonieta Rivas Mercado, escritora, mujer de letras, hija de una familia porfiriana, no alcanza la libertad expresiva de, digamos, Laura Méndez de Cuenca, a quien le fue permitido ser madre soltera, amante de un conocido suicida, esposa de un gran poeta, distinguida profesora, fundadora de periódicos, representante de México en Congresos Internacionales. Laura Méndez de Cuenca que nació a mitad del siglo XIX, vivió 75 años, todavía, en 1926 deambulaba por la Ciudad de México asistiendo a Conciertos y Conferencias; Antonieta nacida en los últimos años de Don Porfirio, no llegó a los 30 años de edad. Y establezco la comparación pues se trata de dos mujeres fuertes, empresarias y escritoras, inteligentes, reconocidas como “irreverentes” y aparentemente libres sexualmente.

Para la campaña presidencial de 1928-1929, Antonieta apoya a su amante Vasconcelos, y organiza numerosas asociaciones de mujeres con fines políticos, llamadas significativamente —la autora lo considera ‘nombre magnífico’— *Conquistadoras de los derechos de los hombres*. Y respecto a la polémica del lugar de las mujeres en la vida nacional, afirma

La mujer mexicana fue a la política para ayudar a sus hombres a conquistar sus derechos... No me sorprenderá verlas regresar tranquilamente a sus hogares, sacar adelante a sus hijos y después, borrarse cuando sus compañeros discutan sobre política y no muestren el más mínimo interés en el Sufragio, no obstante que ahora ellas están llenando las cárceles y desafiando las enfermas y gastadas fuerzas del gobierno en más de una dirección, pero es porque están obedeciendo lo que Dios les ordenó: ser las madres de sus hombres.³⁷

³⁷ Luis Mario Schnedier (ed.), “Ideales de las mujeres, maternidad vs. Igualdad de derechos”, *Obras Completas de Antonieta Rivas Mercado*, México, Oasis- Secretaría de Educación Pública, 1987.

¿Será por ello que las poetisas fueron borradas de las historias literarias? ¿Qué tanto de aceptación femenina habrá en el hecho de ser borrada de la historia, de sumirse en el silencio? Tensión en movimiento, pero represión no para todos, solamente para algunas. Tal parece ser el desarrollo de la historia literaria en México.

Las violetas deshojadas

Rosas de Chipre entretejéd, poetás,
en el altar de la mujer altiva;
y ante la niña casta y pensativa
guardad la lira y deshojad violetas.

Laura Méndez de Cuenca

Me parece que la desaparición de la poesía femenina de los anales de la primera mitad del siglo XX tiene que ver con el triunfo de alguna de las cuatro actitudes que se daban entre los escritores, hablo de los suplantadores, los preceptores, los seductores y los amigos de las poetisas. Me pregunto en cuál de las cuatro se ubicarían los compañeros de Antonieta, quienes supuestamente debieron ser sus “amigos y parientes”: el esposo, Alberto Blair, el amor imposible, Rodríguez Lozano y el amante, José Vasconcelos.

Todavía no establezco una categoría que se llame “asesino de las poetisas”, pero Perla Schwartz ha escrito un libro, *El quebranto del silencio*³⁸, documentando la tendencia actual al suicidio evidente en once poetisas, la mayoría, seis, latinoamericanas: Delmira Agustini, Alfonsina Storni, Concha Urquiza, Violeta Parra, Julia de Burgos y Alejandra Pizarnik. Y recuerdo que en la sección fija “Bello Sexo”, en el artículo “La misión de la mujer”, firmado con el seudónimo de “Eva”, en *El Búcaro*, 1873, aparece este augurio: “En el siglo diez y nueve, siglo en el que el positivismo quiere matar a la poesía...”

Recuerdo también que pertenece al siglo XX uno de los primeros estudios acerca de la cultura femenina en México que porta un título premonitorio de otra empresaria cultural, Rosario Castellanos, *Mujer que sabe latín...* Y recuerdo el caso de Teresa Vera, único suicidio poético femenino que encontré documentado –sin querer decir que sea el único– en el siglo XIX. Y pienso que impulsar al suicidio no es la única manera de matar, de acallar de silenciar la expresión. Josefa Murillo, por ejemplo, para huir de la tiranía paterna y familiar, ideó escribir a Benito Juárez (¿no era ella famosa en la capital?) una carta rogándole que la sacara de allí, que la ayudara a salir de Tlacotalpan. Y puedo imaginar al cartero entregándole a los señores Murillo la nota de la hija rebelde, quienes la encerraron en su alcoba hasta la muerte.

Hay un sentido múltiple en el discurso revanchista de Isabel Prieto de Landázuri, cuando escribe

Hombre del bien enemigo

³⁸ Perla Schwartz, *El quebranto del silencio*, México, Diana, 1989

merece en justo castigo
por compañera un jumento... (*Ant*)

en contestación a Guillermo Prieto, que en sus “Gracias de las Hembras” ironizaba:

Buscar el trato de la gente necia,
más hermosas juzgarse que la aurora,
con los hombres reñir a toda hora,
y hablar de Roma por hablar de Grecia;
 Apreciar al que menos las aprecia.
Sin motivo llorar con el que llora,
despreciar al que tierno las adora,
y adorar al que altivo las desprecia:
 Poner siempre a los feos un apodo;
contrariar los más sabios pareceres;
escoger lo peor, errar en todo;
 Dar tormentos con nombre de placeres
y sembrar ilusiones en el lodo,
estas las gracias son de las mujeres. (*Cps.1.*)

Mucho antes, Zamaoís había indicado el valor de la discreción, del anonimato, en el mercado matrimonial:

...algunas conociendo esta verdad, no
titubean en confesar que nada saben, siendo
esta confesión casi siempre a los ojos del
hombre, una recomendación. (*Cps2*)

Tal vez la sentenciaba el Maestro Altamirano: “Quiere Usted escribir?, olvídense de las mujeres...”. La advertencia de género puede leerse así: “escriban todas como escriben los hombres, lo que escriben los hombres y lo que les gusta a los hombres que ustedes escriban. Sean las personas que los hombres desean para sus mujeres.”.

La virilidad en literatura

Como hijas virtuosas y obedientes,
como esposas fieles y pacíficas,
y como madres tiernas y vigilantes...
Mariano Galván, 1841

En mis lecturas del siglo XIX, encontré los cimientos discursivos de la primera gran polémica de la literatura mexicana del siglo XX, la polémica de la virilidad. Pululan constantemente las alusiones, reconvenciones, regaños retóricos y directos que veían con desconfianza la expansión sentimental masculina, como evidencia de pérdida de la virilidad, de feminización de la literatura. Desde el *Diario de México*, en 1806, un anónimo masculino reitera la pérdida de la hombría cuando el poder se ha cedido a las mujeres:

...Confieso que hoy día
Yo no me casara,
Que son marimachos
Las más de las damas.

Hay en las mujeres
Muy bonitas maulas:
Pobre del marido,
Que cae en la trampa.

Para los maridos
Vinagre en la cara;
Para las visitas
Risa demasiada.

Conozco yo a uno,
Que dice con gracia,
Si la mujer riñe,
¡Mi astucia me valga!

Hay hombres hoy día
Que son unas mandrias,
Y yo les pusiera
Rueca por espada.

Calzones de embudo,
Sombreros de a vara,
Chupa que es chaleco,
Casaca que es flauta.

Vi estos espectros
El sexo se inflama,
Pues son unos monos
Con figura humana.

Todo va perdido,
Las mujeres mandan,
Porque los maridos
No son para nada. (*Cps1*)

Mientras que Mariano Galván, hacia 1839, indicaba cortesmente, la obligatoriedad de que las mujeres asuman como propios y se sometan a los proyectos masculinos: “Están finalmente destinadas las mexicanas por sus multiplicadas virtudes, a servirnos de apoyo para viajar por el triste desierto de la vida”. Y luego, en su *Calendario...* de 1840 se escandalizaba ante lo ridículo

que sería que las mujeres ocuparan los lugares de los varones, y que ellos realizaran labores propias el sexo femenino:

En cuanto al empleo u ocupación de los días de la vida, se diferencia también constantemente el Bello Sexo. Las minuciosidades domésticas, gratas a la mujer y amoldadas a su genio de orden y regularidad, serían degradantes e insufribles para el hombre; porque en efecto, cuan ridículo sería ver a una dama atravesar los campos empuñando la lanza o la espada, asistir a los tribunales o a las administraciones, mientras que su hermano o marido, ocupados del menaje de la casa, o dormían al niño en su cuna o blanqueaban su ropa.

Dios ha dado al Bello Sexo una dulce parte en la inmensa repartición de sus bienes. ¡Qué conserve bien su lugar! (Cps1)

Y más adelante, en otro artículo denunciaba la feminización de los mexicanos:

Hoy los hombres parece que van ya conociendo que el brillante atractivo de la joyas, no es el más conveniente a un sexo grave y serio por naturaleza. No deja sin embargo de haber algunos jóvenes y viejos, que no quieren serlo, que con afectado estudio se cargan de grandes alfileres, botones con cadenas para la camisa, collares de oro para el reloj, bejuquillos para el lente, uno, dos o tres anillos en las manos, un libro de memorial, una tarjetera y una caja de polvos de oro esmaltado, el puño del bastón guarnecido de piedras; y aun no creen excesivo su adorno. Pero aún más de notar es todavía la ridiculez con que algunos se cargan de estos atavíos, aunque les sea preciso sustituir el cristal de roca a los diamantes, el cobre al oro, y las imitaciones a las realidades. (Cps1)

Ignacio Ramírez, en 1868, años de la alborada republicana, escribía varias páginas en favor de la educación femenina, aunque también deseaba asegurarse de que las mujeres no llegaran a ocupar los espacios exclusivamente masculinos. Por eso afirma primero:

No nos ocuparemos de la mujer como ha existido en los siglos pasados; máquina de placeres en unas naciones; máquina para hacer hijos y vestidos y comida en otras; y en las más un positivo mueble de lujo para los ricos, y un dependiente, el primero de los animales domésticos, para los pobres. Tampoco la consideraremos en el porvenir que desean realizar los reformadores más audaces; igual al hombre en las cátedras, en los tribunales, en la tribuna y acaso en los mismos campos de batalla. Nos fijaremos, pues, en la mujer, tal cual hoy alumbró nuestro hogar, brilla en los festines y en los bailes, desciende del altar para formar una nueva familia y se encuentra terminantemente clasificada por las leyes divinas y humanas... (Cps1)

para poder delimitar luego los alcances de esa educación y, más importante aún, para resaltar la necesidad que tiene el proyecto republicano de educar a sus mujeres:

Las mujeres deben cuidar de su persona y de sus intereses lo mismo que los hombres; y para eso es necesario instruirlos. E instruirlos profundamente y en toda clase de negocios prácticos. El romanticismo es un lujo, y se aviene mal con la pobreza y la ignorancia; el romanticismo de una tonta cuesta un par de pesos en cualquiera establecimiento sospechoso. Muchos ladrones cercan a las mujeres; por lo menos salvémoslas de aquellos que fingen quererlas para arruinarlas.

Pero fuera de ese interés personal, la instrucción de la mujer tiene una misión de primera importancia en las relaciones sociales. No hay necesidad de encarecer la conveniencia de difundir sólidos conocimientos por todas las clases del pueblo. Para esto no bastan las escuelas; los primeros diez años de la vida humana pasan en poder de las madres, parientas y otras mujeres. En esa temprana edad mucho se aprende, y puede aprenderse mucho más. ¿Cuánta diferencia resultará entre una niñez pasada entre mujeres instruidas, y nuestra actual infancia que sigue amamantándose con miserables consejas? (*Cps1*)

Y Riva Palacio, en 1882, deslinda en términos de poder, lugares de la femineidad y la virilidad en el mundo. Asigna a la “Iglesia Católica... un carácter femenino, en contraposición al Estado a quien (se le) concede la virilidad”. (*Cps1*)

En el discurso de Luis González Obregón, en 1894, existe ya una denuncia airada hacia la feminización de la literatura. En su recuento de las antologías poéticas mexicanas, celebra que la Academia Mexicana haya dejado fuera a la mayor parte de “los poetas de la época colonial”, cuyas aficiones dulzonas y melifluas, en contraposición con la virilidad, constituyen un desafío al género:

Los poetas de entonces, si tal nombre merecen, con poquísimas excepciones, ni consagraron a sus sentimientos religiosos cantos que podían haber rebotado poesía, ni las bellezas de la naturaleza mexicana, virgen y exuberante, los impresionó siquiera. Descarnados, fríos, amarillentos como los pergaminos que contienen sus composiciones, fueron cuerpos sin alma, flores sin perfume. Atados a los hierros de la imitación servil, como los esclavos a las cadenas de sus amos, no supieron ni arrancar quejas a sus dolores. Artífices de las palabras, labraron fachadas churriguerescas. Afeminados, dulces hasta empalagar, gimieron ante la muerte de un faldero o se embrutecieron delante de las gracias de una pollita. El polvo y el olvido los tiene bien sepultados, y sólo el historiador puede exhumar sus esqueletos para juzgarlos en severo tribunal. (*Cps2*)

A fines de siglo, pesa ya en la cultura nacional el movimiento feminista estadounidense. *El Despertador*, de Cuernavaca, ofrece una nota en 1896, sobre ese movimiento. Presenta el censo de mujeres que en 1990 ya ocupaban profesiones tradicionalmente de varones, y advierte en tono jocosero, la imposibilidad idiomática de nombrarlas en femenino:

Por un escrúpulo, nacido sin duda de que en esta materia vivimos muy atrasados con relación a los Estados Unidos, hemos dado nombres masculinos a todas las intrépidas profesionales americanas. El único nombre femenino que hemos encontrado en nuestro idioma para designar las profesiones a que se refiere la anterior estadística es el de “actrices”. Además, se nos hace todavía muy cuesta arriba llamar a una señora... “¡Clériga!”, aunque tenga una tonsura como un templo. Temeríamos ofenderla, por muy yankee que fuera, no sólo de nacionalidad sino de temperamento y de carácter, y por muy dedicada que estuviera al servicio del altar... (Cps2)

Luis G. Rubín, ya en 1901, habla ya de un cisma literario y destaca los rasgos distintivos de los géneros femenino y masculino, idealismo y realismo, en literatura:

Prejúzgase también desfavorables (sic) a la mujer, y se suele tener en poco sus escritos; y ello es proveniente de la especie de cisma en que la literatura se ha dividido, cisma formado por el idealismo y el realismo, que parecen excluirse eternamente. Esta divergencia es natural. El realismo es lo objetivo; las deformidades sociales; las miserias y las plagas del cuerpo; los ímpetus bestiales de la materia. El idealismo es lo subjetivo; las concepciones lejos de la vil materia; el perfume oculto, pero aspirado con delicia; el ramo de flores cortadas en el jardín del pensamiento; el hálito del alma que propende a todo lo bello, a todo lo noble y bueno, siquiera esto sólo exista en la fantasía, y no en las desconsoladoras realidades. La mujer, sensible por naturaleza, soñadora por idiosincrasia, y delicada por educación, jamás cultivará en literatura el desagradable realismo. Si alguna vez lo hace en momentos de viril despecho y en una sola producción de su ingenio, está en esos instantes fuera de su centro. (Cps2)

Tal ideología prepara el camino para que López Velarde, en 1916, afirme lo impropio y destructivo, lo “arrollador” de la “virilidad” –aunque sea literaria-- en las mujeres. Y lo señala cuando compara a María Enriqueta, cuyo principal “atributo es la naturalidad”, con otras escritoras:

Nada, dirán algunos. Casi todo, decimos otros. Todo, diré yo, aquilatando el caso singular: una mujer sin ripios y, más aún, que continúa mujer. Porque el lector, si es ducho, convendrá en que Sor Juana y doña Emilia Pardo Bazán nos dan el olvido de su género gramatical, arrollándonos con su ímpetu masculino. (Cps2)

Más que casualidad, es una consecuencia el hecho de que María Enriqueta haya sido la única poetisa decimonónica –nació en el siglo XIX, compartió proyectos literarios con Laura Méndez de Cuenca –que encontró lugar en los anales de la historia literaria. Ocupó el sitio que la cultura le reservaba pues sí “continúa mujer”, a pesar de escribir. Sus versos y sus empresas no arrollaron a ninguno. Dice Jean Franco que “Una de las escritoras más prolíficas de principios de siglo, María Enriqueta, adoptó una máscara de ingenuidad e infantilismo, aceptando una posición subordinada (p. 136).” Y es que la esposa del historiador Carlos Pereyra sí escribía “ como hija virtuosa y obediente, como esposa fiel y pacífica”. En cambio, Antonieta Rivas Mercado no fue virtuosa, ni obediente ni fiel ni pacífica; y sus empresas literarias y políticas arrollaron a más de uno.

Acaso con el torbellino revolucionario, la desorganización del país y la falta de empleos, la posibilidad de que triunfara comercialmente, como antaño las escritoras y sus empresas literarias, despertó la desconfianza de los colegas. Esa desconfianza pudo convertirse fácilmente en desprecio y repudio. Me inclino a creer que el éxito de *Las Violetas*...y los *Álbumes de la Mujer*, habían desplazado más de una empresa masculina. Más de un escritor o periodista debió sentirse desplazado, “arrollado” por una escritora; el miedo a perder el empleo, a perder el lugar, a ser desplazado por las mujeres, favoreció que ellas desaparecieran del ámbito laboral literario y del mercado de la lectura.

El repudio a las empresarias culturales de nuestro siglo, se relaciona además con la tendencia literario--cultural que se impuso sobre toda rémora porfirista. Es bien sabido que los frutos del “idealismo” --la expresión poética, la expansión lírica, según estableciera González Obregón-- ceden, después de la Revolución Mexicana, todo su lugar a los del “realismo”. La virilidad se asienta en la literatura, y el cauce natural de la expresión oficial será narrar la Revolución, con la novela y la colección de cuentos como forma predilecta.

Dice Robert Irwin de la Universidad de Nueva York, que esta narrativa se fundamenta en un “machismo homofóbico (que) se expresa coincidentemente en el artículo “El afeminamiento en la Literatura mexicana, de Julio Jimenez Rueda”³⁹,. Notable crítico, escritor y empresario cultural, Jiménez Rueda se quejaba, en 1924, cuando todavía vivían Laura, Antonieta y Maria Enriqueta, de que

Hoy... hasta el tipo del hombre que piensa ha degenerado, Ya no somos gallardos, altivos, hoscos.. ahora suele encontrarse el éxito más que en los puntos de la pluma, en las complicadas artes del tocador.

³⁹ Robert Irwin, “Los de abajo y los debates sobre la identidad masculina nacional”, en Silvia Elguea V. (comp.), *La Otrredad, los discursos de la cultura hoy, 1995*, México, 1997, p. 71 a 82

Y advierto resonancias entre las lamentaciones de Don Julio, y las palabras impresas, casi un siglo antes, en el *Calendario Galván*:

No deja sin embargo de haber algunos jóvenes y viejos, que no quieren serlo, que con afectado estudio se cargan de grandes alfileres, botones con cadenas para la camisa, collares de oro para el reloj, bejuquillos para el lente, uno, dos o tres anillos en las manos...

Al artículo de Jiménez Rueda, Francisco Monterde contestó con el paradigmático “Existe una literatura mexicana viril”, donde ponderaba las virtudes masculinas de *Los de Abajo*, piedra de toque de la Narrativa de la Revolución. *Los de Abajo* había sido publicada desde 1916, pero pasó sin pena ni gloria ante la crítica. Mariano Azuela se había adelantado con mucho, explicaría luego la Teoría de la recepción, al “horizonte de expectativas” de los lectores. Pero en la década siguiente, con una nueva generación política y otros valores culturales, los relatos de la soldadesca y sus excesos, la epopeya de la clase revolucionaria constituía la seña de identidad que necesitaban el naciente Estado. Don Porfirio encontró en las Violetas y los Álbumes lo necesario para poblar su paisaje cultural; su sucesora, la Revolución, deseaba institucionalizarse y encontraba portavoces estéticos, pregoneros literarios que dieran cohesión al poder estatal.

Según Luis Mario Schneider⁴⁰, con esos dos artículos “El reto estaba lanzado”. La literatura mexicana debía tomar otros rumbos. Para los efectos de esta tesis, no interesa tanto la “paranoia homosexual” que la cultura oficial alimentó contra los “afeminados”, más que contra los homosexuales. Importan la inanición y el confinamiento de las mujeres a partir del triunfo de la virilidad en la cultura. El Durante y Después de la Revolución Mexicana coincide con un silencio femenino y una ausencia empresarial de varias décadas. Las mexicanas volverán a publicar y a ser reconocidas por los hombres escritores hasta la revista RUECA, ya bien entrado nuestro siglo. Y las revistas auténticamente femeninas escasean. Abundan en cambio, aquellas que apoyan los proyectos masculinos acerca de lo femenino. Las empresarias culturales como Alaide Foppa y su revista *Fem*, o Marta Lamas y su *Debate feminista* son mucho más posteriores, productos de la violenta década de las contraculturas y de los albores del Tercer Milenio.

Es único, en la historia literaria mexicana, el auge de las *Violetas*, *El Correo* y *Los Álbumes de la Mujer*, en tanto que empresa independiente, de particulares, trátese de literatas o de literatos. Comparativamente hablando, no se ha repetido más el auge comercial, de distribución y de penetración cultural y trascendencia internacional que aquellas empresarias femeninas alcanzaron. Especialmente si se toma en cuenta las condiciones socioculturales de

⁴⁰ *Ruptura y continuidad, la literatura mexicana en polémica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976, pp. 159 ss

su época: el analfabetismo, la explotación salarial, las cuestiones de clase y de género. Actualmente no existe una actividad empresarial femenina, en el ámbito de la cultura, equiparable en cantidad y calidad a la desplegada a finales del Siglo XIX. Me pregunto si las escritoras del XX podrían identificar actualmente a “los preceptores, los suplantadores y los seductores de poetisas”. Y me pregunto si también, como ellas, quedaron ausentes de la culturas sus “amigos y parientes”.

Como estrategia de género recomiendo que toda mujer que escriba en México, ha de localizar sabiamente a sus “amigos y parientes” solidarios, y tener cuidado de los demás, especialmente de aquellos que como Blair o Vasconcelos, puedan pertenecer a la 5ª categoría, la de los “asesinos de las poetisas”. ¿Cuál habrá sido el destino de los amigos y parientes de las escritoras en el XX?. Todavía me pregunto si la herencia de las Laureanas y las Lauras Méndez se perdió por no haberle hecho caso al Maestro Altamirano. Me pregunto si ese es el precio por haber renunciado a seguir siendo simplemente bellas o simplemente lectoras.

Techos de cristal y jaulas de oro

En una jaula de oro,
pendiente de un balcón,
estaba una calandria
cantando su dolor...

Canción popular

Hace poco que entre los ámbitos empresariales, los estudios de género han percibido la existencia de cercos y muros invisibles que impiden el desarrollo de los proyectos auténticamente femeninos o el crecimiento de las mujeres en las empresas. En 1868, un siglo antes de que el movimiento de liberación femenina alcanzara dimensiones planetarias e impulsos radicalmente revolucionarios, Ignacio Ramírez escribía acerca de la igualdad femenina:

La mujer tiene hoy la personalidad religiosa y la civil, y sólo le falta la política. Por la personalidad religiosa es ni más ni menos como el hombre, pues tiene la misma responsabilidad de sus acciones los mismos derechos, idéntica inteligencia y las mismas esperanzas. Dios no distingue entre hombres y mujeres; y en una vida columbrada por la imaginación no se concibe la diferencia de sexos. La personalidad civil la hace apta para cuidar de su persona y de sus intereses; hasta puede ejercer la tutela. Sólo en la sociedad conyugal aparece subalternada; pero si su capacidad es superior a la del marido, ella puede entrar fácilmente en la administración de los bienes sociales. Así es que sólo en los negocios políticos aparece la clase mujeril como un pueblo conquistado; pero entretanto que se emancipa ¿cuánta influencia no ejerce en toda clase de negocios? (*Cps. 1*)

En el transcurso de esos cien años, las mujeres en México conquistaron emancipación política y conyugal –el voto y el divorcio--, libertad intelectual y económica mediante el derecho a la educación y al trabajo asalariado. No conservaron, sin embargo, la libertad expresiva, cultural,

que ya habían conquistado hacia finales el siglo pasado. ¿Qué cercos o murallas invisibles detuvieron ese crecimiento?

Tras haber encontrado tan abundante y consistente producción poética de la segunda mitad del XIX, no puedo dejar de preguntarme lo siguiente: ¿Como pudieron desaparecer tantas poetisas y tantas empresas culturales? ¿Qué fue de sus escuelas, de sus círculos de estudio, de sus veladas literarias? ¿Cómo se impuso el silencio a la expresión poética de las mexicanas? Tras la copiosa participación femenina en el segundo romanticismo --porfiriato--, se presentó un retroceso, una involución en el acceso a la voz pública y al reconocimiento oficial del quehacer literario y cultural de las mujeres. Esta idea de la involución me fue sugerida por Susan Faludi, feminista estadounidense, que además de periodista y escritora es una estudiosa de las cuestiones de género. En su libro, *La Guerra contras las mujeres, la reacción encubierta de los hombres frente a la mujer moderna*,⁴¹ señala:

Una reacción contra los derechos de las mujeres no es nada nuevo en la historia norteamericana, En verdad, se trata de un fenómeno recurrente: regresa cada vez que las mujeres comienzan a hacer algún avance hacia la igualdad, como una inevitable escarcha temprana para los breves florecimientos del feminismo en la cultura. “El progreso de los derechos de las mujeres en nuestra cultura, a diferencia de otros tipos de progreso, siempre ha sido extrañamente reversible.... Mientras los hombres avanzan en su modo de desarrollo construyendo sobre las tradiciones heredadas—escribe el historiador de las mujeres Dale Pender—las mujeres están confinadas a ciclos de pérdida y encuentro”.

Seguramente Faludi tiene razón. Si en la historia de las mujeres de Estados Unidos hay involución, también la puede haber en la historia de las latinoamericanas.

Está, además, la cuestión de los techos de cristal. En un artículo de fin de milenio, “Mujeres empresarias en México”, Gina Zabudovsky apunta que a pesar de proclamada y certificada “igualdad de las mujeres”, la presencia de ejecutivas entre los puestos directivos del sector privado apenas alcanza un 13.7%, mientras que entre el sector público es de 20.67% . Más aún, el análisis de las 599 empresas más importantes del país, puso al descubierto la absoluta ausencia femenina:

Todos los directores generales de esta compañías son hombres. En este sentido la situación en México es mas drástica que la de otros países como

⁴¹ Susan Faludi, *La guerra contra las mujeres, la reacción encubierta de los hombres frente a la mujer moderna*, de. Planeta, Premio Pulitzer, México, 1992, p. 65

Estados Unidos y Argentina, en donde aunque en porcentajes mínimos, el 5% y el 2.5% respectivamente, sí se llegan a encontrar algunas mujeres como directoras generales de grandes compañías.⁴²

¿Por qué México se distingue por ausentar a las más ausentes? ¿Por qué si las mexicanas, que actualmente sobrepasan a los mexicanos en educación superior —la matrícula femenina en las universidades públicas es mayor que la masculina desde la década pasada— y que trabajan más según las horas laborables, no tiene acceso a las puestos ejecutivos, al poder empresarial? ¿Qué tiene que ver esto con las empresarias culturales?

También al final del Milenio, en su trabajo “Techos de cristal: las mujeres ejecutivas y los límites en las organizaciones”, asegura Griselda Martínez Vázquez que como rasgo de las crisis de permanencia y cambio que alcanzan la estatura de cuestiones de identidad y cultura mexicana, está:

... la presencia de mujeres en la dirección empresarial, actividad identificada tradicionalmente con el género masculino. Las mujeres que llegan a desempeñar puestos de poder y liderazgo han resignificado su identidad y han roto estereotipos tradicionales identificados con la mujer. Pero independientemente de que algunas mujeres lleguen a los altos puestos de la organización de las empresas, requieren trascender los límites invisibles “techos de cristal”, que la propia sociedad les impone, como propiciadora de una competencia desigual entre los géneros.⁴³

Una narradora contemporánea plantea la ominosa presencia del techo de cristal sobre las escritoras como “un doloroso dilema” de género. A mitad de la narración, la protagonista de *Talladoras de Montañas, mujeres (en)cintas de amor*:⁴⁴ lo descubre:

... a las mujeres se nos plantea siempre un doloroso dilema: ser amadas o ser creadoras: Las artista de cine y de teatro lo trascienden porque su trabajo consiste en ser sexualmente atractivas, lo que socialmente significa ser dignas de amor. Cuando creamos relegamos a segundo término el deseo de atraer sexualmente, con el peligro inconjurable de dejar de ser amadas. Pero si renunciamos a la creación simplemente dejamos de ser personas.

⁴² Estela Dillanes Cisneros (Coord.) *Memoria del Coloquio “La perspectiva femenina del trabajo gerencial en México”*, Vol. II, p.II-1 a II- 25, Departamento de Administración, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, México, noviembre de 1996.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ Amparo Espinosa Rugarcía, *Talladoras de montañas, mujeres (en)cintas de amor*, México, Diana, 1997, pp. 78-9.

Por razones tal vez inconfesables, para la cultura y la sociedad en México resulta imprescindible callar a las mujeres. En especial, parecen ser peligrosas las empresarias culturales por transmitir valores y ejemplos altamente sediciosos. La cultura, la visión del mundo se construye mediante el discurso: *verba volant, scripta manent*. Y también se destruye y transforma mediante las palabras impresas. Confirmo mi intuición de que la escritura es una fuente de poder con límites para las mujeres. Y los techos, aunque sean de cristal, ponen un límite al crecimiento y a la expansión. Mientras que “Las jaulas” dice la canción popular, “aunque sean de oro, no dejan de ser prisión”.

He ahí una tarea más para los estudios de género y los feminismos: volver visible lo invisible marcando los techos de cristal y todo tipo de impedimento, de parálisis a la expresión literaria. Ante el tercer milenio, el avance de la contracultura es innegable. Ahora, además de la impostergable toma de conciencia, se cuenta con la solidaridad de los hombres y las mujeres que creen en la igualdad de derechos para ambos géneros y el respeto a la diferencia. La cultura empresarial del futuro dará la bienvenida a las mujeres como empresarias, colegas y complementos indispensables; dejará de considerarlas rivales indeseables. Mejor será fomentar los ciclos de encuentro, que los de pérdida puesto que todo aquello que pierdan las mujeres, será pérdida para la humanidad, pérdida también para los hombres.

Más de tres cuartos de siglo después de los Jiménez Rueda y Monterdes, ni la virilidad ni la feminidad se ajustan ya a aquellos cánones. Y la literatura auténticamente femenina sigue escribiéndose y leyéndose. Espero sinceramente que la nueva antología de poetisas del siglo XIX convenza a las y los historiadores de la literatura mexicana de la necesidad de incluir a estas creadoras en el itinerario de la expresión nacional. Después de todo, hace ya unos lustros que incluso en las cantinas y los bares de México se admiten mujeres.



Capítulo tres

¿Y será literatura?

Las historias nacionales de
nuestra literatura son tan
artificiales como nuestras
fronteras políticas.
Octavio Paz, 1966

Un gracioso cortejo: cantoras, versificadoras e inspiradoras

¿Para qué la historia, entonces?
Está la respuesta pública.
Para interpretar mejor el mundo,
para cambiar la vida,
para reconocer raíces y procesos,
para defender algunas verdades,
para denunciar los mecanismos de opresión,
para fortalecer luchas libertarias.
José Joaquín Blanco, *Historia ¿para qué?*

En el transcurso de la investigación, más de una vez me hicieron la siguiente pregunta: “¿Pero, y será literatura lo que escribieron estas mexicanas?” A decir verdad, al encontrar los primeros poemas yo misma me lo preguntaba con inquietud creciente. Cuando la nómina de poetisas alcanzó la segunda docena, me percaté de que la cantidad no sería argumento suficiente para establecer la naturaleza literaria del corpus. El hallazgo podría ser tan sólo relativo a una moda social expresiva, deberse a un estilo comunicativo de la época; acaso una mera diversión como las charadas que se publicaban, un entretenimiento. O bien una práctica social femenina, como saber “mover el abanico”, asistir a las tertulias o intercambiar cartas y “billetes” con los enamorados.

Si me hubiera limitado a esta explicación, José Luis Martínez hubiera estado de acuerdo conmigo. El gran arqueólogo de la expresión nacional sabía de estas escritoras por la labor de difusión de José María Vigil, a quien concede, en 1959, la categoría de “Amigo de las poetisas”. Para Martínez, Vigil es ante todo

“un cortés caballero (que) tuvo un aspecto muy peculiar en su obra literaria: la afectuosa, comprensiva consideración por las poetisas mexicanas que tan gracioso cortejo forman en nuestro romanticismo”¹.

Llamar “cortejo” a esa expresión equivale a concebirla como marginal, de las orillas, telón de fondo del romanticismo ¿Eso serían las poetisas? ¿Un gracioso cortejo, un simpático elemento decorativo en la expresión nacional?. ¿Sería marginal, o estaría siendo marginada por el juicio de nuestro siglo? ¿Sería Esther Tapia, la socia de José López Portillo, tan sólo “una cantora... de sus tiernos sentimientos conyugales, y filiales...(p. 328)”? Y la vasta obra de Isabel Prieto de Landázuri, ¿se reduciría tan sólo al producto de “una mujer dotada de cultura poco común... una diestra, sentida y correcta versificadora (p. 329)”? Y el discurso que Vigil dedicó a la poetisa de Guadalajara, en su ingreso a la Academia Mexicana de la lengua ¿sería

“sobre todo un homenaje algo desproporcionado a la amistad... la amistad que en este caso llevó demasiado lejos a José María Vigil al parangonar desproporcionadamente la vida y la obra de Isabel Prieto de Landázuri con las de Sor Juana y al advertir incluso un signo de paralelismo en la coincidencia de la edad en que ambas murieron(p. 329)”?

Y la poesía de Laura Méndez de Cuenca ¿puede reducirse literariamente hablando a “los apasionados lamentos de ...(una) inspiradora de dos poetas a los que sobreviviría largamente, como otra Carlota de México ”²?

¹ José Luis Martínez, *La expresión nacional*, 1984, p. 327 Los juicios de Martínez están tomados del artículo “El amigo de las poetisas”, parte del estudio llamado “José María Vigil”, fechado en febrero de 1957. Las páginas citadas aparecen por economía entre paréntesis.

² Martínez se refiere a Manuel Acuña y a Agustín Cuenca, amante y esposo de Laura, respectivamente. No está tan clara la alusión a Carlota, pues no era escritora, ni tampoco inspiró a dos poetas. A menos que Martínez deseara insinuar que Laura padecía de sus facultades mentales como Carlota,

¿Podía una “amistad desproporcionada” explicar también los premios de academias y sociedades literarias, las ediciones de obras completas, los prólogos nacionales e internacionales a Josefina Pérez de García Torres, a Rosa Carreto, Antonia Vallejo, Mercedes Castorena...? ¿Y cómo explicar la transmisión al siglo XX de Laura Méndez de Cuenca? ¿O la inclusión en el XIX de decenas de mujeres en las biografías e historias críticas de literatos mexicanos como Sosa y Pimentel, o hispanoamericanos como Amézaga?

Reducir a la amistad o “devoción” un corpus poético de 100 autoras, sería simplificar un ejercicio literario muy jugoso, ignorar la abundancia de una producción poética transmitida --y por ello convertida en tradición-- al siglo XX. Y esa simplificación tal vez estuviera fundada en el desconocimiento más que en la comprensión o en el estudio profundo.

Podría pensarse que el instrumento valorativo de Martínez sigue la máxima decimonónica de Juan de Dios Peza: “Antes de juzgar a la poetisa hay que decir algo sobre la mujer...”³ Tal vez Martínez no leyó a las poetisas. O bien, para leerlas se caló los lentes con el filtro masculino de la polémica de la virilidad. Después de todo, la condición femenina de cantoras, versificadoras e inspiradoras corresponde con la imagen tradicional de la mujer; y su expresión, con lo que Octavio Paz considera como “literatura femenina”⁴. Acaso Martínez pasó por alto las recomendaciones de Francisco Sosa, lector profesional, receptor directo de la poesía del XIX:

... créese generalmente que la mujer que se dedica al cultivo de las letras, mira con desdén o abandona por completo las costumbres y tareas propias de su sexo, perdiéndose para el hogar la que en el mundo literario llega a obtener un puesto más o menos distinguido. Si en otras partes ha sucedido tal cosa, no nos proponemos averiguarlo, pero sí nos es dado asegurar que en nuestra patria no se ha verificado así y lo comprueba lo que ya hemos

³ Juan de Dios Peza, “prólogo”, al tomo I de las poesías de *Josefina Pérez de García Torres*, París-México, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1901, Cf. corpus 2.

⁴ Octavio Paz, *Poesía en movimiento*, México, Siglo XXI, 1966, p. 22. Cf. corpus 2

manifestado acerca de la poetisa michoacana ... Esther Tapia de Castellanos..."⁵

En el presente fin de milenio, ubicar a la poesía romántica escrita por mujeres como "un gracioso cortejo" del romanticismo mexicano, corresponde con la ideología que Brianda Domecq denuncia en *Mujer que publica, mujer pública*.

Mientras sigamos tratando todo producto literario nacido de mujer como un fenómeno aislado, un cuerpo sin contexto, seguiremos sin ver el bosque por los árboles, o mejor dicho: sin ver el "corpus" por los cuerpos y seguiremos tratando de prender a las pocas escritoras que alcancen el reconocimiento, por cualidad o *cuatismo*, al "corpus" de la literatura masculina. Las demás desaparecerán para que las generaciones futuras puedan continuar con la firme convicción de La Literatura sólo la hacen los hombres. ...Reconocer que existe un "corpus" de literatura femenina es admitir que la literatura, como todo producto humano, se da "desde un cuerpo y una conciencia sexuados" y dentro del marco de una sociedad, una cultura y una historia también sexuados ...⁶

Otros y otras investigadoras solían preguntarme acerca de la utilidad de rescatar del olvido esa poesía: "¿Habrán lectoras o lectores actuales que se interesen en ella? ¿Vale la pena sacarla a la luz nuevamente? Encontré la respuesta en "La mujer mexicana del siglo XIX" de Rosario Castellanos:

Es lícito entonces recurrir a otras fuentes, a otros testimonios. Y si no son contemporáneos, mejor. Porque en el pasado se hunden y alimentan nuestras raíces. Porque muchos de nuestros actos, muchas de nuestras costumbres sólo se explican cuando recordamos.⁷

Imagino que tratar de incorporar cien poetisas al recuento histórico del patrimonio nacional, es similar a la tarea que tan magistralmente emprendió Miguel León Portilla. Me refiero a proponerse actualizar el acervo prehispánico, y encontrar su justa ubicación en el último cuarto de nuestro siglo. Y por lo mismo, con el debido respeto, hago mías sus palabras

⁵ Francisco Sosa, *Biografías de Mexicanos Distinguidos*, México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1884 pp. 175 a 183

⁶ Brianda Domecq, "Hasta no verte, literatura mía" en *Mujer que publica, mujer pública*, México, Editorial Diana, 1994 p. 78

en *Trece poetas del mundo azteca*, extrapolando la justificación al caso de la expresión poética femenina del siglo XIX:

Privilegio infrecuente es sacar del olvido la figura y la obra de un poeta verdadero. Por eso hablar del rescate de trece rostros prehispánicos con las volutas floridas que fueron sus cantos, a algunos parecerá fantasía. Y sin embargo, la investigación en los textos y códices ha hecho posible el acercamiento.

Por encima de obvias deficiencias, es ésta la recordación de la palabra en el México antiguo, que nada tienen de anónimo. Para nosotros cuentan entre los más antiguos poetas que hasta hoy se conocen, de los muchos que ha habido y habrá en estas tierras. Para el estudioso con mirada abierta a los distintos rumbos de la cultura, serán muestra de lo que fue, en un mundo que estuvo aislado, la flor y el canto de rostros y corazones diferentes, pero, por humanos, también afines.⁸

Después de todo, tanto la prehispánica como la femenina son manifestaciones literarias marginadas por la cultura oficial y la canonizada hasta, digamos, antes de 1968, época de las contraculturas.

El presente capítulo intenta responder a la pregunta que asalta a todo aquel que se sumerge en el mundo de las letras para rescatar textos del “polvo del olvido”. A cada paso hay que decidir si lo que se lee o escribe es literatura, arte literario fruto del impulso estético, y no mera expresión individual de la capacidad comunicativa que puede ejercer cualquier ser humano. En otras palabras, hay que establecer si se trata de lengua poética o lengua práctica. En esta decisión, he seguido muy de cerca tanto la teoría de la recepción, en especial las categorías y conceptos que elaboró Hans Robert Jauss en “La Historia Literaria como desafío a la ciencia literaria”⁹, como las consideraciones que sobre “la conciencia de la Historia” expone Luis Mario Schneider en su “Justificación”¹⁰. La teoría de la recepción servirá para

⁷ Rosario Castellanos, *Mujer que sabe latín...*, 1ª edición 1973, México, Fondo de Cultura económica, 1995, p. 157

⁸ Miguel León Portilla, “Prefacio”, *Trece poetas del mundo azteca*, México, Secretaría de Educación Pública, 1972, Col. Sep/Setentas Núm. · 17, p. 11.

⁹ Hans Robert Jauss, *La actual ciencia literaria alemana*, España, Ediciones Anaya, Salamanca, 1971.

¹⁰ Luis Mario Schneider, *Ruptura y continuidad, la literatura mexicana en polémica*, 1ª. Edición 1975, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

establecer la naturaleza literaria de la obra de cien poetisas; las discusiones sobre la ruptura y continuidad, para decidir si se trata o no de literatura mexicana.

Asegura Jauss que “la vida histórica de la obra literaria es inconcebible sin el papel activo que desempeña su destinatario” (p. 69). Por lo mismo, para apreciar la trascendencia de las poetisas, es fundamental acercarse a los juicios y comentarios de los destinatarios de esa poesía. En el proceso de recuperarla, encontré un buen número de referencias y menciones de lectores y aficionados: destinatarios que nos legaron noticia de la manera en que fuera recibida. Tales testimonios son dignos de tomarse en cuenta actualmente, y no sólo porque se deban a un ejercicio práctico de la lengua; es decir, porque provienen de quienes saben leer. Se trata de los primeros receptores públicos –las mujeres de la Colonia antes escribían sólo para ellas o para el círculo doméstico¹¹-- que alcanzan la categoría de *lectores profesionales*.

La importancia del lector en el acto poético es indispensable para ubicar el valor histórico de la obra. Lo explica Alberto Vital, estudioso de la transmisión de Rulfo en lengua alemana:

La incorporación del lector en el análisis de textos...nos permite poner en entredicho afirmaciones tenidas habitualmente como válidas o darles una fundamentación inesperada.

Y es que las constancias que los lectores dejan acerca de la poesía y los poetas o poetisas de su tiempo son auténticos testimonios; constituyen registros que la ciencia histórica identifica como *fuentes narrativas*; es decir: “relatos deliberadamente dedicados a la información de los lectores”, según palabras de Marc Bloch¹².

Esos testimonios valorativos ostentan la condición literaria, además de la histórica, pues sus autores fueron estudiosos de la poesía, expertos y creadores, seres de lo que Jauss

¹¹ Cf. Josefina Muiel, *Cultura Femenina Novohispana*, México, UNAM, 1982.

¹² Marc Bloch, *Introducción a la historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1979, p. 23

identifica en el *ambiente literario*, y cuya importancia para la recepción Alberto Vital expone enseguida:

Las actividades literarias pueden dividirse en dos tipos: individuales e institucionales: La vida literaria depende de la voluntad e inventiva de individuos independientes, pero también del apoyo de instituciones oficiales o particulares que se encarguen de organizar o financiar todas aquellas labores y aquellos eventos indispensables para que un texto llegue efectivamente a su receptor.¹³

La *institución literaria* y el *lector privilegiado* son instancias de conocimiento útiles al tratar de reconstruir los horizontes de expectativas de una obra. He aquí una lista de instituciones que, según Vital, pueden ostentarse el carácter literario:

- a) críticos famosos
- b) escritores de mucho prestigio
- c) editoriales
- d) colecciones de libros
- e) publicaciones literarias
- f) academias de lengua y literatura
- g) lectores extranjeros
- h) premios literarios
- i) institutos de investigación
- j) agentes literarios

Para la historia literaria de las poetisas, los *lectores privilegiados* y las *instituciones literarias* serían los editores, los críticos literarios decimonónicos, las academias y asociaciones así como las revistas literarias de la época. La labor de editar implica un reconocimiento del valor de lo editado, el convencimiento de que habrá un público lector que, para decirlo en términos contemporáneos, consuma la obra. Además de las ediciones, las menciones de los críticos respaldan explícitamente la calidad literaria de la mayoría de las cien autoras. (Para aquellas cuyos comentarios no encontré, basta saber que fueron editadas, reconocidas como autoras.) Varios de ellos incluso las ubican históricamente al establecerlas como hitos, comparándolas con el monumento literario femenino mexicano por excelencia: Sor Juana.

¹³ Alberto Vital, "Institución y lector privilegiado" en *El arriero en el Danubio*, México, UNAM, 1994, pp. 27 ss

De poetisas premiadas y lectores privilegiados

Y la privada:
para vivir días que valgan la pena,
alegres y despiertos.
José Joaquín Blanco, *Ibid.*

En 1852, Juan R. Navarro, conocido impresor, *institución literaria*, publica en México los primeros tomos del siglo XIX, de poesía femenina de una sola escritora. Desde el punto de vista de la estética recepcional, es notable el paso de la producción antológica, la necesidad de publicar en compañía, a la madurez literaria de la autora que merece ocupar un libro completo. El público lector mexicano recibe en 272 páginas las *Poesías de la Srta. Doña Carolina Coronado*, con una “Introducción” y “Biografía” de Juan Eugenio Hartzenbusch, y *Poesías de la Excmo. Sra. Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda de Sabater*, con “Prólogo” y “Biografía” de Juan Nicasio Gallego, poeta romántico español. Son reimpressiones mexicanas tomadas de las ediciones españolas respectivas, con unos años de diferencia.

Estas dos poetisas, la primera nacida en España y la segunda en Cuba, pero españolizada por la crítica, ya eran conocidas en México al mediar el siglo XIX. Algunos poemas suyos habían aparecido en otra *institución literaria*, la *Biblioteca Mexicana Popular y Económica, Ciencias, Literatura...* del también fecundo editor Vicente García Torres, en el tomo I, de 1851.

Dice Jauss que

“Como toda experiencia en proceso, la experiencia literaria que presenta a la conciencia una obra anteriormente desconocida, exige una ‘formación que es parte de la misma experiencia y base de nuestra capacidad de entender las cosas que percibimos; es decir, la obra es legible dentro de una estructura de experiencias’. Tampoco la obra se presenta como una absoluta novedad en un espacio vacío, sino que se dirige a su público a cierta manera de recepción a través de referencias ocultas, señales familiares o indicaciones inmanentes. Hace recordar al lector sus lecturas anteriores...” (p. 75).

No tarda mucho en responder la crítica en México sobre la poesía femenina autóctona. Al año siguiente aparece un artículo extenso de un *lector privilegiado*, “Poetas y Poetisas o Ellas y Ellos”, de Niceto de Zamaçois, crítico español vecindado en México, donde estudia el estado del ejercicio poético en la República., entonces convulsa por luchas intestinas. Zamaçois encuentra material suficientemente bueno que certifica la existencia de una escritura femenina en México. Incluso eleva la calidad de las poetisas nacionales, las rescata del rincón coterráneo y las coloca a la altura de los románticos españoles:

Mención no menos honorífica merecen las poetisas que hoy se dejan ver en varios puntos de la República, honrando la literatura del país donde nacieron.

¡Guadalajara!, ese suelo encantador, cubierto por un cielo siempre limpio; ese país hospitalario y religioso, cuya grata memoria ni el tiempo ni la distancia borrarán de mi corazón; ese país donde tan buenos y verdaderos amigos he dejado, cuenta en su seno apreciables e instruidas jóvenes como la señorita Ignacita Cañedo, doña Josefa Sierra y doña Isabel A. Prieto, bajo cuyas composiciones no titubearían en poner su nombre Nicomedes Pastor Díaz y Bretón de los Herreros. (Cps: 2)

Ya no se trata pues de figuras únicas, como la solitaria poetisa Mariana Velázquez de León, del *Diario de México*, cuya oda “Al Invicto Napoleón Bonaparte” encuentra espacio para ser publicada debido a los acontecimientos de 1808. Tampoco es una rareza como Rosario Bosero, publicada por Ignacio Cumplido únicamente en 1839, de la cual dirá, en nuestro siglo, el editor contemporáneo Fernando Tola de Habich:

¿Alguien ha escuchado hablar de Rosario Bosero? ¿Es un seudónimo, un fantasma, una invención o tal vez sólo una estrella fugaz que cruzó muy rápidamente las páginas de la historia literaria mexicana? En todos los años que llevo trabajando en periódicos y revistas del siglo XIX, sólo me la encontré una vez, como por casualidad, y se me perdió para siempre... ¹⁴

¹⁴ Fernando Tola de Habich, “Rosario Bosero y la Guimalda”, en *Museo Literario Tres*, México Edit. Porrúa, 1990, p. 169. Agradezco al Doctor Óscar Mata, de la Universidad Autónoma Metropolitana, experto en narrativa del XIX, su generosidad al proporcionarme la información sobre Rosario Bosero.

A mitad del siglo pasado, las poetisas mexicanas cuentan ya, y por su presencia forman grupos en el ambiente literario: salen de lo privada para ser reconocidas en lo público.

Empiezan a dejar de ser confinadas, de limitarse a la expansión íntima, al seno familiar, o a la sororidad. Las condiciones de producción y de emisión poética dejaron atrás las de la monja yucateca Encarnación Cárdenas. Acerca de ella, Justo Sierra O'Reilly informaba, en 1841 que:

"Hemos leído dos letrillas que escribió y un soneto sobre la pasión de Cristo. No sabemos si se conservarán en su claustro, pues todos sus manuscritos y apuntes fueron quemados por súplica suya, después de su fallecimiento. Estamos seguros que esta pérdida ha sido lamentable para las letras. ¹⁵"

Ya no basta una sola incursión, como la de Rosario Bosero, ni una remembranza como la de Doña María de la Luz Uraga, a quien el *Panorama de las Señoritas Mexicanas* dedica un "Artículo Necrológico" (Cps. 2)

El artículo de Zamaçois es un testimonio de la existencia de escuelas y tendencias incipientes, que son notables al tomar en cuenta que esta producción femenina era bien acogida en los escasos ambientes culturales, a salvo de la inestabilidad social y de gobierno. Mas aún, Zamaçois encuentra en ellas paradigmas poéticos, modelos y estilos magisteriales en otras regiones, y no sólo en la capital tapatía, lugar donde se publica su estudio:

Si orgullosa debe estar Jalisco por haber producido poetisas tan distinguidas como la Prieto, la Sierra y la Cañedo, no lo debe estar menos Zacatecas por tener por hija a doña Josefa Letechipía de González, cuyas composiciones pueden servir de modelo a los que se dediquen al cultivo de la dulce poesía.

Puesto que durante los momentos de convulsión política las mujeres encuentran espacio para publicar, no debería sorprender encontrarlas en el enorme proyecto literario de Ignacio Manuel Altamirano, *El Renacimiento*. (Sorprende, sí, que su poesía haya sido invisible para los y las historiadoras de la literatura). En 1869, en la "Introducción" al primer tomo, el

“presidente de la república de las letras” nacionales elabora un recuento del estado de la creación literaria en el país, mortificada, que no paralizada, por la inestabilidad sociopolítica; y menciona la creatividad femenina:

“Pero si la historia nacional puede a justo título envanecerse con esos momentos (la reforma y las guerras de intervención), la bella literatura no cuenta con fortuna semejante. Escasas eran las producciones de aquella época, y eso apenas conocidas en círculos reducidos... Apenas de nuestro lado solía suavizar las páginas fogosas de los periódicos una que otra composición fugitiva que no fuese un canto de guerra. En esta parte sí podemos contar las magníficas odas de Prieto, los admirables cantos del ciego Valle y las sublimes inspiraciones de Isabel Prieto, la Corina jalisciense, y de Esther Tapia, esa Safo cuya lira ha enmudecido no por la desgracia en amores, sino por la felicidad conyugal./ Pero con esas excepciones, los demás discípulos de las musas habían colgado sus lirras de los sauces extranjeros, o las habían arrojado para empuñar el sable. Hondo silencio reinaba en la república de las letras.¹⁶

El siguiente cuadro muestra la poesía femenina poetisas que Altamirano publicó en el Tomo I del *Renacimiento*:

<i>Autora</i>	<i>Título</i>
Soledad Manero	Delirios
María ¹⁷	A una niña
María del Pilar Moreno	El tiempo que ya pasó
Isabel Prieto de Landázuri	El ángel y el niño
	La abuela
	A...(trad. de Víctor Hugo)
	Una Noche en el mar. (trad. de Víctor Hugo)

¹⁵ Sierra cit. por Josefina Muriel, *Op. Cit.*, p. 471, y también por Francisco Sosa en *Biografías...*

¹⁶ Ignacio Manuel Altamirano, Introducción, *El Renacimiento, Periódico Literario*, Tomo I, México, 1869, p. 3.

¹⁷ Seudónimo. Altamirano aclara que la remitió "...una bella señorita, suplicándonos que ocultemos su nombre.."

La pobre flor (trad. de Víctor
Hugo)
A Víctor Hugo

Esther Tapia de Castellanos

A la Virgen María. (Imit. de
Novalis).
La patria
El templo de la inmortalidad
El genio

Gertrudis Tenorio Zavala

A mi madre
La virtud y la belleza....

Manuela L. Verna

La hoja seca
La flor marchita

En el segundo Tomo, publica sin ninguna reticencia la siguiente obra:

Autora

Título

Manuela L. Berna (sic.)

A mi hermana Lupe...

A mi hermana Lupe....

Rita Cetina Gutiérrez

Babilonia

María del Carmen Cortés

A mi amado padre ...

La rosa blanca

Medellín

A Mercedes

Luisa Gil

Un recuerdo...

Soledad Manero de Ferrer

Vistas del mar

A una Violeta

El destierro de Dante

Mar y estrellas

Quiero soñar

Una águila presa

Delirio del Tasso en la Prisión

A San Juan de Ulúa

La Confesión

Las ilusiones

Isabel A. Prieto de Landázuri

Una noche

Relligio. Trad. de Víctor Hugo

Gertrudis Tenorio Zavala

Romance

Romance

A la luna

Romance

Amor y dudas

Recuerdo y esperanza

Las poetisas son reconocidas colaboradoras en la empresa de reconstrucción literaria que ocupa a liberales y conservadores, luego de las guerras del México Independiente. No sólo asisten a tertulias para amenizar y endulzar el ambiente literario, ni son socias decorativas de liceos, academias y asociaciones: encabezan la lista de “colaboradores” del primer tomo del *Renacimiento* la jalisciense Isabel Prieto de Landázuri y la yucateca Gertrudis Tenorio Zavala. Y

en el segundo aumentan; ahora son varias “señoras”, Isabel Prieto de Landázuri, Esther Tapia de Castellanos y Soledad Manero de Ferrer; y las “señoritas” Gertrudis Tenorio Zavala, Manuela L. Verna y María del Pilar Moreno.

En esta publicación periódica que alcanzó solamente dos tomos, pero que innegablemente es la *institución literaria* del siglo XIX por excelencia, se nota una tendencia creciente en la participación femenina. En el tomo I, las colaboradoras constituyeron sólo el 3.23% del cuerpo editorial; en el II, aumentaron a ser 8.57%. Lo mismo sucede con las poetisas. En el tomo I, su obra constituye el 11.86% del corpus poético; en el II, ocupan ya un 17.5%. El promotor del “renacimiento de la literatura en México”, Altamirano, se muestra feliz de contar con la poesía femenina entre sus páginas. Promete con júbilo “la colección inestimable de las obras de Isabel Prieto que ya hemos anunciado otra vez” (T I, p. 5), y festeja largamente la colaboración de la michoacana:

“El *Renacimiento* tiene hoy la fortuna de anunciar a sus lectores que cuenta ya como colaboradora a la distinguida poetisa Esther Tapia de Castellanos, que con la amabilidad que la caracteriza, se ha prestado con gusto a honrar las columnas de este periódico con sus hermosas inspiraciones. Debemos semejante dicha al empeño de una distinguida señora, amiga nuestra, que protege con su simpatía nuestra humilde publicación desde que nació, y que unida con los lazos de la más tierna amistad a la amable poetisa, ha obtenido de ella y de su esposo el Sr. Castellanos, la autorización para poner su nombre al frente del *Renacimiento*. / Esther nos ha enviado ya tres bellas poesías, y nos anuncia la publicación de todas las que ha escrito hasta aquí. / Damos las gracias a nuestra colaboradora porque ha interrumpido por fin su silencio de tantos años, y a la noble dama su amiga por habernos proporcionado esta nueva joya que adornará nuestra publicación.” (T. I, p. 255)

Cuando Altamirano llama “joya que adornará nuestra publicación” a la obra de Esther Tapia, el sintagma verbal *joya que adornará* no ostenta el mismo significado que “cortejo” en el nominal *gracioso cortejo en el romanticismo mexicano* de José Luis Martínez, aunque ambos parecen compartir el campo semántico de “adorno”. Una interpretación literaria, histórica, lo percibe de inmediato, sólo se confundiría la interpretación literal. En otras palabras, la literalidad pocas

veces es realidad literaria, así como el gusto del historiador pocas veces sirve para la historia literaria.

Con ese horizonte de expectativas, en 1871, aparece el primer libro de poesías escritas por una mexicana en la época moderna: *Flores Silvestres*¹⁸, de Esther Tapia de Castellanos, editado por José María Vigil. En la década siguiente, el literato Francisco Sosa —en un texto clásico sobre el ambiente literario— seguía considerando ese libro como valiosa contribución literaria, y seguía repitiendo las razones de Vigil al ponderar las virtudes poéticas de Esther Tapia:

No podemos resistir al deseo de copiar el juicio exactísimo que el escritor académico hace en ese prólogo de las poesías que para bien de las letras mexicanas coleccionó. Dice así el Sr. Vigil: "La lira de Esther, siempre tierna y elevada, siempre pura y melodiosa, expresa con igual facilidad los dulces delirios del amor, la melancolía del desengaño, las efusiones íntimas de la amistad, los nobles arranques del patriotismo, los goces inefables de una alma creyente, la tranquilidad del hogar doméstico embellecida por los encantos y las virtudes de la esposa y de la madre. No hay en esos versos una sola imagen que no sea noble, una sola palabra que no sea digna y delicada, y la misma amargura del sufrimiento toma bajo la pluma de la poetisa michoacana, formas tan suaves y tan perfumadas, que excita la sensibilidad hasta las lágrimas, sin herirla ni enervarla."¹⁹

La cronología recepcional de la poesía femenina mexicana incluye, en 1879, precisamente a Esther Tapia de Castellanos en una galería de prototipos poéticos. *Estudios sobre métrica y poética*, de Juan Urbina²⁰, constituye una *ars poetica* guanajuatense, un claro ejemplo de preceptiva oficial de la época. El autor del *Estudio* se dirige, presenta su obra, a los "Señores F. Manuel Lizaola, D. Jesús Gasca, D. Andrés Tovar, D. José Zalce, D. Ramón Valle y D. José Rosas Moreno". Es un texto de literatura oficial, y como tal, marca los cánones oficialmente aceptados y, por decirlo en términos modernos, "legitimados" culturalmente; sería el equivalente, como *institución literaria*, de un instituto de investigación. Los destinatarios de la

¹⁸ Desafortunadamente no he logrado encontrar este libro.

¹⁹ Francisco Sosa, *Biografías...*, 1884, pp. 177...

²⁰ Juan Urbina, *Estudios sobre Métrica y Poética*, Guanajuato, Imprenta del Estado a cargo de Justo Palencia, 2^o de Alonso Letra J, 1879. No encontré ninguna otra mención a este preceptista, uno de los primeros en México. Asumo que es guanajuatense.

carta incluyen a dos reconocidos literatos: Ramón Valle ²¹ y José Rosas Moreno. Las señas de identidad así lo indican:

“Estimados amigos:

Estudiar cuidadosamente a los preceptistas en Literatura; escoger de entre sus doctrinas las que me han parecido fundamentales; y ordenar esas doctrinas de una manera conveniente para producir un tratado de Poética, es lo único que he hecho al formular estos estudios, deseoso de que puedan servir para la enseñanza de Retórica, en el Colegio del Estado... (p.3)

En la sección dedicada a “Combinaciones métricas”, Urbina cita dos cuartetos de Esther Tapia de Castellanos como ejemplo de las ‘combinaciones de versos llanos, agudos y esdrújulos’:

¿Por qué tan tarde pides, dulce amiga,
una tierna canción, una armonía?
¿Qué te puede decir el alma mía,
Si destrozada está?

Qué te puede decir mi voz doliente,
Si tengo el corazón despedazado,
A la ternura y al placer cerrado,
Y sin aliento ya? (pp. 32-33)

La escritura de Esther Tapia es ejemplo poético junto a la de autores como al español Leandro Fernández de Moratín y al mexicano Ramón Valle. Y al estudiar los “género poéticos”, en la parte dedicada a la ‘Oda Sagrada’, Urbina elige como prototipo único el poema “Dios” ²², de la misma poetisa y lo reproduce íntegramente. La otra poetisa citada como ejemplar o magistral por Urbina es la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda.

El Renacimiento no era la única publicación periódica que avalaba la poesía femenina. El *Eco de Ambos Mundos* circuló de 1871 a 1876; “periódico de religión, política, literatura y ciencias, fue redactado durante su primera época por José Tomás de Cuéllar, José María Vigil y Alejandro Argáandar ²³”. De tiraje quincenal al principio, la redacción decidió convertirlo en semanal en

²¹ Dramaturgo, hermano del también guanajuatense, el “poeta ciego”, Juan Valle.

²² Cf. Nueva Antología de poetisas del siglo XIX.

²³ Emmanuel Carballo, *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, Universidad de Guadalajara/Xalli, Jalisco, 1991, p. 310

1872, el mismo año en que “comenzó a editar un suplemento literario dedicado al público femenino. Colaboraron en esta nueva etapa los miembros de la Sociedad Literaria *El Porvenir*, entre ellos Joaquín Alcalde, Lorenzo Elizaga, Francisco G. Cosmes y Juan de Dios Peza”. En 1873, como parte de la “Biblioteca del *Eco de Ambos Mundos*”, institución literaria del tipo colecciones de libros, aparece *Flores del Siglo...*, una antología preparada por otro célebre editor: Juan. N. Barbero. En el “Prólogo”, los editores asientan el significado de la poesía femenina para la vida literaria de entonces:

Hemos procurado que nuestra compilación contenga lo más hermoso de las lirás americana y española. Nuestra pretensión fue más allá de presentar a los lectores del *Eco de Ambos Mundos*, un cuadro digno de guardarse en la admiración más tierna. Ellas (las poetisas, las flores) tienen bastante mérito para brillar en nuestro siglo; además contienen una hermosa página de historia moderna y una sonrisa para el porvenir. Ellas son un testimonio intachable del adelanto de la mujer en nuestro siglo, y la esperanza de que más tarde no pase sin comprenderla, como la estrella que cintila entre las nubes de una borrasca.²⁴

“La esperanza de que más tarde no pase sin comprenderla” parece aludir premonitoriamente al juicio historiográfico del siglo XX.

Flores del siglo reúne la obra de escritoras de ambos lados del Atlántico, las que se publicaban periódicamente, pues tal era la intención del periódico: unir los dos continentes, presentar vida y cultura en lengua española. Junto a poetisas de España y Cuba --escritoras que sí ocupan su lugar en las historias literarias de sus respectivos países-- como la Baronesa de Wilson, Carolina Coronado, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Luisa Pérez de Zambrana y otras, 18 mexicanas componen el libro:

Josefa Heraclia Badillo, 2 poemas	Soledad Manero de Ferrer, 11 poemas
Refugio Barragán de Toscano, 3 poemas	Luisa Muñoz Ledo, 4 poemas

²⁴ Barbero, Juan E., *Flores del siglo, Album de poesías selectas de las más distinguidas escritoras americanas y españolas*, (coleccionadas por...), México, t. I, Imprenta de Ignacio Cumplido, calle de los Rebeldes Número 2, Biblioteca del “Eco de Ambos Mundos”, 1873, T. I 543pp.

Rita Cetina Gutiérrez ²⁵ , 5 poemas	Carolina O'Horan, un poema
María del Carmen Cortez (sic), 4 poemas	Josefina Pérez, 18 poemas
Dolores Cándamo de Rosa (sic), un poema	Julia Pérez Montes de Oca, 4 poemas
Rosa Carreto, un poema	Isabel Prieto de Landázuri, 3 poemas
Cristina Farfán, dos poemas	Getrudis Tenorio Zavala, 8 poemas
Amalia Fenollosa, 4 poemas	Esther Tapia de Castellanos, 2 poemas
Dolores Guerrero, 6 poemas	Manuela L. Verna, 5 poemas

La aparición de esta antología indica una escritura femenina con vida fecunda, una tradición que data de antes de la fecha en que Barbero la compiló, pues al menos Dolores Guerrero y Josefa Heraclia Badilla publicaban desde la década de 1850. Es más, consta que Dolores Guerrero ya había muerto y sus poemas seguían contando con receptores.

En diciembre de 1881, José María Vigil dedica su discurso de ingreso a la Academia de la lengua a la poetisa jalisciense Isabel Prieto de Landázuri, fallecida en 1876. Las composiciones de Isabel Prieto fueron publicadas por primera vez en 1851, anónimamente, en la *Aurora Poética de Jalisco*. Una nota del editor Pablo J. Villaseñor, aclaraba que: “era producción de una señorita cuyo talento poético había admirado siempre, esperando que le dispensase haber dado sin su consentimiento aquellos versos a la estampa...” ²⁶ En 1878, la obra poética de Isabel Prieto era tan conocida dentro y fuera de México –lo cual no puede decirse de todos los poetas románticos-- que el también lector privilegiado, Enrique de Olavarría y Ferrari, la incluye en el título de una institución literaria del tipo ‘colecciones de libros’. Se trata de la “Colección de los mejores autores, antiguos, modernos nacionales y extranjeros”. El tomo XLV está dedicado a *Poesías líricas mexicanas de Isabel Prieto, Rosas, Sierra, Altamirano, Flores, Riva*

²⁵ Hay errores en algunos nombres. El “Índice” de *Flores...* nombra a esta poetisa yucateca como “Rita Celestina Gutiérrez”.

*Palacio Prieto...*²⁷ Isabel Prieto ocupa el primer lugar no sólo en el título, y sus composiciones van precedidas de una biografía de dos páginas y media donde Olavarría da noticia de los dos tomos de poesías líricas y las más de catorce obras dramáticas; y refiere cuán ponderada fue por otras instituciones literarias:

Todas ellas (obras dramáticas) se representaron con un éxito verdaderamente extraordinario, valiéndole envidiables obsequios, entre ellos una medalla de oro expresamente acuñada en honor suyo. No ha habido periódico alguno mexicano que no la haya consagrado entusiastas elogios, ni círculo literario que no se honrase colocando el nombre de la poetisa entre los de sus socios de mérito, ni mexicano que no rinda a su memoria el respeto debido a la que será siempre para aquella República una gloria nacional. (p. 10)

Otra poetisa fue seleccionada por Olavarría para el volumen, quien menciona igualmente la recepción poética en los siguientes términos:

Esther Tapia de Castellanos es uno de los talentos femeniles más distinguidos de su patria. Después de haber dedicado a su esposo y a su hijo tiernísimas composiciones que le han valido grandes aplausos, trató de ensayarse en muy distintos géneros, consiguiendo triunfar de las asperezas y dificultades que necesariamente deben presentarse al corazón delicado de la mujer para verter en sus poesías ciertos conceptos que sólo pueden no disonar en los rudos labios del hombre. Esther Tapia dio a luz en 1871 un volumen de poesías, que fue muy bien recibido, pues como al principio dije, su autora es uno de los talentos femeniles más distinguidos de su patria. (p. 156)

Contra la opinión de Martínez, contemporáneo nuestro, quedó así establecida la evidencia literaria de que Esther Tapia no fue tan sólo “una cantora... de sus tiernos sentimientos conyugales, y filiales”. Y ya se va viendo que Vigil no fue el único ‘devoto’ de las poetisas. Más de tres devotos en cuando menos dos generaciones distintas convierten la “devoción” en tradición.

²⁶ Pablo Villaseñor, cit. por. Vigil, en “La señora D. Isabel Prieto de Landázuri”, estudio biográfico y literario leído en la Academia mexicana por el individuo de número J.M. Vigil” en *Obras Poéticas de la Señora ...* comp. por José María Vigil y editadas por Ireneo Paz, México, 1883, p. XI.

En 1884, en otra institución literaria —esta sí de literatura femenina— Juan de Dios Peza publica una semblanza de Dolores Guerrero, la poetisa duranguense nacida en 1833 y fallecida en 1858. Hay también evidencias de su participación en ambientes literarios, y de la recepción y la transmisión de su poesía. Dolores llegó a la ciudad de México en 1850 acompañando a su padre, senador electo. Y dice Peza que para entonces:

“Ya era autora de preciosas composiciones, y pronto le formaron círculo amistoso Prieto, Zarco, Ortíz, González Bocanegra, Rey, Arróniz, Díaz Covarrubias y otros poetas de esta capital.”

A los pocos días un periódico publicó aquellos versos que tienen por *ritornelo*: A tí te amo no más, no más a ti. Raras eran las personas que no los sabían de memoria y que no querían ser presentadas a la poetisa, cuyo ameno trato, vasta ilustración y fácil palabra, le daban en todas partes el lugar más prominente.²⁸

Acerca de las instituciones literarias propiamente femeninas como *El Álbum de las Mujeres*, tampoco puede decirse que se redujera exclusivamente al género femenino ni a un círculo de lectoras del tipo que hoy llamaríamos “público cautivo”. En 1886, *La Patria Ilustrada*, fundada por Ireneo Paz, dedica unas “calaveras” a Concepción Jimeno de Flaquer, la escritora española que, avencindada en México, dirigía *El Álbum...*:

Así como a Apolo lo despojaron de todo
y no le dejaron más que su lira,
así Concha perdió la existencia;
pero con su lira produjo preciosas notas
que fueron el más hermoso adorno
de “El Álbum de la Mujer.”²⁹

E igualmente, *El Liceo Mexicano*, a pesar de que no publicó a ninguna poetisa, sí mencionaba su obra. En 1888, aparece la biografía de Laureana Wright de Kleinhans, poetisa y directora de la otra institución literaria propiamente femenina, *Las Violetas de Anáhuac*, que empezó a escribir

²⁷ La primera edición del tomo XLV debe datar de 1878, pues la presentación “al Lector” de Olavarría y Ferrari tiene fecha de septiembre de ese año. En el volumen que poseo consta que es la segunda edición de 1882.

²⁸ Juan de Dios Peza, “Una Poetisa Mexicana”, en *El Álbum de la Mujer*, Núm. 22, México, junio 1 de 1884, (pp. 319-20). Cf. corpus 2

hacia 1856. Los datos del biógrafo proporcionan la recepción de las instituciones literarias de los tipos de academias de lengua y literatura, premios literarios y colecciones de libros:

Laureana empapó su pluma de oro en las acerbas lágrimas que le arrancaran nuestras libertades patrias, holladas vilmente en aquella época por el llamado imperio de Maximiliano, y condensó en inmortales y robustos cantos todo el dolor, toda la indignación que embargaban su alma de mexicana y soñadora. Estos primeros ensayos suyos de poesía heroica, no obstante que no pasaron del reducido círculo de su familia o sus amigos, bastaron para presentarla a los ojos de éstos, como una futura y legítima gloria nacional. Ellos no se engañaban.

En enero de 1868 contrajo matrimonio con Sebastián Kleinhans, ciudadano de Alsacia, residente de tiempo atrás en esta capital. Por esta circunstancia abandonó por espacio de un año sus labores literarias, dedicándose exclusivamente a los cuidados de su nuevo hogar. Pero no obstante esto, su nombre, bastante conocido ya, era repetido con gusto en los círculos literarios.

En 1869 fue justamente distinguida con el nombramiento de miembro honorario de la sociedad "Netzahualcóyotl," a moción de los Sres. Gerardo Silva y del malogrado Manuel Acuña, quienes la reputaban hermana en ideas y sentimientos. En 1872 ingresó a la Sociedad científica "El Porvenir", con aplauso de todos los miembros de esta corporación. En 1873, por iniciativa y empeño de los Sres. Ignacio Ramírez, Francisco Pimentel y otras personalidades literarias, se le confirió el diploma de socia del Liceo Hidalgo, Sociedad que ha representado en el país el desenvolvimiento de las bellas letras. En 1885 recibió el nombramiento de socia honoraria del Liceo Mexicano. Ultimamente el Liceo Altamirano, de Oaxaca, la nombró también su socia honoraria, reconociendo sus relevantes cualidades como escritora en prosa y verso.

Laureana Wright de Kleinhans ha escrito en varias publicaciones de importancia, siendo reproducidos sus artículos por la mayor parte de los periódicos de la capital y de los Estados. Actualmente redacta el magnífico semanario *Violetas del Anáhuac*, que tiene gran circulación y que está lleno de trabajos notables de escritoras nacionales...³⁰

Aunque ha sido poca estudiada la participación social de estas mujeres, han llegado hasta nuestros días algunas noticias sobre su participación activa en la sociedad. Mientras que Laura Méndez, como se verá más adelante, viajaba representando los intereses educativos mexicanos

²⁹ *La Patria Ilustrada*, , núm. 44, México, nov. 7 de 1886, p. 516

³⁰ Miguel Bolaños Cacho "Laureana Wright de Kleinhans" en *El Liceo Mexicano* , Tomo III, Núm. 13, México, abril 15 de 1888, pp. 101 a 103.

a Berlín,, San Luis Missouri o Francia. Laureana estuvo a punto de ser expulsada del país debido a críticas que realizó contra el gobierno.³¹

De historias literarias y lugares reservados para las mejores

Con las señoras que se permiten pensar y escribir,
hay menos urbanidad entre nosotros,
que con aquellas que no hacen sino bailar
y abrirse el escote hasta la cintura.
Carlos G. Amézaga, 1896

Asegura José Luis Martínez que, cuando en 1883 Francisco Pimentel publicó la *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México*, se inició un nuevo ciclo en la historiografía de la literatura mexicana “ con la aparición de la primera obra que completa y sistemáticamente estudiaba la poesía y el teatro mexicanos” (p. 417). En 1892, se publica una “Nueva edición muy corregida y aumentada” bajo otro título³², acerca de la cual dice Martínez que

Pimentel era hombre de firme cultura literaria y de muchas lecturas; conocía bien las literaturas clásicas, la francesa, la italiana y aun la inglesa: Menciona con frecuencia autores alemanes y está familiarizado con los filósofos del idealismo alemán... Las autoridades que acataba en cuanto a problemas de preceptiva eran las que tenían crédito en su tiempo... Todo pues parecía indicar que, salvo las limitaciones de su época, *La historia crítica de la poesía en México*, firmada por un hombre como Pimentel que había dado pruebas de su valer científico, sería un tratado fundamental. Y sin embargo el hecho es que aquella obra ardua y ambiciosa, es uno de los deplorables fracasos que registra la historiografía de la literatura mexicana

Es obvio que, aun considerándola así, la historia de Pimentel realizó una primera agrupación de los poetas y dramaturgos mexicanos y acopió la mayor parte de las noticias que a ellos se refieran, labores que han sido y seguirán siendo muy útiles; pero fuera de estas tareas, la obra de Pimentel no sólo fue mala sino que contribuyó, mientras no fue posible sustituirla, a la confusión de quienes la tuvieron por guía (p. 419-20).

No hay espacio aquí para analizar los fundamentos con que se tasa esa historia –Pimentel era un conservador-- como “uno de los deplorables fracasos”. Lo que interesa a la óptica de la

³¹ Elvira Hernández Carballido, “ Dos violetas del Anahuac”, en *Estampas de mujeres mexicanas*, varias autoras, México, Documentación y Estudio de Mujeres, DEMAC, 1994.

³² Pimentel Francisco, *Historia crítica de la poesía en México*, Nueva edición corregida y muy aumentada., México, Oficina Tipográfica . de la Secretaría de Fomento, 1892, 976pp

recepción es la ponderación de las cualidades literarias del historiador, el criterio de autoridades “que tenían crédito en su tiempo”, “las limitaciones de la época” y lo que Martínez llama “confusión de quienes la tuvieron por guía”, elementos todos que apuntan hacia el ambiente y las instituciones literarias, los horizontes de expectativas y la recepción —que no confusión—.

Para el caso que nos ocupa, la recepción de las poetisas y su naturaleza literaria, cabe decir que el criterio de Pimentel fue incluir a las poetisas en su *Historia*: lo cual demuestra que para “esta primera obra que completa y sistemáticamente, estudiaba la poesía y teatro en México...” la poesía femenina formaba parte integral, no marginal de la obra poética mexicana. Como se verá, para Pimentel también era criterio la acogida —o recepción— que el público lector dispensaba a las poetisas, es decir la popularidad. A continuación he resumido en una cita fragmentada las menciones a las poetisas, que comienzan con una escritora de la primera mitad del siglo XIX.

Doña María Josefa Mendoza.- De esta poetisa manifiesta Beristáin lo siguiente: natural de la Ciudad de Santa Fe de Guanajuato. Escribió "Cánticos devotos sobre los cuatro Novísimos: Muerte, Juicio, Infierno y Gloria" [México, 1802]. De la misma escritora dice D. José Rosas. "Célebre poetisa, nació en los últimos años del Siglo XVIII y murió en los primeros del presente [5-XIX] Fue la primera que cantó la Independencia Nacional" [*Reseña histórica, etc.*, de Guanajuato, México, 1876].... (Pimentel, p.491)

Como poetisas mexicanas, de la época a que se refiere el presente capítulo, pudiéramos citar varias: las más mentadas son Heraclia Badillo, Dolores Guerrero, Josefa Letechipía, Teresa Vera y Juana Ocampo. Sólo de estas dos últimas y de Dolores Guerrero podemos dar algunas noticias.... (Dolores Guerrero) ...En la capital de la República comenzó a publicar sus poesías celebradas por la juventud estudiosa de aquel tiempo. Dolores no sólo fue poetisa, sino música aventajada...La poesía... más popular, y a la que se puso música, es la intitulada "A..." . Se halla en la *Guirnalda Poética* de Navarro.... Es tan apreciada por algunos, que de ella se ha dicho: "Exceptuando a Sor Juana Inés de la Cruz, no tenemos idea de otra poetisa mexicana superior a Lola, por la verdad, sencillez, sentimiento y ternura que hacen deliciosas sus composiciones." Por nuestra parte, no negamos esas buenas cualidades a las poesías de Dolores Guerrero; pero nos parece de más valor Isabel Prieto, de la cual hablaremos en el capítulo siguiente, y a quien se reputa como mexicana. También podemos agregar que hemos

leído algunas composiciones de la Sra. Letechipía de González, de mejor gusto, más correctas que las de la joven Guerrero, quien apenas tuvo lugar para formarse....

...Teresa Vera.- Tabasqueña, poco correcta, pero tierna y apasionada. Murió en 1859, cuando comenzaron a publicarse algunas de sus poesías en *El Demócrata*, con el anagrama Ester Arave.

...Srita. Juana Ocampo y Morán.- Poetisa celebrada por varias composiciones que publicó en periódicos de Jalisco, en las cuales se notan ideas elevadas, sentimientos vivos, forma sencilla y clara. *La Aurora Poética* insertó, con elogio, una composición de Juana intitulada "Resignación", y lo mismo hizo *El País* con la poesía que lleva el nombre "Ayes del Alma"³³.... (pp. 838 a 840)

...Isabel Prieto.- Nació en España, pero vino en su más temprana edad a la República; aquí se educó, escribió sus obras y casó con un mexicano, el Sr. Landázuri.... En nuestro concepto, Isabel es la mejor poetisa de México, después de Sor Juana, quien nos parece es superior en el conjunto de dotes poéticas, si bien inferior en la expresión de los sentimientos, a lo que no se prestaba la falta de naturalidad propia del gongorismo, escuela a que perteneció Sor Juana.... (pp. 867 a 868).

Otra institución literaria, Adalberto Esteva,³⁴ hombre de letras, incluye a las poetisas en su *México Poético*³⁵, en 1900. No en vano había apreciado lo siguiente Luis González Obregón, al juzgar la *Antología de poetisas* (1893) de Vigil:

La antología comprende la mayor parte de las poetisas mexicanas y en su formación estuvo Don José María Vigil, tan laborioso como erudito. El "Prólogo" es interesantísimo, y el trabajo se recomienda por la importancia que pueda prestar a la historia literaria del país³⁶.

Las opiniones de González Obregón se publicaron en la segunda época del nada marginal *Liceo Mexicano*. Pero regresemos a la edición de Esteva. Se trata de una de las primeras selecciones del tipo "Cien", que luego serían tradicionales en la difusión literaria mexicana. A una generación de distancia, Esteva incluye a Isabel Prieto, sin dudar de que forme parte del

³³ No encontré su obra.

³⁴ La Familia Esteva contó con varios escritores y editores decimonónicos. E. Carballo menciona a Gonzalo, Guillermo, José María, y Roberto. Cf. *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, Guadalajara, México, Universidad de Guadalajara/ Xalli, Guadalajara, México, 1991,

³⁵ Adalberto A. Esteva, *México Poético, Colección de poesías escogidas de autores mexicanos formada por...*, México, Tipografía de la oficina impresora del timbre, Palacio Nacional, México, 1900, 176 pp. La colección está dedicada al C. Presidente de la República, Gral. Porfirio Díaz.

romanticismo mexicano. Hace eco, como criterio de autoridad, de la voz de otra institución muy superior, la del erudito y filólogo español Menéndez y Pelayo. Defiende la inclusión sin aludir a la naturaleza literaria de la poetisa --la da por asumida--, sino al lugar de nacimiento:

Don Marcelino Menéndez y Pelayo advirtió que no figura en su *Antología de poetas mexicanos* muertos la poetisa de quien hablamos, por haber nacido en España. Nosotros creemos que Isabel Prieto de Landázuri y Casimiro Collado nos pertenecen, por la misma razón que Colón pertenece a España.. (p. 55)

Y sin ambages declara, cuando incluye a Laura Méndez de Cuenca, que “Ella y Sor Juana Inés de la Cruz, son las mejores poetisas del país” (p. 128).

De la fama allende las fronteras

El lenguaje constituye un privilegio que,
paradójicamente, tiende a dejar de serlo
al divulgarse, al comunicarse, al entenderse.

Rosario Castellanos

Varias de las poetisas del siglo XIX trascendieron las fronteras nacionales y lograron ser recibidas por instituciones literarias de otros países, lo cual dota su obra de dimensiones universales. He aquí el recuento. Cuando menos desde 1875 consta que las poetisas mexicanas eran leídas y merecedoras de difusión en el extranjero. En ese año, José Domingo Cortés publica en París sus *Poetisas americanas*³⁷, -antología elaborada por una institución intelectual del tipo “lectores extranjeros”-- e incluye a Dolores Guerrero, Isabel Prieto, Esther Tapia y Mercedes Salazar de Cámara, como representantes de la poesía femenina mexicana.

Los comentarios de Francisco Sosa acerca de las *Poetisas* de Cortés, hablan del horizonte de expectativas suscitado por una compilación de poesía femenina, tanto como de la recepción de esa poesía por un lector privilegiado. También es un testimonio de las condiciones de emisión, producción y transmisión del lenguaje poético. Vale la pena citarlo *in extenso* pues además hay indicios de la preocupación de un crítico literario varón por que la poesía

³⁶ Luis González Obregón, *El Renacimiento, Periódico literario*, 2ª época, México, 1894. Cf. Corpus 2

³⁷ José Domingo Cortés, *Poetisas americanas, Ramillete poético del bello sexo hispano—americano*, París, abril de 1875,

femenina escrita en su patria fuera justipreciada por los foráneos. En una Carta Abierta a Altamirano, que apareció en *El Federalista* con fecha octubre 4 de 1875, se queja Sosa al Maestro:

Positivo deseo tenía yo de conocer esa obra para ver, antes de cualquier otra cosa el nombre de nuestras poetisas, pues no sé que triste suerte cabe siempre a México en las publicaciones extranjeras, que nunca se la hace cumplida justicia, único favor, si así puede llamarse, que nos atrevemos a pedir a los extraños que hablan de nosotros. Presentía yo que el Señor Cortés, como tantos otros, habría relegado al último y más pobre lugar a las poetisas mexicanas, y tenía yo cierto temor que el compilador sudamericano hubiese publicado su libro sin contar con datos seguros para hacer una buena obra. Aumentáronse mis temores al leer en la *Revista Universal* un artículo escrito por el Sr. Martí en el que, con ese estilo brillante que le caracteriza, indicaba el poco acerto del Sr. Cortés en la elección de las composiciones de las poetisas de Cuba. Antier hubo de llegar a mis manos el libro en cuestión. Realizáronse mis temores y deploré, una vez más, la ligereza con que proceden muchas veces las personas al formar una obra destinada a circular profusamente y dar idea del movimiento intelectual de los pueblos.

No me detendré a señalar a Usted todos y cada uno de los defectos de que adolece la recopilación del Sr. Cortés, porque es otro el objeto que me impulsa a dirigir a usted esta carta. Con pena tengo que decir a usted sencillamente que el libro no puede ser peor. La mayor parte de los nombres que en él figuran me son perfectamente conocidos, y he echado de menos las más inspiradas, las más correctas poesías debidas a la musa hispanoamericana. ¡Lástima grande que tan esmerada edición no corresponda al mérito literario de la obra!

México está representado por Dolores Guerrero, Isabel Prieto, Esther Tapia y Mercedes Salazar de Cámara, esta última totalmente desconocida entre nosotros.

De Dolores Guerrero sólo pone el Sr. Cortés la poesía intitulada: "A una estrella" que no es, sin duda, la mejor, sino la menos bella, la menos importante de sus composiciones, y deja en olvido sus apasionados versos eróticos, cuya inmensa ternura conquistó para la autora, el renombre de poetisa³⁸.

De Esther Tapia, "Dios" y "El genio". De Isabel Prieto, "La caída de las hojas" y "las dos primaveras". De Mercedes Salazar de Cámara... Aquí

³⁸ Semánticamente percibo en el discurso decimonónico, diferencias entre nombrar a una escritora de poesías "poetisa" o "versificadora". Haría falta un estudio de frecuencia lingüística, pero por la exposición al discurso advierto que hay matiz de jerarquía elevada en torno a nombrarla como "poetisa", similar a la distinción entre aficionada y profesional. Sólo una vez encontré el equívoco morfológico de "la poeta", pero me pareció más bien ignorancia que intención semántica del hablante. En el caso de Sosa es indudable la intención semántica de distinguir a Guerrero con mayor rango poético, que otras que sólo rimaban y acompañaban la lengua, es decir versificadoras, copleras....

tengo que detenerme más, porque ese nombre desconocido es el que ha motivado estas líneas...³⁹

La última década del siglo XIX encuentra a las poetisas participando activamente en la vida literaria del país. En la capital y la provincia, abundan las revistas literarias para ellas, y las escuelas y asociaciones culturales tipo *La Siempreviva* de Yucatán, encabezadas por Rita Cetina y Gertrudis Tenorio, o las capitalinas *El Album de la Mujer* y las *Violetas de Anáhuac*, por citar los lugares comunes. Tanto espacio para publicar favorece la expresión femenina y confirma lo dicho por Rosario Castellanos: “la primera profesión que pertenece al orden de la cultura, es decir, al mundo exclusivamente masculino, y que tuvo la capacidad de ejercer la mujer, fue la literatura.”⁴⁰

Para 1892, los festejos del Centenario Colombino reclaman la presencia de las poetisas mexicana en ambos lados del Atlántico. En México, su gran amigo, Vigil, emprende la monumental y exitosa *Antologías de Poetisas Mexicanas*, que ha sido transmitida al siglo XX íntegra, más de una vez por la Universidad Nacional, gran institución literaria. Vigil cuenta ya a 81 escritoras del México Independiente. En la compilación de Vigil, 13 poetisas pertenecían a la época colonial. Así pues el 16% referente al virreinato y 84% al siglo del compilador. Desde México salió también la obra de los más destacados poetas que, a juicio de la Academia Mexicana de la Lengua, deberían formar parte de la *Antología de poetas líricos castellanos*, que la Real Academia Española de la Lengua pensaba publicar con motivo de 1892. Y en esa obra, seleccionada por hombres de letras autóctonos, como Casimiro del Collado, José María Roa Bárcena y Vigil, figuraban cinco poetisas del siglo: Isabel Prieto de Landázuri, Laura Méndez de Cuenca, Isabel Pesado, Josefina Pérez de García Torres y Esther Tapia de Castellanos. En

³⁹ Carta Rep. en Ignacio M. Altamirano, *Obras literarias completas*, México, Oasis, 1959, pp. 609-611. El resto de la carta (“el objeto que me impulsa...” antedicho) está dedicada a exponer el plagio de la poesía “A Ofelia Plissé” de Altamirano, cuestión que he mencionado en capítulo anterior.

⁴⁰ Rosario Castellanos citando “Un cuarto propio” de Virginia Woolf, en “Corín Tellado; un caso típico” de *Mujer que sabe latín...* 1ª edic. México, Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 135

España, la máxima autoridad de la época, Don Marcelino Menéndez y Pelayo era el encargado de la Antología española, y elimina de la propuesta mexicana sólo a Isabel Prieto de Landázuri por considerarla “española”.

Hay noticias de cuando menos otra institución literaria latinoamericana, del tipo “lector extranjero”, que considera a las poetisas como parte de la literatura mexicana. Se trata del literato peruano Carlos G. Amézaga, que en la última década del siglo estuvo en México. En 1896, publicó en Buenos Aires un largo ensayo literario con el título *Poetas mexicanos*. Para hablar de la poesía nacional, Amézaga incluye biografías, noticias históricas, citas críticas de instituciones literarias mexicanas, fragmentos y aun versos completos de poetas y poetisas. Por ello, no parece ser un “viajero peruano” común y corriente, como lo identifica Alí Chumacero a mediados de este siglo ⁴¹. Cito aquí, por brevedad, sólo ciertas menciones a las poetisas, con la aclaración que en el libro de peruano ocupan varias páginas entreveradas con la escritura masculina. A ellas solas les dedica el capítulo XII, donde analiza la obra de más de una docena de poetisas:

Sor Juana Inés de la Cruz, abrió un surco demasiado profundo en el campo de las letras de México para que nuestra curiosidad deje de empeñarse buscándola sucesoras. Muy ilustres las ha tenido, en efecto, y no me parece extraño al lugar, decir algo, antes, en general, sobre la mujer mexicana, cuyas dotes morales e intelectuales nos son casi desconocidas en Sud-América. ... No puedo fijar el número de poetisas contemporáneas de México; pero, a Dolores Guerrero e Isabel Prieto de Landázuri, tan celebradas, y que bajaron a la tumba hace algunos años, han sucedido con igual brillo, Esther Tapia de Castellanos, Laura Méndez de Cuenca, Refugio Barragán de Toscano, Josefina Pérez de García Torres, Rosa Carreto, Josefa Murillo, Dolores Correa Zapata, María Santaella, Luz G. Núñez de García, Laureana Wright de Kleinhans, Refugio Argumedo de Ortíz, Julia G. de la Peña de Ballesteros, Mateana Murguía V. de Stein, Luisa Muñoz Ledo, Gertrudis Tenorio Zavala, Rita Zetina Gutiérrez, Angela Lozano, Beatriz C. Castilla

⁴¹ Alí Chumacero, “Rosario de la Peña, novia de la soledad”, en *Los momentos críticos*, Selección prólogo y bibliografía de Miguel Ángel Flores, Col. Letras Mexicanas, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, p.89. La mención a Amézaga se da en los siguientes términos: “Extraños como el viajero peruano Carlos E. Amézaga que, a desu tiempo, en 1892, dedicó un poema a esta mujer que aún en la ancianidad conservó algún chispazo de la aureola que el pasado le confió...”

Portugal, Virginia Irigoyen, Margarita Kleinhans, Victoria González y muchísimas otras que harían inacabable esta relación.⁴²

Luis González Obregón, en 1894, daba noticias de una antología colombiana, titulada *Poetas Hispanoamericanos*, publicada en Bogotá, bajo la dirección de Lázaro María Pérez en 1889, y “cuyo primer volumen está exclusivamente consagrado a nuestra poetisas”⁴³. Antes de finalizar el siglo aparece un “dignísimo volumen”, como dirían en las tertulias, impreso en Barcelona. Se trata de la *Antología Americana, Colección de composiciones escogidas de los más renombrados poetas americanos*⁴⁴, con un grabado *Belle époque* en la portada, de pasta dura y con ilustraciones de N. Vázquez. La intención del volumen, en el “Prólogo”, lo convierte en institución literaria, del tipo “colecciones de libros”. Asimismo informa del horizonte de expectativas y de la recepción esperada:

Consecuentes con nuestro propósito de dar a las obras que forman la *Biblioteca Universal*, la mayor variedad y el interés posibles, concebimos hace algún tiempo la idea de dedicar algún tomo de la misma a los poetas americanos (p. v)....

Además, en la imposibilidad de insertar todas las poesías que merecían ser publicadas, hemos tenido que reducir considerablemente el número de las mismas, incluyendo en el libro por regla general sólo una o dos de cada autor (p. vi)

Con todo, la economía de la selección no limita a todas nuestras poetisas. Mientras que Manuel Gutiérrez Nájera sólo está representado con dos poemas, se insertaron cuatro de

⁴² Carlos G. Amézaga, *Poetas mexicanos*, Buenos Aires, Imprenta de Pablo E. Coni e hijos, 1896, p. 295. Cf Corpus 2. Advierto que Amézaga menciona a las poetisas de renombre y a otras menores que pudo haber conocido personalmente como Julia, la hermana de Rosario de la Peña. Supongo que basó su estudio tanto en la *Antología de Vigil*, como en la experiencia de haber visitado y conocido a las poetisas en sus casas o acudido a las tertulias. En cambio, por las palabras de Sosa infero que Cortés se basó en documentos que le fueron remitidos por algún o alguna informante que acaso no pueda considerarse “lector profesional”.

⁴³ Luis González Obregón, “Antología de poetas mexicanos” (acerca de la antología e la Real Academia Española), en *El Renacimiento, periódico literario*, 2ª época, México, 1894, pp. 357-360, Rep. en Jorge Ruedas de la Sema, *La misión del escritor*, UNAM, 1996, p. 385.

⁴⁴ Montaner y Simón, Editores, *Antología Americana, Colección de composiciones escogidas de los más renombrados poetas americanos*, Ilustraciones de N. Vázquez, Calle de Aragón No 309 y 311, Barcelona, 1897, 400 pp.

Dolores Guerrero y tres de Laura Méndez de Cuenca. He aquí la lista de mexicanas que los editores catalanes consideraron que cumplían con ese horizonte de expectativas:

María del Refugio Argumedo de Ortíz, uno	Julia Pérez Montes de Oca, una
Refugio Barragán de Toscano, dos poemas	Isabel Pesado, una
Dolores Correa Zapata, un poema	Herlinda Rocha, una
Dolores Guerrero, cuatro poemas	Esther Tapia de Castellanos, una
Lucía G. Herrera, uno	Gertrudis Tenorio Zavala, una
Laura Méndez de Cuenca, tres poemas	

Como era de esperarse, el campo de recepción se amplía cada vez más. En nuestro siglo, la trascendencia llegó a abarcar incluso límites lingüísticos y cronológicos. Otra institución literaria del tipo “lector(a) extranjero(a)” recibe y retransmite cuando menos a dos poetisas: Laura Méndez de Cuenca y María Enriqueta Camarillo. En 1932, Edna Worthley Underwood publica su *Anthology of mexicans poets From the earliest times to the present day*⁴⁵, con traducciones de poesías realizadas por ella misma, la mayoría con felices resultados. Y su testimonio recepcional incluye una autoridad nacional. Al presentar a María Enriqueta en una biografía de una página, asegura que “*Genaro Estrada classes her among the best of modern poets.... She has received almost countless merited honors...*”⁴⁶. A Laura Méndez de Cuenca le dedica unas cuantas líneas, de las cuales interesan las siguientes: “*She was wife of the poet Augustin J. Cuenca, and like him a competent and pleasing poet*”⁴⁷. De acuerdo con las premisas de Maria Moog-Grünewald, la labor de Edna Worthley corresponde a una *recepción reproductiva*, aquella que mediante la crítica, el comentario, el ensayo (–o la traducción y la edición como en este caso) ... se esfuerzan en la

⁴⁵ Edna Worthley Underwood, traductora, *Anthology of Mexican poets from earliest times to the present day*, Portland, Maine, Estados Unidos, The Mosher Press, 1932. Título traducido: *Antología de poetas mexicanos desde los primeros tiempos hasta el presente*.

⁴⁶ Trad.: Genaro Estrada la clasifica entre los mejores de los poetas modernos./ Ha recibido casi incontables honores y distinciones...”, p. 110

⁴⁷ Trad.: Esposa del poeta Agustín J. Cuenca y como él su poesía es deleitable. P. 316

transmisión de una obra literaria”⁴⁸. Esta reproducción o transmisión sobrepasó los límites espaciales y cronológicos en que fue concebida la obra de Laura Méndez.

De ser reconocidas en la historia de la literatura española

Que las cantoras primeras
que a nuestra España venimos...
Carolina Coronado

Mientras recopilaba las poesías, una y otra vez me asaltaba la duda de la nacionalidad de las autoras, especialmente de aquellas de quienes no encontré mayores datos biográficos. Por ello, recurrí a María del Carmen Simón Palmer, notable bibliógrafa española, que publicó un repertorio de escritoras españolas del siglo XIX. En la “Introducción”, consta lo siguiente:

Este repertorio incluye a las escritoras cuya primera producción se publicó entre los años 1832 y 1900, por lo que figuran algunas que viven hasta bien entrado el siglo XX. No hemos incluido a las nacidas en las aún colonias americanas, Cuba y Puerto Rico, por considerar que es más lógico que se integren en la literatura de los países en que vivieron. La excepción es Gertrudis Gómez de Avellaneda porque su obra se hizo en España⁴⁹.

Sin embargo, el repertorio incluye numerosas autoras de nacionalidad mexicana.

Indudablemente se trata de un error pues el rescate se hizo con base en publicaciones que no acostumbran dar cuenta del origen de lo impreso. El trabajo de Simón Palmer me permitió eliminar a mí a varias poetisas españolas, como Amalia Fenollosa o Josefa Massanes, catalanas que en principio pensé que eran mexicanas pues aparecían publicadas varias veces en México. Aclarado el error, lo que esta inclusión revela es que a varias poetisas de mi *Antología* se les concede categoría de profesionales de la escritura del XIX por una institución literaria actual.

⁴⁸ María Moog Grünewald, “Investigación de las influencias y la recepción”, en *En busca del texto, Teoría de la recepción literaria*, Dietrich Rall, comp., México, UNAM, 1993, p. 245.

⁴⁹ María del Carmen Simón Palmer, *Escritoras españolas del siglo XIX: manual bio—bibliográfico*, Madrid, Castalia, 1991.

En esa lista de autoras españolas, están comprendidas las siguientes mexicanas: Rosa Carreto, Rosa Espino, Laura Méndez de Cuenca, Josefina Pérez, Josefa Letechipía, Cristina Farfán de García Moreno (*sic*), Dolores Correa Zapata, entre otras. Excede a los intereses de este estudio considerar las prácticas editoriales del espacio sociocultural que puede identificarse como “prensa de ambos mundos”. Que las poetisas mexicanas aparezcan en repertorios españoles sirve como evidencia de su estatus literario y revela la trascendencia de su poesía. Si bien la intención no es considerar a todas las poetisas como genios literarios iberoamericanos, hago mía la aclaración de Marina Mayoral cuando estudia a las *Escritoras románticas españolas*: “(A veces),... entre estas escritoras no descubriremos ningún genio ignorado, pero la historia literaria de un país no se escribe con los genios, e incluso para conocer a éstos se necesita conocer el entorno de donde surgieron”⁵⁰

Sociología del gusto o historia literaria

¿Quién, cebado,
es más injusto?
¡El gusto!
Adivinanza popular

El discurso decimonónico especializado acerca de las poetisas; la abundancia y la calidad de lectores profesionales y privilegiados; de las fuentes narrativas; y la recepción de las instituciones y el ambiente literarios hablan de una enorme tradición de literatura escrita por mujeres en México. El concepto de tradición en literatura es fundamental para asegurar la naturaleza poética --contra la práctica— de esa escritura femenina, cuando se desea apreciar la literatura como sistema. Para ello, hay que mirar la literatura como objeto de estudio y proceder con metodología científica. Además, esa tradición contrasta escandalosamente con la escasez de menciones en los estudios e historias literarias acerca del siglo XIX realizados en el

⁵⁰ Marina Mayoral (coordinadora), “Introducción”, *Escritoras románticas españolas*, España, Fundación Banco

XX y publicados, digamos, posteriormente a la Revolución Mexicana. Tal escasez acaso pueda explicarse por el controvertido “gusto literario”. Afirma Jauss:

Los criterios históricos de una época pasada pueden ser tan estrechos que su aplicación empobrecería una obra que en la historia de su recepción ha revelado un potencial rico de sentidos. El gusto estético de hoy preferiría un canon de obras según sus propias ideas, pero emitiría un juicio injusto sobre todas las demás obras, porque no está todavía clara la función que éstas desempeñaban en su tiempo.⁵¹

Y en efecto, ni el canon literario ni el horizonte de expectativas de José Luis Martínez corresponden con los de la época de Altamirano y Esteva. Hay cierto cambio, cierto devenir expresivo que afecta las relaciones entre autores y lectores; bien puede llamarse evolución literaria. Jauss hablaría de la modificación del horizonte de expectativas, y del establecimiento de una distancia estética que aleja al lector de la obra. En el ambiente literario mexicano son notorios los cambios en el sentido y en el significado de la recepción tras 1910. Tales cambios vez expliquen históricamente, por una parte, el silencio impuesto por la cultura oficial—nacional a la lira de las contemporáneas de, digamos, Laura Méndez o Isabel Prieto de Landázuri, y, por el otro, la transmisión de María Enriqueta al siglo XX. Literariamente hablando ese silencio, olvido o ignorancia de las poetisas en el proceso de historiar la literatura es inexplicable. A menos que se argumente anacrónicamente el principio de Juan de Dios Peza “Antes de juzgar a la poetisa hay que decir algo sobre la mujer”, principio que es, en nuestros tiempos, extraliterario.

He advertido los momentos en que la crítica y la historiografía de la literatura mexicana pasan de reverenciar a repudiar a las poetisas. Puedo ilustrarlo con dos textos de sendos grandes escritores de transición del siglo XIX al XX: Alfonso Reyes y Ramón López Velarde. El

Exterior, Col. Seminarios y cursos, 1990, p. 8

⁵¹ H.R. Jauss, *Op. Cit.*, p. 87. De hecho, “La historia literaria como desafío a la ciencia literaria”, famoso discurso fundador, comienza así: “Crece el descrédito de la historia literaria y no por azar...” (p. 38).

primero, con sus raíces bien puestas en la cultura porfiriana, pero de dimensiones universales, en 1911 dedicó un estudio a Isabel Prieto de Landázuri. Escribió unas notas sobre la poetisa y pensaba incorporarlas a su panorama “El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX”; cierto pensamiento lo contuvo y las notas fueron publicadas luego en sus *Obras Completas*, como unos “Apuntes varios”, junto con lo que también desechó sobre Eugenio de Salazar y Alarcón, Ignacio Ramírez, Vicente Riva Palacio, Ignacio Altamirano y Joaquín Arcadio Pagaza. Llama la atención que no existe, en Reyes, ninguna alusión a la masculinidad ni a la femineidad —común en los demás estudiosos— y que jamás pone en duda la calidad literaria de la obra de Isabel. Sí se refiere a “la poesía social”: “las aficiones literarias aparecían como natural complemento de las virtudes sociales ⁵²” — que interpreto como la posibilidad de ser un mero “cortejo”— pero menciona cómo Isabel sobrepasó la simple moda para evidenciar que poseía el oficio de escribir. Reyes, ya en el siglo XX, se percató de la imposibilidad de leerla en 1911, como la habían leído en 1975, pero lo argumenta literariamente:

Sus versos, como todos los de este género meditativo y gravemente sentimental, más bien son para ser pensados, leídos en silencio, que no para ser recitados. Son poco líricos porque no suele la reflexión aventurarse sobre las agitadas alas del canto. En este sentido es incompleta su poesía y no podría ser popular; mas posee, en desquite, las condiciones que hacen amables los libros, sobre todo para los espíritus delicados y solitarios.. (Cps. 2)

Para don Alfonso, Isabel es una romántica. Sus versos ahora no se leen, pero en las presentaciones y homenajes, en tertulias y representaciones dramáticas de su época sí se recitaba a Isabel. ¿Qué espíritu “delicado y solitario” no es romántico? Nada hay acerca de su naturaleza femenina, nada acerca de los peligros que corren las mujeres que escriben, nada de los peligros de que la literatura nacional se feminice. Y nada en Reyes muestra que se interesara por la virilidad en literatura.

⁵² Alfonso Reyes, “Isabel Prieto de Landázuri”, *Obras Completas*, t. I, pp. 256 a 263, Cf. *Corpus 2*

Como parte de una tradición, todas las instituciones literarias masculinas decimonónicas ponderan las cualidades poéticas de las mujeres, siempre y cuando armonicen felizmente la escritura de poesía con el concepto tradicional de la “femineidad”, armonía que tanto Laura e Isabel como María Enriqueta alcanzaron aparentemente. Esto es, quedaba implícita la noción de que habría que atender el hogar, los hijos y al marido primero y siempre; y dedicar a la poesía sólo lo restante. Es Ramón López Velarde, poeta del XX, quien abiertamente vuelve útil, legítima⁵³ a María Enriqueta, mientras que condena al olvido y a la ignorancia, a la intrascendencia, a las demás.

...Yo honro, especialmente, dos cosas en María Enriqueta: Su propiedad de mujer y su verdad de artista.

No hay en ella actitudes preconcebidas, gestos postizos, conversación campanuda. No se sale de quicio. Es desaprensiva de su reputación intelectual. Esto me encanta de ella porque le conserva su frescura femenina, el alado y precario sexo. Las sufragistas podrán causar el desastre universal de la política agobiando con sus faldamentos en disturbio el platillo de Mr. Hughes o el de Mr. Wilson; pero, lejos de la balanza electoral, se mantendrá la sociedad de media docena de mujeres no marcadas en la montaña rusa ni caídas de tobogán.

La propiedad de María Enriqueta se confunde con su virtud, con su cristiana virtud. Mis amigos íntimos no deben reírse de mí como de un hipócrita que finge ayunar y un silicio. No quiero jugar al diablo predicador. Alabo la virtud en las que la cultivan, y tratándose de nuestra poetisa, ornamento de su hogar, encarezco su fisonomía moral presentándola como el polo opuesto de Renata Vivien o de la misma Condesa de Noailles.

¿Su verdad de artista? Es la verdad de un buen gusto ingénito. Del buen gusto que nos obliga a preguntar: “¿Por qué se ve elegante la señora X o la señorita Z, si su sombrero y su blusa y cuanto lleva encima no está comprado en los almacenes rumbosos?” Tampoco María Enriqueta es parroquiana del gran mundo. Repetiré la cita: un pájaro que canta en el camino. Yo diría que su principal atributo es la naturalidad. Nada, dirán algunos. Casi todo, decimos otros. Todo, diré yo, aquilatando el caso singular: una mujer sin ripios y, más aún, que continúa mujer. Porque el lector, si es ducho, convendrá en que Sor Juana y doña Emilia Pardo Bazán nos dan el olvido de su género gramatical, arrollándonos con su ímpetu masculino.⁵⁴

⁵³ Uso los términos “utilidad” y “legitimidad” en el sentido que les da Carlos Pereyra al hablar de “la eficacia del discurso histórico” en *Historia para qué?*, 1ª edición, México, Siglo XXI editores, 15ª edic. 1995, pp. 13 ss..

La elocuencia del silencio Lópezvelardiano --condenar a todas “las que olvidan su género gramatical” censurando sólo a dos extranjeras-- corresponde a la retórica del no decir, del “por sabido se calla”. ¿De qué tipo de mujeres se aparta María Enriqueta? “Lejos de la balanza electoral”, es una de las que se mantienen “no marcadas en la montaña rusa ni caídas de tobogán.” No es de las Sufragistas, aquellas que reclamaron vigorosamente su participación en la vida política. Eso adquiere mucho significado en 1916, momentos en que las políticas de la vida nacional afectan incluso ámbitos alejados, como la actividad poética, de los vaivenes revolucionarios. El poeta del “Retorno maléfico”, habla de las dos únicas poetisas inscritas en la historia literaria mexicana: una colonial y otra moderna. Son además los dos hitos poéticos femeninos reconocidos por las historias literarias escritas en el XX. ¿Se trata de una casualidad en tiempos de elaboración de nuevos cánones y horizontes de expectativas? ¿Será también casualidad que la afirmación “todo discurso histórico interviene (se inscribe) en una determinada realidad social donde es más o menos útil para las distintas fuerzas en pugna”, del historiador Carlos Pereyra (p. 13) ? ¿Qué casualidad estará tras la frase “La historia, maestra de la política” de Arnaldo Córdova ⁵⁵?

Algo más que el sistema político cambió con la Revolución Mexicana. La tradición cultural de las poetisas que evolucionaba en el Porfiriato fue condenada a la extinción. Todavía en 1928, Carlos González Peña, en la única historia de la literatura mexicana completa publicada en este siglo ⁵⁶, dedica a esa tradición de las poetisas insertas en la expresión nacional un espacio histórico.

“...Cierra el ciclo de los románticos Doña Isabel Prieto de Landázuri, la dulce poetisa a quien sus contemporáneos exaltadamente, consideraron

⁵⁴ Ramón López Velarde, *Obras Completas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971, pp. 484. Cf. Corpus 2. Se trata del único artículo dedicado a una poetisa mexicana.

⁵⁵ Arnaldo Córdova, “La historia, maestra de la política” en *Historia para qué*, México, Siglo XXI editores, 1995

⁵⁶ Abundan manuales, libros de texto y monografías, pero la de González Peña sigue siendo la única escrita y publicada en México. Beatriz Garza Cuarón y Goerges Baudot son los compiladores de la que parece ser la siguiente; *Historia de la literatura mexicana*, edit.. Siglo XXI/UNAM. Desde 1996 está en circulación el tomo I,

gemela del genio peregrino de Sor Juana... En la corriente del romanticismo figuran también, dentro de este período, otros poetas menores:... Josefa Murillo (1869-18981), sensitiva veracruzana que hizo resonar su lira a orillas del Papaloapan; Laura Méndez de Cuenca (1853-1928), fogosa musa inspiradora de Agustín F. Cuenca, su marido, y poetisa ella misma de amable estro; Esther Tapia de Castellanos (1824-1897) cuya producción copiosa no responde siempre al atildamiento de la forma; Isabel Pesado de Mier y Celis (1828-1913) tan inclinada a la queja doliente...⁵⁷

González Peña tenía la obra de las poetisas a la vista, por decirlo así estaban en el horizonte, aunque el cambio en el canon literario —y unas dos generaciones de diferencia con Pimentel - lo lleva a devaluar el gran aprecio antiguo de tal tradición.⁵⁸ Cuando en 1956 Frank Dauster sentenció:

No produjo el romanticismo mexicano poetisas de la calidad de la cubana Getrudis Gómez de Avellaneda o la gallega Rosalía de Castro. Las mexicanas seguían en general, las tendencias que hemos visto al hablar de los poetas, sin que produjeran obras de verdadera categoría. Entre ellas citaremos a dos: Isabel Pesado, poetisa del llanto amoroso, y Laura Méndez de Cuenca (1853-1928) en cuya obra dominaba el lamento pesimista,⁵⁹.

ya no estaban a la vista ni el horizonte de las poetisas, ni sus obras, solamente el tinte devaluatorio del juicio de González Peña. Es decir, había desaparecido el contexto necesario para comprenderlas como parte de una tradición, del sistema de la literatura mexicana y por lo mismo incluirlas en la historia literaria. Dado que únicamente se cuenta con el gusto individual como elemento de juicio literario y la ideología postrevolucionaria como sustento de la cultura, tanto Martínez como Dauster aplican el criterio personal y no el sistemático—científico literario. No podía ser de otro modo, ellos no conocieron ni la teoría de la recepción ni las nociones de literatura como sistema, que provienen del enfoque comunicativo y datan de la década de 1970.

⁵⁷ Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana*, México, Porrúa, 1928, p. 156 y 198.

⁵⁸ Creo que aquí está el origen de lo que Martínez consideraba “homenaje desproporcionado a la amistad” o “devoción exagerada”. No me cabe duda de que tanto Martínez como Worthley Underwood leyeron a González Peña, ideas y repeticiones sintácticas, semánticas y léxicas son inconfundibles.

De los peligros del afeminamiento y la masculinización en México

Todo discurso histórico interviene
(se inscribe) en una determinada
realidad social donde
es más o menos útil
para las distintas fuerzas en pugna.
Carlos Pereyra, 1980

En contra de las poetisas estaba también el horizonte de expectativas anunciado en 1924 por Julio Jiménez Rueda, a manera de denuncia en su artículo “El afeminamiento de la Literatura Mexicana”. La exaltación de lo “viril” era el canon ya largamente imperante en el ambiente literario. Acallados o tolerados, modernistas y “Contemporáneos” de temática y tonalidades suaves, cercanos a lo femenino, la expresión nacional, cuando menos de los tres primeros cuartos del siglo XX, abogó por la exaltación de lo masculino. Y esta exaltación no se reducía sólo a la narrativa.

La virilidad (razonamiento lógico, fuerza física, objetividad, dureza, brusquedad...) no ha sido siempre característica de la literatura en México. La femineidad (razonamiento intuitivo, debilidad física, subjetividad, suavidad, sensibilidad...) estuvo en el horizonte de expectativas todo el siglo XIX. En julio de 1910, Luis G. Urbina reconocía así el inicio de lo femenino—sentimental en la literatura mexicana:

Entre aquella vocería lírica, entrando apenas el siglo nuevo, oyose de pronto una voz dulce y amable, una voz casi femenina, que entonaba suaves endechas amorosas. Las entonaba con una afabilidad y una cordialidad inusitadas con un perceptible trémolo de sollozo y un ligero humedecimiento de lágrimas que llegaban al corazón... ¿Quién era ese poeta, que con la miel bucólica de los tiempos de Boscán... edulcoraba la fruta, insípida antes y de áurea corteza, de la poesía colonial? ... El glorioso recién llegado a las letras se llamaba el reverendo padre Fray José Manuel Martínez de Navarrete...⁶⁰

⁵⁹ Frank Dauster, *Breve historia de la poesía mexicana*, manuales studium, México, ediciones De Andrea, 1956, p. 87-88

⁶⁰ Luis G. Urbina, “Estudio Preliminar”, *Antología del Centenario*, 2ª edic. México, UNAM, t.I, pp. xxiv a xxvii.

¿En qué se advierte que cambió el canon literario del siglo XIX al XX? Acerca del sentimentalismo en literatura, María del Carmen Millán dirá más adelante, en el “Prólogo” a su *Poesía romántica mexicana* (1957) , que

El romanticismo no es otra cosa que el triunfo del sentimiento sustentado en un concepto de libertad, y sus consecuencias, partiendo de la ideología o de la práctica, son numerosas y repercuten en la manera de ser, de pensar y de actuar del hombre en relación con el medio en que vive. El romántico busca la soledad, el aislamiento. Su insatisfacción constante lo lleva a la evasión en el tiempo y en el espacio, y hacia una melancolía que le hace preferir lo nocturno y lo sepulcral. Su subjetivismo, su egocentrismo lo arrojan a la exaltación de sus emociones y sus ideas; el paisaje no es sino el reflejo o proyección de su sentimiento exacerbado; y al decir de Díaz—Plaja, es para él la mujer, como el paisaje, como la sociedad, una creación subjetiva ⁶¹.

Esa exaltación del sentimiento – que tanto la conciencia colectiva como la crítica literaria identifican con lo femenino— se arraigó tanto en este suelo, que la misma crítica postula ese arraigo como durabilidad, al asentar que abarcó varias épocas: “la de la Independencia, la de la Academia de Letrán y del Liceo Hidalgo (p. 10)” . Otros, como Frank Dauster reconocen una primera y otra segunda generaciones románticas. Hacia 1956, el crítico de Rutgers University advierte acerca de la primera: “Para el sentir moderno, la poesía romántica pecaba de mal gusto y abusaba en llorar y maldecir”. Mientras que la segunda “dio sus mejores frutos hacia 1875” ⁶² , o sea que la tendencia dos épocas: en México hay primero y segundo romanticismos. Y a decir verdad, rasgos románticos persisten en la llamada “literatura popular”; lo cual no sucede con los rasgos clásicos. Pero este asunto excede los límites del presente estudio.

⁶¹ María del Carmen Millán, *Poesía romántica mexicana*, México, Libromex editores, 1957, pp. 5-7.

⁶² Frank Dauster, *Breve Historia de la Poesía Mexicana*, México, Ediciones de Andrea, 1956, (pp.71 y 80) Respect.)

En la década anterior a Millán y Dauster, el poeta Alí Chumacero había publicado un artículo llamado “Sensiblería y romanticismo” (1947). Parte de un lugar común literario, la sucesión dialéctica entre lo clásico y lo romántico, para afirmar:

El sentimiento es, pues, una invención del sujeto...
 Lo romántico no es una moda, y como tal pasajera, sino una posición perdurable frente a las ideas y las cosas...
 La confusión deriva de que es palpable es estos momentos que lo romántico es adyacente al peor de los gustos, al más ridículo de los sentimentalismos. De esa manera se dice de alguien que es romántico cuando se propone soluciones faltas de virilidad, cuando prefiera hacer pucheros en vez de llorar a lágrima viva; en fin cuando se trata de un vulgar sensiblero cuyas reacciones contra la sociedad no sobrepasan su bien cuidado masoquismo. La palabra (romanticismo) ha caído en descrédito con toda justicia y ha pasado a la propiedad de las señoritas... ¡Los pelos que, de todas partes del cuerpo, se arrancarían Lord Byron —el prototipo del romántico— si resucitara y viera a tanto feminoide entomar los ojos y exigir el título de romántico!.⁶³

Desde décadas anteriores, la literatura mexicana se deleitaba con la narrativa de la Revolución. Para que los interesados en el siglo XIX --como José Luis Martínez, María del Carmen Millán, María Edmée Álvarez y demás-- pudieran ver a las poetisas se requería haber derrumbado el recio muro de la virilidad. Requisito que no puede exigirse a los lectores y críticos que nacieron y se formaron en esa cultura viril.

Fue necesaria otra revolución para que el horizonte femenino saliera de la marginación oficial. Ello sucedió en la década de las contraculturas fechada en torno a 1968. En el último cuarto del siglo XX, la escritura femenina irrumpiría en el horizonte de expectativas de la literatura mexicana con narradoras y poetas (ya no poetisas) de la generación de Rosario Castellanos y María Enriqueta Ochoa, Elena Poniatowska o Elena Paz, y luego Beatriz Espejo, Coral Bracho, Ethel Krauze...

⁶³ Alí Chumacero, “Sensiblería y romanticismo” (1ª publicación en mayo 15 de 1947), en *Los momentos críticos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, pp. 47-8)

En este último cuarto de siglo, los lectores profesionales e historiadores y compiladores de la literatura mexicana sí vieron a las poetisas del XIX. Entonces José Emilio Pacheco ya puede leer a Josefa Murillo o a Laura Méndez de Cuenca. Reconoce que esa obra es transmisible y por valiosa la incluye en sus antologías. En la tradición poética de 1810 a 1914, Pacheco⁶⁴ inserta a tres poetisas: Murillo y Méndez junto a la canonizada María Enriqueta. A manera de explicación, aclara que Josefa Murillo nació en cierta región veracruzana y que “Publica poemas y epigramas en los periódicos de Sotavento, una zona en que la versificación forma parte de la cultura popular”, y transcribe a continuación lo que recogió en las fuentes narrativas:

Justo Sierra la llama "pura y triste precursora de las misioneras del mañana" porque "el poeta del porvenir es la mujer". Antonio de la Peña y Reyes integra con Sor Juana, Laura Méndez de Cuenca y Josefa Murillo "la trinidad gloriosa de nuestras poetisas". El primer intento de reunir sus poemas lo debemos a Leonardo Pasquel: *Josefa Murillo, la Alondra de Sotavento* (1971), pero las compilaciones y estudios críticos aún están por hacerse.⁶⁵

Pacheco advierte la necesidad de rescatar la obra de Murillo y estudiarla. Al incluirla en la selección de “Clásicos de la literatura mexicana”, junto a autores como José Peón Contreras, Agustín Cuenca o Joaquín Arcadio Pagaza, parece decir “sí, es poesía, y es poesía mexicana, pero falta conocerla más”. Algo similar le sucede con la poesía de Laura Méndez de Cuenca. Cito la nota biográfica íntegra :

Novia de Manuel Acuña, viuda de Agustín F. Cuenca y en sus versos única discípula del "Nigromante", Laura Méndez escribió una desconocida poesía que nada tiene en común con lo que en su época se esperaba de las mujeres. "Nieblas" es una prueba de su excelencia. Persona de insaciable curiosidad intelectual que aún hacia 1925 asistía como oyente a las clases que daban en la Facultad de Altos Estudios los jóvenes poetas como Salvador Novo, Laura Méndez de Cuenca fue sobre todo una de las primeras y más activas feministas mexicanas. Dio clases en la escuela de Artes y Oficios para

⁶⁴ Si me fuera dado clasificarlo, José Emilio Pacheco sería catalogado como un “amigo y pariente de las poetisas”, por estar casado con la escritora Cristina Pacheco y promover la escritura femenina.

⁶⁵ José Emilio Pacheco, *Antología de Poesía Mexicana I, 1810-1914*, México, Proemxa editores, 1979, p. 176. La página legal aclara “Primera edición en Clásicos de la Literatura Mexicana”.

Hacia 1860, Isabel Prieto declara su adhesión al arte, dedicando un poema “A la sociedad de Bellas Artes de Guadalajara”, y reitera el origen divino de la poesía:

¡Honor y gloria al genio! Reverente,
 ante su augusta faz la frente inclino:
 alma destello del poder divino,
 chispa de la grandeza del Creador.
 Al contemplar sus nobles concepciones
 acelerado el corazón palpita;
 entusiasmo vivaz el alma agita....
 ¡Gloria al genio y honor!

¡Cuán grande es el artista! ¡Cuánta dicha,
 debe llenar su mente enajenada,
 cuando de inspiración arrebatada,
 osa hasta el cielo la mirada alzar;
 y elegido de Dios que ha derramado
 sobre su frente la celeste llama,
 animado del fuego que le inflama,
 Logra, como Él, crear!⁶⁸

Y en su “Contestación, a Dolores Guerrero”, expone su itinerario expresivo, que por extensión, propone a todas las de su oficio. Destaca la descripción del proceso expresivo de un alma poética, que pasa de enunciar la imaginación a expresar la experiencia. Los términos y el tono de Isabel hablan de madurez en la poesía, más que de exaltación del sentimiento; de sinceridad en la elocuencia y no de simple animación en la voz:

Si loca niña, de ilusión cercada
 al entrar en la senda de la vida,
 quise cantar una ilusión perdida
 por ensayar un canto de dolor;
 No desolada y abatida el alma
 de un desengaño víctima gemía;
 en esa edad de paz y de alegría
 ¿Pudiera haber probado su rigor?

No se por qué del corazón tranquilo,
 que dichas y esperanzas encerraba,
 un canto de tristeza se exhalaba

⁶⁸ José María Vigil, *Obras poéticas de Isabel Prieto de Landázuri...*, 1883, p. 4

que el desengaño atroz quiso pintar.

No sé por qué; tal vez expresar quise
lo que ese pobre corazón sintiera,
si esa vida tan dulce destruyera
el venenoso aliento del pesar.

Sólo la niña loca e indolente,
que ni aún sombra de pena conocía,
pudo mientras dichosa sonreía,
expresar un dolor que no sintió.

Si la hiel de ese amargo desengaño
su corazón hubiera desgarrado,
habría entre sus labios sofocado
las angustias terribles que cantó...⁶⁹

El poema llamó la atención de Alfonso Reyes pues sigue la tónica de lo que en términos modernos sería comparable con un incipiente “Manifiesto Poético”, una juguetona admonición que invita a las poetisas a “cantar cosas oportunas, alegres” (p. 17):

Tú, cuya voz tan pura y melodiosa,
sabe expresar la dicha y la alegría,
no cantes de dolor, amiga mía,
canta ilusión, amor, felicidad.

No pintes el amargo desaliento
que el delirante corazón devora,
cuando despierta en desdichada hora
a una dura, inclemente realidad.

Sienta mejor a tu armonioso acento,
cantar los sueños de la mente inquieta,
que arrebatan el alma del poeta
a esas regiones de ventura y luz.

Cantas con fuego del amor la dicha;
de la esperanza las fragantes flores,
y es más hermosa la ilusión, Dolores,
pura, radiante, cual la cantas tú.

De Refugio Barragán de Toscano, que nació en 1846, nos han llegado dos declaraciones sobre su profesión literaria, y la necesidad de escribir, la urgencia existencial. En 1873, en *Flores del Siglo* se publicó “Mis versos”, del cual se ha tomado el epígrafe de esta sección.

No ambiciono los lauros de la fama
 para corona de mis pobres versos,
 no anhelo que los cubran con su flama:
 Quiero que gocen mundanal rüido
 Aunque duerman después en el olvido

Una década después, en las Violetas de Anáhuac aparece “Mi poesía”, cuyo vigor confirma la madurez expresiva, segura, decidida:

Hay algo en mí cuyo dominio siento,
 cuyo poder me halaga y envanece;
 algo que al despertar mi pensamiento
 campo de flores a la vista ofrece.

Ser misterioso de armoniosas galas
 que en mis horas de amor y de lirismo,
 me conduce a los cielos en sus alas;
 y en sus alas me baja hasta el abismo (...)
 No sé si me conduce a la victoria ,
 infiel me lleva a desprestigio eterno
 ni sé si de mi alma es salvación y gloria;
 es de mi alma perdición o infierno.⁷⁰

Hay notas acerca de una naturaleza literaria asumida en Josefina Pérez de García Torres, así vayan envueltas en la retórica de la falsa modestia. Veamos cómo considera su arte al hablar del de otro artista, un poeta joven que sería luego un desconocido:

Al joven poeta
 Vicente Daniel Llorente
 Contestación

En cambio de las conchas y perlas nacaradas
 Que en nidos de corales, me ofreces de la mar;
 Te diera los jardines y frescas enramadas
 Que bordan esta tierra que impregna el azahar.

⁶⁹ Loc. Cit, p. 17

⁷⁰ Refugio Barragán de Toscano, 1ª, 2ª y 4ª estrofas de “Mi poesía”, Cf. *Las poetisas del siglo XIX*. Un criterio de selección estableció que aparecieran es mi antología todas las poesías femeninas sobre la escritura o la naturaleza y condición literarias de las poetisas.

En cambio de los besos que en ráfagas de espuma
 Me ofreces en suspiros de aliento gemidor;
 Te diera las caricias del aura que perfuma
 Sus alas rumorosas posándose en la flor.

En cambio de las olas de lánguido murmullo,
 Y el canto de los cisnes que embriaga tu existir;
 Te diera de mis bosques las aves con su arrullo
 Y en cauces de esmeralda, arroyos de zafir.

Y en cambio a las ondinas que en barcas de celajes
 Pulsando van sus plectros con ritmo celestial;
 Te diera la diadema de mágicos paisajes,
 Que ciñen de Jalalpa la frente sideral.

Tan sólo por las blandas cascadas de armonías
 Que brotan de tu lira con dulce vibración,
 No puedo darte en cambio sonoras melodías;
 Las notas de mi guzla son roncadas y sombrías,
 Y nunca sus gemidos dan ser a mi canción.⁷¹

Mercedes Castorena, de quien nos ha llegado un libro completo que data de 1905, dice así en un soneto dedicado a los poetas:

Eres divina y noble, ¡Oh, Poesía!
 Que del orbe, por todas las regiones
 vas haciendo vibrar los corazones
 con tu suave, gloriosa melodía.

Nimbada están con el fulgor que el día,
 esparce en un raudal de irradiaciones,
 y así engendras las castas emociones
 que siente al evocarte el alma mía ...

Este repaso termina con los versos de Esther Tapia de Castellanos, titulados “Al genio”, que trascendieron los límites de la cultura nacional al ser publicados fuera del país también. Es también la exposición de motivos poéticos que más concuerda con los proyectos del México

⁷¹ Josefina Pérez de García Torres, *Poesías*, México, 1900, t. I, p. 95 a 96.

Independiente. Tapia comienza por reafirmar el origen divino de la inspiración, la naturaleza como arte:

Dios fue el primer artista:
Su gran cuadro, la gran naturaleza,
Los caracteres que imprimiera a su obra,
La sublime verdad y la belleza.

Fue su primer poema,
De las aves hermosas los cantares;
Del rayo el estallido;
De los inmensos mares
El terrible bramido...

...

En 1871, Tapia arenga a los poetas y les indica aprender, “leer en el libro de la naturaleza” -- tópico romántico-- para “traducirla”. El artista es, pues, el intérprete de la naturaleza Ignacio Manuel Altamirano lo confirmaría después en su famosa “Carta a una poetisa”:

Artistas, ¿lo escucháis? vuestro es el mundo;
Dios es no más, de inspiración la fuente,
Sus obras el modelo;
Recibís vuestra luz del foco ardiente,
Que el Creador os manda desde el cielo.
El os ha hecho de su obra traductores,
Y al daros un destello de su genio,
Quiso que fueseis como él, creadores.

Altamirano diría: “Admirar a Dios en la naturaleza, he aquí la misión del verdadero poeta religioso en nuestros días.”... Tapia había dicho que esa era la misión de todo artista:

Artistas, ¿lo escucháis? vuestro es el mundo
Vuestra misión sagrada
No es obra del acaso;
Ni esa alma que tenéis privilegiada.
No ha puesto el Hacedor inútilmente,
En vuestra débil mano,
Los resortes y fibras
Del corazón humano.
Pintarlo, conmoverlo,
Guiar los pasos del hombre por la senda
De la virtud amada,
Mostrarle la verdad embellecida,
Tal cual fue concebida
Dios en el sublime pensamiento:
He aquí vuestra misión sobre la vida,
¡Que realiza de Dios el sentimiento!

El fundador del proyecto de la literatura nacional diría:

¡Siempre la poesía nacional! Si yo insisto en hablar a usted de ella tantas veces, es porque también veo que la desdén usted siempre, y que empequeñece sus obras y amengua su inspiración prefiriendo con predilección injusta el imitar modelos extranjeros, a copiar la naturaleza que se ostenta pomposa en derredor de usted brindándole tesoros no conocidos todavía.⁷²

Esther Tapia había proclamado antes:

**Artistas, adelante; a vuestra vista,
Tenéis un grande, sin igual modelo;
No tenéis que buscarlo
En un lejano suelo:
Os muestra nuestra patria con ternura
Un azulado cielo:
Misteriosas estrellas;
Una apacible luna;
Nubes flotantes, silenciosas, bellas:
De ardiente sol los fuegos tropicales;
Campos inmensos de eternal verdura;
Aromáticas flores;
Espesos bosques de árboles frutales;
Cataratas que forman cortinajes
De cristal transparente;
Bellas aves, de nítidos plumajes;
Vírgenes poderosas,
Sensibles como hermosas,
Con una alma de fuego y labios rojos,
Y enamorados expresivos ojos.
Tenéis una alma libre,
Una imaginación pura y ardiente,
Probadle, pues, al mundo
Que cual es nuestra patria
Magnánima y valiente.**

Dios y la patria como los grandes faros del poeta; la poesía como expresión festiva de la naturaleza y el paisaje nacional, los héroes nacionales como personajes poéticos. Temas y tópicos románticos que compartían por igual poetas y poetisas del siglo pasado, significados y definiciones semejantes para los hombres y las mujeres de letras.

Ser fea y escribir

Era fea, sí, pero eran los tiempos
 en que más se apreciaba a la mujer
 por sus virtudes que por su belleza física
 Luis Mario Schneider acerca de Rosa Carreto

Unos últimos datos acerca de la formación profesional y la vida pública de estas mujeres de letras. Aunque no hay biografías de todas las poetisas, fue posible identificar las fechas de nacimiento y muerte de la mayoría; de la mayoría significativa encontré la biografía completa ⁷³. Cabe decir que gracias a la conciencia de género de Laureana Wright de Kleinhans y su *Mujeres Notables Mexicanas*,⁷⁴ se cuenta con esta valiosa referencia, libro clásico en lo que se refiere a la historia de las mexicanas. Las poetisas y escritoras que Laureana juzgó dignas de ser biografiadas, junto con sus lugares de nacimiento e iniciación literaria son:

Cristina Farfán de García Montero, Yucatán	Adelaida Martínez, Tepic
Rosario María Rojas, Jalisco	Concepción Peralta, México
Guadalupe Rubalcaba, Jalisco	Dolores Mijares, Coahuila
Balbina González, Coahuila	Dolores Guerrero, Durango
Guadalupe Gómez de Suárez, Coahuila	Ignacia Padilla de Piña, Tamaulipas
Refugio Barragán de Toscano, Jalisco	Mateana Murguía de Aveleyra, Jalisco
Adelaida Martínez, Tepic	Esther Tapia de Castellanos, Michoacán
Isabel Prieto de Landázuri, Jalisco	

⁷² Ignacio Manuel Altamirano, "Carta a una poetisa", repr en Jorge Ruedas de la Serna (Coord.), *La Misión del Escritor*, México, UNAM, 1996, p. 244. "El genio" parece haber sido escrito en la década anterior, al triunfo de la República, pues termina con una loa a Hidalgo, Degollado y Zaragoza. Tapia nació en 1842.

⁷³ Para fechar nacimiento y muerte está el excelente libro de referencia de Aurora Tovar Ramírez, *Milquientas mujeres en nuestra conciencia colectiva*, catálogo biográfico de mujeres en México, México, DEMAC, 1996, 767 pp

⁷⁴ Laureana Wright de Kleinhans, *Mujeres notables mexicanas*, México, Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1910.

Puede decirse que sí hay datos suficientes para reconstruir la vida de las más trascendentes; lo cual nos habla de una tradición historiográfica. Sabemos lo suficiente de aquellas que seguramente serán identificadas como grandes poetisas y empresarias culturales. La siguiente lista muestra a las poetisas de las cuales encontré biografías extensas en otras fuentes narrativas de la época y unas pocas del presente siglo ⁷⁵:

Isabel Prieto de Landázuri	Gertrudis Tenorio Zavala, Yucatán
Esther Tapia de Castellanos	Dolores Guerrero
Laura Méndez de Cuenca, Estado de México	Antonia Vallejo, Jalisco
María Enriqueta Camarillo de Pereyra, Veracruz	Josefa Murillo, Veracruz
Refugio Barragán de Toscano	Dolores Correa Zapata, Yucatán
Francisca Carlota Cuéllar de Cardona, México	Luisa Hübbe, Yucatán
Rosa Carreto (de García Tornel), México	Cristina Hübbe, Yucatán
Mateana Murguía de Aveleyra, Jalisco	Teresa Vera, Tabasco
Laureana Wright de Kleinhans, Guerrero	Rita Cetina Gutiérrez, Yucatán
Josefina Pérez de García Torres, Veracruz	

Tres de las solteras sufrieron penas de amores fallidos, tragedias bien conocidas en la época, y murieron jóvenes, digamos antes de los 30 años: Dolores Guerrero, Teresa Vera y Josefa

⁷⁵ Los siguientes incluyeron biografías femeninas en sus historias y antologías literarias: Magdalena González, Celia del Palacio, Edna Worthley Underwood, Francisco Sosa, Francisco Pimentel, Wolfgang Voght, José Emilio Pacheco, José Esquivel, Carlos Amézaga. V. Bibliografía

Murillo. Mientras que Dolores Guerrero y Josefa Murillo “murieron de amor”, Teresa Vera se suicidó al parecer para evitar que su familia se enterara de que se había enamorado de su maestro que era casado⁷⁶. Vera es pues, una precursora de la tradición suicida de las poetisas, tradición que Perla Schwarz denuncia en *El quebranto del silencio*. Las tres nacieron y vivieron la mayor parte del tiempo en provincia, todas llevaron vida de heroína romántica. Alrededor del que he llamado grupo del Sureste, que surgió alrededor de *La Siempreviva*, infinidad de poetisas publicaban y vivían en ambientes literarios intensamente y luego desaparecían repentinamente. Tal vez su desaparición era un retiro a la vida privada impuesto por el casamiento o, como en el caso de Luz Mayora de Sierra, por un esposo contra el cual ella --o él-- no deseaba competir.

Está documentado el caso de “Laurina Cistis”, bajo cuyo seudónimo anagramático escribieron prolíficamente las hermanas Luisa y Cristina Hübbe, poetisas yucatecas casadas después con hombres de letras y cultos personajes regionales, Ricardo Molina Solís y José María Millet, respectivamente. Sólo Luisa continuó con la obra de Laurina, Cristina se remitió --o fue remitida-- al anonimato. Tal vez este sea el caso de Rosario Bosero. Por lo demás, si esta es la tendencia cultural en Yucatán, ¿por qué no pensar que lo mismo o algo semejante pasaba en otras regiones?. Aunque así como Reyes sugiere que Isabel Prieto encontró suelo propicio para su arte, pues en Guadalajara existe “la tendencia a dar sitio a las letras entre las actividades lícitas y corrientes... Mientras en otros sitios los poetas eran unos excéntricos y vivían en los barrios de la miseria”⁷⁷, hay que recordar que en Yucatán se realizó, en 1927, el primer congreso feminista de México.

⁷⁶ Teresa se suicidó tragando una a una las cabezas de casi un ciento de cerillos. Agradezco al Dr. Schneider, quien prepara la edición de las poesías de Teresa Vera, esta información.

⁷⁷ Alfonso Reyes, *Op. Cit.*, p. 258

Para terminar de hablar de las solteras, la periodista de Jalisco, Antonia Vallejo, decidió libremente serlo, y a juzgar por su gran compañero y amigo Dávila Garibi, vivía feliz sumida en sus libros y escritos. En particular, llaman la atención el librepensamiento de Antonia, especialmente en sus artículos políticos.

La gran mayoría de las poetisas eran casadas, y firmaban libremente sus creaciones con los títulos de esposas, especialmente en el último cuarto del siglo. Entre las casadas biografiadas, sólo hay datos que indican que una fue desdichada en su matrimonio, Rosa Carreto⁷⁸. Al parecer todas publicaban, y acudían a tertulias y sesiones literarias sin mayores problemas; además – “por encima de todo”, diría el discurso masculino del XIX-- atendían el hogar. Lo cual contradice, al menos para este último cuarto de siglo y para esta élite socio—cultural, aquel proverbio que rezaba “Mujer que sabe latín, ni encuentra marido ni tiene buen fin”.

De ninguna de ellas solía decirse que fuera fea, tanto Rosa Carreto como Laura Méndez de Cuenca lo fueron físicamente. Sin embargo, Rosa se casó ya de edad, siendo una “solterona” o “quedada” (tenía 46 años), y con un escritor también, Antonio García Tornel⁷⁹.

A Laura Méndez de Cuenca, su fealdad no le impidió protagonizar uno de los grandes amores trágicos de nuestra conciencia colectiva. Más aún, Acuña mismo declara la irrelevancia de esta fealdad. En “Nada sobre nada”, poesía leída en la velada literaria que celebró la Sociedad El Porvenir la noche del 3 de mayo de 1873”, parece responder con una mueca a la ponderada belleza del sexo femenino:

⁷⁸ Cf. Rosa Carreto, *Obras completas*, Edición y prólogo de Luis Mario Shneider, Gobierno del Estado de Puebla/Comisión Puebla V Centenario, 1992.

⁷⁹ Las estudiosas del machismo mexicano dirían que esto es irrelevante, pues García Tornel era español. A los pocos años, el matrimonio se separó. Rosa murió trágicamente en el incendio de su comercio. Luis Mario Schneider elaboró una biografía de Rosa Carreto para sus *Obras completas*. V. Bibliografía.

Ella no es rosa,
 ni un ser ideal ni cosa que lo valga;
 pero en verso o en prosa
 no seré yo el estúpido que salga
 con que mi novia es fea,
 cuando puedo decir que es muy hermosa
 por más que ni ella misma me lo crea...⁸⁰

Tanto Rosa como Laura eran sumamente inteligentes y sensibles, objeto de homenajes de amigos y colegas.

Isabel Prieto de Landázuri, Esther Tapia de Castellanos, Laureana Wright de Kleinhans, Josefina Pérez de García Torres, Dolores Guerrero, Josefa Murillo, Teresa Vera y Antonia Vallejo pertenecían a la clase alta y no tenían problemas económicos. Isabel Pesado era una aristócrata, lo mismo que Carmen Cortés. A las casadas las mantenían sus maridos; a las solteras, sus padres y familiares. Dolores Guerrero, Teresa Vera y Josefa Murillo pertenecían a familias ricas de provincias lejanas a la capital. Antonia Vallejo, “la periodista más antigua de México” era hija de una familia tapatía de rancio abolengo, rica heredera gozaba, como todas, de gran aceptación en su ambiente cultural.

Pero no se crea que las poetisas, casadas o solteras, escribían solamente porque eran ricas, y en ello empleaban los ratos de ocio. Otras que tenían que ganarse la vida, también escribían y publicaban, y percibían ingresos por la venta de sus libros. Las del grupo de *La Siempreviva* pertenecían a la clase acomodada, y eran profesoras casi todas. Habían establecido colegios, asociaciones culturales para mujeres, sociedades mutualistas y una revista literaria, empresas que les producían dividendos suficientes. Refugio Barragán y Mateana Murguía quedaron viudas siendo jóvenes. Refugio se vio de pronto con una familia numerosa que mantener, y trabajó para ello como profesora, periodista y empresaria

⁸⁰ Manuel Acuña, “Nada sobre nada”, en *Poesías escogidas de...*, México, Editorial Pax, p. 114.

cultural. En Guadalajara fundó y dirigió el periódico *La palmera del valle*, de febrero de 1888 a junio de 1889. Y fue de las más prolíficas al publicar: su poema *La hija de Nazareth*, poema en 18 cantos, fue publicado por primera vez en Ciudad Guzmán, y tuvo que ser reeditado en Veracruz, en 1885. Mateana Murguía se casó dos veces. Muy joven enviudó del Sr. Stein, regresó a estudiar para obtener el título de profesora y escribir en los periódicos: tenía que mantener a su hija. A los pocos años volvió a casarse con un periodista. Desde sus columnas, el Sr. Aveleyra apoyaba las campañas de Mateana, cuya preocupación social se volcaba sobre los intereses laborales, en defensa de demandas sindicales, como las de las profesoras.

Laura Méndez de Cuenca, quien para mi gusto es la mejor poetisa del XIX, sobrevivió a Agustín Cuenca en muchos años y se dedicó también a la docencia. Fue directora de un colegio para niñas en Estados Unidos, llegó a dirigir la Normal de Toluca y a representar a México en congresos internacionales sobre educación. Escribía narrativa y artículos periodísticos y sus textos se vendían bien. Ayudó a editar y difundir la obra de Agustín, a la vez que era activista social. Dice José Emilio Pacheco que “fue sobre todo una de las primeras y más activas feministas mexicanas”. No tengo conocimiento de una biografía completa de Laura. Hay que leer con cuidado las sentencias de Amézaga respecto a las habladurías que su personalidad suscitaba:

Laura Méndez, periodista ayer, ha saboreado los amarguísimos frutos de tal empleo.

Si en la prensa llaman ladrón y canalla al hombre que defiende éste o aquel principio, ¡qué no llamaran a la mujer que mide allí, sus armas con gallardía! La viuda del celebrado poeta Cuenca, representa una familia todavía, en el mundo hispano-americano, muy desdichada. Con las señoras que se permiten pensar y escribir, hay menos urbanidad entre nosotros, que con aquellas que no hacen sino bailar y abrirse el escote hasta la cintura. Y si no ¡cómo evitar el que una alabanza a tal o cual

escritora no sea seguida, fatalmente, de indecentes comentarios sobre su vida!

Los seres más calumniados son sin disputa alguna, las literatas que obtienen triunfos ruidosos. Feliz aquella a quien después de contarle ocho o diez amantes, no resulta firmando escritos ajenos; Hombrecillos ignorantes y brutos que ante una mujer de talento no saben decir palabra, son los enemigos más implacables que aquélla tiene. No; no existe envidia peor que la del hombre torpe a la mujer hábil. Doblemente humillado el uno, se cree desposeído por la otra, de un bien nativo, y mancha así, con placer su reputación, como un puerco el agua transparente con el hocico. Laura Méndez de Cuenca es autora de unos versos que inmortalizaran su nombre⁸¹

Con todo, es posible obtener datos y apuntes sobre la biografía intelectual de las poetisas. Al menos, el historiador Wolfgang Vogt, avecindado en Guadalajara, logró hacerlo en el caso de Antonia Vallejo:

En esta época, los hijos de las buenas familias, estudiaban en el seminario, en el cual, por supuesto, las mujeres no estaban admitidas. Eso nos hace suponer que la formación de Antonia fue más bien de tipo autodidacta. Las señoras cultas de su tiempo tenían preferencia por ciertas obras religiosas, como por ejemplo, los libros de Santa Teresa de Jesús, la autora preferida de la madre del poeta Enrique González Martínez. Según el testimonio de un amigo de Antonia, ésta tenía “un carácter sinceramente católico, no fanático”. Para ella, el mejor de todos los libros era el “Nuevo Testamento”, y además de eso, admiraba a Kempis. Entre los grandes de la literatura universal, apreciaba a Virgilio, Horacio y Dante. No compartida el criterio cerrado de algunos directores de seminario del siglo pasado, que borraban a los autores latinos paganos de los planes de estudio, para sustituirlos por otros cristianos de menor calidad literaria.

Era poco común que una señorita de buena sociedad en su época se entusiasmara por Baudelaire y Flaubert que habían sido acusados de inmorales en su país de origen. Incluso, el naturalista francés Maupassant, quien toca temas bastante crudos para la época, figura en la lista de sus autores preferidos. En cambio Zolá, quien es odiado por la buena sociedad de su tiempo como el colmo de la perversión, no es mencionado por ella⁸²

⁸¹ Carlos G. Amézaga, *Poetas Mexicanos*, Buenos Aires, Imprenta de Pablo E. Coni e hijos, 1896, p. 323ss

⁸² Wolfgang Vogt, *Op. Cit.*, p. 74-75

Sólo haría falta indagar, con óptica de género, en los archivos y bibliotecas adecuadas. La información está por ahí, simplemente no a la vista.

De la aceptación del femenino de “socio”

Debemos asociarnos, fraternizar
y trabajar con fruto en una empresa
noble y grande: la literatura nacional.
José Tomás de Cuéllar, 1876

En la segunda mitad del siglo, casadas o viudas, con o sin hijos, las poetisas asistían --junto con los poetas--, a las reuniones de las asociaciones y sociedades, caldos de cultivo de la literatura mexicana

En *Asociaciones Literarias Mexicanas, Siglo XIX*, de Alicia Perales⁸³, aparecen aquí y allá las noticias sobre la asistencia y participación femenina en las asociaciones literarias. De la importancia de las mismas, dice Perales: “La reseña histórica de las asociaciones literarias de México, durante la centuria pasada, constituye de hecho la crónica de las letras patrias”.. También es cierto que inicialmente, las mujeres eran sólo anfitrionas y público atento; y que avanzado el siglo, algunas señoras debieron seguir como anfitrionas. Pero muchas otras eran literatas cabales, premiadas, publicadas, distinguidas como socias, etcétera . Desde fines del virreinato data la tradición de las tertulias o veladas literarias. La primera que menciona Perales es la de Doña Lorenza Martín Romero, en Puebla. En la conocida *Arcadía Mexicana*, tal vez haya habido alguna que otra mujer inteligente --no imagino que la musa de Navarrete haya sido auténticamente rústica. Perales habla de la imposibilidad de conocer con exactitud a todos los miembros: “Hay que hacer notar que estos poetas, además del nombre arcádico, firmaron con seudónimos, anagramas e iniciales, lo cual hace que surjan confusiones al tratar de investigar su obra literaria” (Perales, p. 33). Cabe la distinción entre

las tertulias celebradas en casa de particulares —reunión de mecenas, patrocinadores, padrinos literarios y dilettantes que a veces podían ser también artistas— y las asociaciones propiamente constituidas en academias, en cientos de cierto carácter oficial. Como se verá, las poetisas tenían cabida en cualquiera de los dos ambientes.

Se sabe que, ya en el México Independiente, las esposas solían acompañar a sus esposos en estas reuniones artísticas, pero no sólo como “cortejo”. De la tertulia literaria de Francisco Ortega, que se realizaba hacia 1833, señala la investigadora: “.. asistían, con el propósito de cultivar las letras, la música y el arte de imprimir la esposa e hijos de Ortega, Antonio Larrañaga, Ignacio Rodríguez Galván, Manuel Carpio, ... (Perales, p. 44)”. En la Ciudad de México, la casa particular que alcanzó celebridad por sus veladas —y la atracción irresistible de la dueña de casa— fue la de Rosario de la Peña, que abrió sus puertas a la pléyade posterior al triunfo de la República, hacia 1871. Rosario no era simplemente una admiradora de la poesía, ni una belleza de la época; tenía dos hermanas poetisas a quien promover y ofrecer un escenario para la expresión de sus dotes literarias: Julia G de la Peña y Adelaida S. de la Peña, publicadas por Barbero en *Flores del Siglo*.

Dada la inestabilidad social, señoras y señoritas corrían peligro en las calles —de por sí, salían poco— y lo mejor era tener invitados en casa. Notables fueron también las Veladas de Invierno, que en diciembre de 1894 organizara la señorita Laura Mariscal, hija del diplomático y poeta Ignacio Mariscal. La tradición de las tertulias era especialmente fructífera en provincia. En Zacatecas, las veladas que organizaba Guadalupe Calderón, tía de Fernando Calderón, eran el espacio literario donde este dramaturgo se inició en la escena, pero también sirvieron para que la propia Guadalupe, y una sobrina poetisa, Soledad,

⁸³ Alicia Perales, *Asociaciones literarias mexicanas, siglo XIX*, México, Imprenta Universitaria, UNAM,

desarrollarán y mejoraran, a manera de los talleres de poesía actuales, sus composiciones.

En un sentido amplio, las anfitriones hacían las veces de empresarias culturales al promover la creación y el gusto poéticos.

Aunque la práctica yucateca indica que las sociedades de mujeres debieron haber sido usuales en el último cuarto de siglo, una mirada cuidadosa advierte que no eran excluyentes de los varones. Además de La Siempreviva, en San Luis Potosí funcionaba la Academia Dominical Literaria de Señoritas. El Liceo Juárez de Toluca se distinguía por la participación de mujeres, pero no desalentaba la masculina. ”. Dice Perales que en la Ciudad de México, sólo hay registro de una asociación exclusivamente femenina, “Ramillete de Flores”:

En 1874, tuvo lugar la instalación de una asociación literaria singular llamada el Ramillete de Flores. Estuvo integrada exclusivamente por señoritas que gustaban de la poesía; entre las actividades que realizaron, se cuenta la organización de una velada literaria en memoria del poeta coahuilense Manuel Acuña. A ella contribuyeron la mayor parte de las socias con sus propias composiciones.

No se tiene noticia de los nombres de las poetisas que constituyeron este grupo ni de las actividades que realizaron. Posiblemente esto se deba a las costumbres propias de la época que fomentaban el recato y desecharan la publicidad.

No se vuelve a tener conocimiento de otra agrupación de este tipo en el transcurso del siglo en la ciudad de México (p. 138) .

Y no se crea que siempre fueron simplemente anfitrionas o público pasivo de los escritores.

Ellos y ellas formaban las asociaciones y mantenían vivas las sociedades literarias, especialmente a partir de la República Restaurada. Si bien es cierto que las costumbres apuntaban hacia el recato y la discreción femenina, no todos ni todas las practicaron durante el siglo

Consta en *El ensayo literario*, publicación periódica de 1852, que Josefa Letechipía y Josefa Sierra pertenecían a una de las primeras asociaciones literarias de Guadalajara: La falange de estudios. Esta sociedad reunía a los mejores escritores de la época y de la región. En el volumen se señala la inclusión de estas dos señoras como “Socias Honorarias”⁸⁴. No es extraño que Perales dé cuenta de las primeras poetisas en una asociación poco prestigiada en la actualidad. En efecto, mientras que los escritores del triunfante partido liberal se reunieron en torno a la Sociedad de Libre Pensadores (Altamirano, los hermanos Sierra, Cuenca y demás), “La Sociedad Católica” congregaba a los miembros del partido conservador. Esta última luchaba por la defensa de la fe y socorría a los menesterosos, también contaba con un salón de lectura y biblioteca, en su Casino. Ahí se realizaban veladas literarias donde los socios se informaban de las novedades del exterior.. La influencia de esta sociedad se extendió a provincia; ello se reflejó en *La Antorcha católica* de Zacatecas o *La Siempreviva* de Yucatán. De 1869 a 1873 se publicó *La Sociedad Católica*, y en sus páginas aparecieron “las poetisas María Santa Cruz, Matilde Troncoso, Luisa Pérez de Zambrana y Esther Tapia de Castellanos”⁸⁵ Hacia 1872, en *La Sociedad...* se hablaba ya de la encarnación decimonónica del espíritu de asociación:

Es ya muy grande el número de asociaciones que hay en México, y diariamente aumentan más: Zaragoza, Conorida, Estrella del Porvenir, Alianza y Amistad, Cosmopolita, de Constructores prácticos, del Ramo de Sastrería, Filoiátrica, Filotécnica, Euterpe, etc. Sociedades científicas, artísticas, literarias, religiosas y políticas. Sociedades de hombres y también de mujeres⁸⁶.

⁸⁴ Celia del Palacio (edit), *El ensayo literario de 1852*, Guadalajara, México, 2ª edición 1994.

⁸⁵ Perales, *Op. Cit.*, p. 85. Luisa Pérez de Zambrana es poetisa de Cuba, también la publicó en México Barbero, en sus *Flores del Siglo*. Por cierto que es la única poetisa que encontré que escribe sobre Ossian Cf. I. M. Altamirano, cuando reclama a “la petisa” que se ocupe de Ossian, “Carta a una poetisa”. No encontré datos de Santa Cruz ni de Troncoso, tal vez no son mexicanas.

No conozco registros de mujeres en la primera etapa de El Liceo Hidalgo (1850), máxima asociación literaria de la segunda mitad del siglo. Tras el turbulento período de las guerras de Reforma, la Intervención y el Imperio, hacia 1870 el Liceo Hidalgo comenzó a recuperar su posición de centro cultural. Entre 1974 y 1976, Laureana Wright de Kleinhans, Elena Castro, Concepción Piña, “la señorita Peña”⁸⁷ y Rosa Carreto figuraban entre “los socios que más se distinguieron en la segunda etapa del Liceo Hidalgo”, junto con Altamirano, Pimentel, Vigil, I. Ramírez, Prieto y Alatmirano, por supuesto. Veamos un ejemplo de las filiaciones de una poetisa que ha sido reeditada en nuestro siglo:

Perteneció Rosa Carreto a las agrupaciones culturales y sociales más sobresalientes de su época en Puebla y otros lugares del país: Filarmónica de la Purísima Concepción, entidad fundada por su padre y en la que dio a conocer sus primeros poemas; El Liceo Hidalgo; Liceo Morelos; Gran Círculo Nacional de Obreros, Rodríguez Galván; Artístico Literario, Carmen Romero Rubio.⁸⁸

En 1872 se reinaugararon los trabajos del Liceo Hidalgo bajo el impulso de Altamirano. Ese año fue notable la participación de la poetisas. Primero por la polémica entre Ramírez y Pimentel acerca de “La poesía erótica de los griegos”, título de una disertación jocosera, irónica y hasta mordaz de Ramírez. Jugando con el doble sentido, este Johnattan Swift mexicano “defiende” la pureza de los escarceos amorosos de los clásicos y hace un llamado burlón a quienes –por excesos moralizantes– contraponen el ideal romántico al clásico; entre esos “quienes” están las poetisas:

Escuchad con benevolencia, Señores, las humildes palabras de un pagano sobre la poesía erótica de los griegos, ese pagano soy yo... ¡Piedad Vigil! ¡Piedad Justo Sierra! ¡Y sed también compasivas vosotras las poetisas mexicanas! Pero mi admiración por el Dante, por Petrarca, por Shakespeare, Lamartine, Víctor Hugo y aun por los redactores de *La voz*

⁸⁶ Cit. por Perales, *Op. Cit.*, p. 87.

⁸⁷ Deber ser Julia, hermana de Rosario de la Peña.

⁸⁸ Rosa Carreto, *Obras Completas*, p. 11-12

de México, no es bastante, lo confieso para persuadirme que los griegos no llegaron al idealismo en sus composiciones amorosas. La Grecia entera no existe para nosotros sino en el mundo de ilusiones hasta donde ellos mismos se elevaron... (Perales, p. 98)

También en ese año tuvo lugar la sesión donde se discutiría la sensacional aparición de una “singular poetisa que se había dado a conocer en el diario *El Imparcial*, de Francisco Sosa, importante figura de las letras yucatecas. El hecho de que apareciera en las columnas del diario una poetisa más no tenía importancia. Había tantas...” (Perales, p. 101). Y fue entonces cuando, siendo Ignacio Ramírez presidente del Liceo, a petición del escritor español Anselmo de La Portilla se extendió un diploma de Socia Honoraria a Rosa Espino. En ocasiones, las poetisas escribían poemas que alguien más leía. “A Jalapa”, de Josefina Pérez de García Torres fue “leída por el literato mexicano Señor Vicente L. Arcaraz y aprobada por el Liceo en la velada del 3 de agosto de 1873”⁸⁹. “La mujer”, en cambio, fue “leída por su autora en el Liceo Hidalgo en la velada del 31 de mayo de 1875. En la velada del 9 de febrero de 1874, homenaje a Fray Servando Teresa de Mier, participaron poetisas verdaderas: Laureana Wright de Kleinhans, Elena Castro y Concepción Piña. Laureana participó de nuevo leyendo sus poema “A la memoria del escritor Francisco Zarco”, en una velada fúnebre de abril de ese año. La ausencia de la Viuda de Zarco revela mucho sobre la marcada sensibilidad de la época: “Fue invitada la señora viuda de Zarco para que asistiera al homenaje de su esposo, pero ella se excusó de presenciar el acto por los melancólicos recuerdos que traería a su memoria...” (Perales, p. 106). Cuando se celebró el aniversario de Sor Juana, en noviembre de 1847, Laureana pronunció un discurso alusivo, y

⁸⁹ Josefina Pérez de García Torres, *Poesías*, Tomo I, México/París, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1901, p. 31

Josefina Pérez leyó “Camelias Blancas”⁹⁰. En esa ocasión, el “señor Lic. Manterola” leyó los versos de Josefina, que empezaban así:

A Ti que bella y joven de un claustro entre las sombras
 Hundiste para siempre tu plácido existir,
 Y en vez de herir tus plantas espléndidas alfombras
 El duro pavimento llegaron sólo a herir.

Del ara misteriosa de mi alma dolorida
 Un himno se levanta de mi inmensa gratitud,
 Y al genio cuya lira vibraba enternecida
 Dedicar estas camelias mi lánguido laúd.

Ante la creciente participación femenina, “En la sesión del 11 de enero de 1875, se aceptó el femenino de la palabra socio” (Perales, p. 108). Es decir que las poetisas dejaron de ser “honorarias” para ser socias cabales. Ello habla del reconocimiento a su profesionalismo. Como parte de los trabajos del Liceo, se festejaba a las poetisas. Josefina Pérez pronunció su “Impronto” en el Tívoli de San Cosme, durante el banquete que el Liceo “le obsequió el 20 de mayo de 1875”.

De allá bajo el follaje, mis flores contemplando;
 oyendo los arpegios de armónico *clarín*,
 Mi espíritu abatido volando entre la bruma
 Vendrá con sus hermanos sus penas a partir.

Ángela Lozano Gómez fue otra poetisa validada como socia ese año. No todas las socias escribían versos; había algunas, como Satur L. de Alcalde, que disertaban sobre temas filosóficos y humanistas. Es de notar la conciencia histórica de esta mujer ilustrada que, en sesión dedicada a Andrés Quintana Roo, “señaló la importancia de las veladas organizadas por el Liceo, en las cuales se han estudiado las personalidades y las obras de varios autores

⁹⁰ Asegura Perales que Josefina leyó en esa velada la poesía “Una flor”. Pero en la edición que Peza preparó de las *Poesías* de Josefina, aparece “Camelias Blancas”.

mexicanos , e hizo notar juiciosamente que todos estos materiales serán muy útiles cuando se elabore la historia de la literatura en México. (Perales, p. 109). 1882 marcó el ocaso del Liceo Hidalgo. Al año siguiente verían la luz *El Correo de las Señoras* y *El Álbum de la mujer*, dos de las más exitosas publicaciones decimonónicas, donde las poetisas presentarían su obra.

La Sociedad Científica Artística y Literaria El Porvenir , inaugurada hacia 1876, estaba organizada de tal manera que admitía “socios sin distinción de sexo, nacionalidad o posición social”. En ella destacó también Laureana Wright. Por su parte, la Sociedad Literaria La Concordia se interesaba en apoyar a escritores jóvenes; en el mismo año, en *La Esperanza*, órgano de la sociedad, publicaron obras de las poetisas Carolina O’Horán, Francisca Peña y Carolina Poulet. Hay datos incluso de que esa sociedad albergó artísticamente a una poetisa de Puerto Rico, Josefa Tito, misma que compartió el cartel con José Martí en una velada de aniversario. Otras “socias de número” de *La Esperanza* fueron Josefina Figueroa, Eduwigis Pacheco, Matilde Del Puerto y Bonilla,

Julia Inclán de Zamacona, Concepción Inclán y unas “Señoritas Sánchez Guido”. Entre las poetisas que habían sido distinguidas con la membresía como “socias honorarias” están:

“Isabel Prieto de Landázuri, Esther Tapia de Castellanos, Gertrudis Tenorio Zavala, Rosa Carreto, Clotilde Zárate, Manuela Verna, Ana Osaye, Rita Zetina Guitiérrez y María del Pilar Moreno”. (Perales, p. 132).

En la famosa Sociedad Netzahualcóyotl —que Altamirano presidió por un tiempo a partir de 1876— también figuraban mujeres. Esta agrupación nació con la finalidad de la promoción filarmónica y literaria en dos vertientes: poética y dramática. Encabezan la Redacción del *Netzahualcóyotl*, órgano semanario de la sociedad del mismo nombre, Josefa Ocampo de

Mota, Refugio Argumedo de Ortiz y Herlinda Rocha, en enero de 1878. Entre los numerosos miembros de esta corporación figuran, entre otras las siguientes socias: Adelaida V. de Álvarez de la Cadena, Matilde Arbeu de Macedo, Soledad S. de Lefebre, Rafaela H. de Betancourt, María Villalobos, Paz Arcipreste, Julia Arbeu, Amalia Rocha, Carlota Gutiérrez, Emilia Serrano, Liberata Serrano, Carolina O'Horán. Del prestigio de esta asociación dice Perales:

La actividad desarrollada por la Sociedad Netzahualcóyotl fue considerable desde todos puntos de vista , pues su labor fue tanto literaria como educativa; en ella se advierten los anticipos de una escuela superior de letras, o lago así como la Escuela de Altos Estudios o nuestra actual Facultad de Filosofía y Letras. A ella asistieron las personalidades más representativas de la época como Altamirano, Cuenca, Peredo, Imaz y otros que son un baluarte de las letras del siglo XIX (P. 143)

Varias de las poetisas cultivaban también el arte dramático. Destaca por su creatividad Isabel Prieto de Landázuri, cuyas obras llegaron a representarse en Guadalajara y en México, en el Teatro Nacional. Su destreza le permitió escribir las mayoría de sus quince piezas en verso.

La Sociedad de Escritores Dramáticos Manuel Eduardo de Gorostiza, cuyo primer presidente fue José María Vigil, con Juan de Dios Peza, Juan A. Mateos, Vicente Riva Palacio, Agustín Cuenca como socios, distinguió a Isabel como una más de los “miembros honorarios”. En Alemania desde 1874 y muerta prematuramente en 1875, fue elevada a la altura de Víctor Hugo, Alejandro Dumas, Octavio Feuillet, y Juan Eugenio Hartzenbusch también “miembros honorarios”.

Otras poetisas se distinguieron en el Círculo Gustavo Adolfo Bécquer , formado en 1887 por Francisco de Paula Urgell, catalán vecindado en México, y Manuel de Olaguíbel, Agustín F. Cuenca, Juan de Dios Peza, Manuel Gutiérrez Nájera y Anselmo de la Portilla, hijo. Reseña Perales:

Una de las actividades que contribuyeron a dar resonancia al Círculo fue el certamen literario por él convocado. Dios, Patria y Amor fueron los temas seleccionados para el concurso. Tuvo éste buena acogida y resultaron premiadas las poetisas Laureana Wright de Kleihans en el segundo tema y Dolores Salazar de Payán en el tercero. Esta última fue obsequiada con un pensamiento de filigrana de plata y un diploma honorífico. (p. 151)

Y si no han llegado hasta nuestro tiempos todos esos poemas premiados y reconocidos como muestras del canon literario acaso se deba más que a la falta de fuentes informativas, a la condición efímera de esos poemas, textos para ser declamados a una audiencia selecta, eminentemente orales, más que escritos. Afonso Reyes lo señala en “Apolo o de la literatura”: “La forma, como el lenguaje mismo, es oral por esencia. Escribir —decía Goethe— es un abuso de la palabra. El habla es esencia; la letra, contingencia”⁹¹. Que la vida literaria del XIX se gesta y desarrolla en cenáculos y tertulias se refleja especialmente en provincia. Sólo el centralismo cultural de este siglo impide a los historiadores de la literatura acudir a las bibliotecas de los Estados a encontrar huellas del ambiente poético. En provincia, donde el ejercicio patriarcal era más moderado, las poetisas tuvieron amplias oportunidades de expresarse. En Coahuila, Laura Méndez de Cuenca participaba hacia 1884, en *La Regeneración social*, órgano del Círculo Central y del Liceo Literario Coahuilenses.

En Guadalajara, Isabel Prieto y Esther Tapia participan en 1867, en la fundación de La Alianza literaria, (sociedad) de Guadalajara. En la década siguiente *La Alianza literaria* (publicación) incorpora el poema “A mi hijo Raoul”, y anuncia que se esperan con anticipación las colaboraciones de Isabel desde Alemania. *La Aurora Literaria* (sociedad y órgano), aunque había germinado en el seno del Liceo de Varones, también alberga las

⁹¹ Alfonso Reyes, “Apolo o de la literatura” (1940), rep. en *La Experiencia Literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 71,

composiciones poéticas de Rosario María Rojas y Celsa Serratos. Y, por supuesto, está el grupo reunido en torno a *La República Literaria*, revista que no hubiera podido realizarse sin el concurso de Esther Tapia de Castellanos. De su importancia dice Perales:

Una de las revistas más valiosas por su contenido es, sin duda, la "República Literaria, publicada quincenalmente en Guadalajara desde marzo de 1886 hasta el mismo mes de 1890. Rivaliza con cualquiera de las revistas de la capital por su presentación y por la calidad de sus escritos; sus cinco volúmenes encierran la cultura jalisciense en todo su progreso. (p. 186)

En Toluca, desde 1867 funcionaba el Liceo Juárez, cuyas fundadoras fueron Margarita Moreno de López, Luz Presa de Gómez y Clea Gómez:

.Tuvo como presidente honorario a Benito Juárez, y como socios a escritores y escritoras jóvenes. Su objetivo principal fue el de impulsar entre las socias el estudio de las humanidades, que según ellas era el estudio de sus derechos virtudes y soberanía, para dar paz al mundo por medio e hogares bien organizados. La señora Margarita Moreno de López habló en una de las sesiones de la emancipación de la mujer por la civilización. Fue esta asociación un centro que favoreció la educación femenina. (Perales, p. 188)

En Michoacán, Alfonso Aranda y Contreras estableció una Sociedad Navarrete, hacia 1897, émula de la que se había fundado dos década antes. Dice Perales que esta Sociedad "dio a conocer a una nueva generación de poetas, que tuvo como órgano la revista quincenal "El Bohemio", en 1898, (p. 191)". Cambió de nombre a *Crisantema* y tuvo como colaboradores a Justo Sierra, Amado Nervo, Juan de Dios Peza; y como colaboradoras a Luisa Godoy de Guanajuato, Gertrudis Artalejo del Avellano de Chihuahua y María Cos de Ketengel, de Morelia.

En Sinaloa, la publicación *Bohemia Sinaloense* divulgaba los trabajos de la Sociedad Artístico Literaria de Mazatlán y la Filarmónica Artístico Literaria. En 1897, Haydée

Escobar de Félix Díaz , oculta tras el seudónimo Cecilia Zadi, ganó el primer premio del concurso de escritores sinaloenses convocado por *La Bohemia*. El concurso estaba reservado a escritores sinaloenses que presentaran el mejor soneto dedicado a Rosales, un héroe local. En esa revista colaboraron también el Poeta Enrique González Martínez y las poetisas Teresa Villa , “Estela”, “Omega” y “Cecilia Zadi”. Seguramente que un repaso con mirada de género por los archivos y registros regionales revelará la enorme riqueza y variedad de la producción femenina en las asociaciones de provincia.

De tradiciones compartidas

Hay versos que sirven para
reconstruir épocas y culturas
—o inculturas— como el diente
del animal desaparecido permite rehacer,
en hipótesis, otra edad de la fauna
Alfonso Reyes, *Teoría de la antología*, 1930

Hay una diferencia entre leer o escribir literatura y trazar una historia literaria. Quien se aplica a esto último, dará por sentado el efecto estético de la literatura y se concentrará en el efecto de la transmisión de la obra. Se entiende aquí transmisión en tanto que tradición, en tanto que la obra literaria pasa de una a otra parte, de uno a otro tiempo, de uno a otro autor, lector, etcétera. Gracias a la tradición, la obra va dejando huella de su paso, va convirtiéndose en histórica. Al respecto, dice Antonio Cándido:

Si hay continuidad literaria, hay transmisión y eso da lugar a la tradición en el sentido completo del término; esto es, la transmisión de algo entre dos hombres, y el conjunto de elementos transmitidos forman patrones que se imponen al pensamiento y al comportamiento, y a los cuales nos vemos obligados a referirnos para aceptarlos o rechazarlos. Sin esta tradición ni hay literatura como fenómeno de la civilización ⁹²

⁹² Antonio Cándido, *La literatura como sistema*, México, Fondo de Cultura económica, 1994, p. 5.

Una manera de conocer la existencia de esa continuidad está en las ediciones subsiguientes, en las republicaciones, en las, por así decirlo, reemisiones o retransmisiones del mensaje poético. La transmisión como cualidad histórica está inserta en la noción del proceso histórico de la literatura, que Jauss menciona a continuación:

La historia de la literatura es un proceso de recepción y producción de textos que se realiza por la actualización de textos literarios en el lector que los recibe, en el mismo autor que los produce y en el crítico que reflexiona sobre ellos. (p. 172)

¿Qué cómo se puede conocer la actualización de un texto o una obra?. Por las veces en que vuelve a ser puesto en circulación; en que una y otra vez se vuelve accesible al lector trascendiendo sus primeros límites espaciales y temporales. En otras palabras, hablamos de la continuidad de un texto literario cuando éste perdura, persevera en el horizonte de expectativas del lector. Eso es también hablar de segundas ediciones y publicaciones, mejor aún de aquellas que pasan de uno a otro siglo, de una a otra frontera. Mientras más ediciones tenga una obra, mayor será su tradición. Además del recuento siguiente, en la Antología Cien Poetisa aparecen, a pie de página, la tradición, es decir las republicaciones que encontré de cada poema. Y mi búsqueda no fue exhaustiva.

“Dios” de Esther Tapia cuenta con una tradición de varias ediciones y al menos dos fronteras. Supongo que cuando, en 1875, José Domingo Cortés decidió reproducirlo en París, en el libro *Poetisas americanas, Ramillete poético del bello sexo*, el poema ya tenía al menos dos ediciones: la de la publicación periódica donde apareció y la de *Flores Silvestres*, la edición de los poemas reunidos por Vigil, en Guadalajara en 1871. Más aún, la reproducción de “Dios” en Guanajuato, 1879⁹³, da para contar 4 ediciones, en tres sitios geográficos, uno internacional; todas tan sólo en menos de una década. Francisco Sosa

asegura que además de ser la primera poetisa a quien el ambiente literario, y los lectores profesionales, le concedieron el derecho a publicar su obra en un volumen exclusivo (que Vigil editó), sus poesías aparecían en *El Correo de Ultramar* y en *La Ilustración Española y Americana*, por lo cual fue conocida en vida, y muy joven, en ambos lados del Atlántico. Para sus críticos y contemporáneos, Isabel Prieto de Landázuri fue la mejor poetisa, por los temas, por la formas, por su vida y su personalidad. Además de los muchos homenajes que recibiera en vida, ya muerta mereció que sus *Obras Completas* fueran transmitidas por José María Vigil y por Ireneo Paz, ambas autoridades decimonónicas. Cuando Menéndez Y Pelayo la omitió en la *Antología* que la Real Academia de la Lengua Española preparó con motivo del IV Centenario Colombino, el mismo académico explicó que la omisión se debía al hecho de que Isabel no era mexicana pues había nacido en España. Si bien a varios críticos de este siglo les parece exagerada la ponderación del XIX⁹⁴, Alfonso Reyes eligió a Isabel Prieto, de primera intención, para que su obra formara parte en un texto clásico de nuestra crítica literaria: *El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX*. Por un cambio de último momento, Reyes no la incluyó ni a ella ni a Eugenio de Salazar y Alarcón, Vicente Riva Palacio, Ignacio Altamirano, Joaquín Arcadio Pagaza. Reyes explica:

Estos apuntes —inéditos y a medio hacer— se quedaron fuera al redactar la anterior conferencia sobre *El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX*, o bien se reservaban para un posible desarrollo ulterior, como ya se dijo en la Noticia respectiva. Todos datan, pues, de 1911⁹⁵.

⁹³ Juan Urbina, *Estudios sobre métrica y poética*, Guanajuato, México, 1879.

⁹⁴ Perales dice: "En relación con Isabel Prieto, debe advertirse que fue una de las figuras más relevantes entre las poetisas mexicanas. Fue autora de una colección de versos hogareños que fueron muy leídos en su época..." *Op. Cit.*, p. 183

⁹⁵ Alfonso Reyes, "Isabel Prieto de Landázuri", en *Capítulos de literatura Mexicana, Obras Completas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, Tomo I, p. 247

Me interesa destacar la intención de Reyes de considerar a Isabel digna de ser estudiada junto a maestros reconocidos como Altamirano y Riva Palacio. De igual manera la consideró Heráclides D'Acosta al incluir su "Al desgraciado autor de 'Un tipo del siglo'" en la colección *Poetas Mexicanos. Sus mejores Poesías*, en 1957. Para Antonio Castro Leal, en 1935, Isabel Prieto formaba parte de una tradición poética muy mexicana, la de los "Cien Mejores", pues incluye el extenso poema "A Mi hija" como una de *Las Cien mejores Poesías (Líricas) Mexicanas*. Se trata de una tierna expansión del amor maternal, una muestras de lo que Perales llama 'versos hogareños'; nada puede haber de peyorativo en la elección de Castro Leal. Cabe decir que una lectura actualizada de Isabel, revelará aciertos y debilidades en poesía, como es de esperarse. Yo escribo una historia literaria y por ello registro las consideraciones de autores del XIX que creen que ella es la mejor poetisa, la óptica de género y el ulterior desarrollo de la poesía femenina me indican que es necesario tomar con cautela la apreciación de Vigil y sus contemporáneos. Acaso la elevación de Isabel hasta las cumbres gloriosas de ser la mejor poetisa por sus versos hogareños deba ser matizada con la reconvención de que los intereses del género masculino limitan la interpretación de Isabel a círculos domésticos. Personalmente difiero de esta ponderación exagerada que obedece a cuestiones ideológicas más que a literarias.

Tras un homenaje a la poetisa veracruzana, Cayetano Rodríguez Beltran organizó, en 1898, las *Poesías de Josefa Murillo, La Alondra de Sotavento*. En 1971 Teresa Dehesa y Gómez Farías y Leonardo Pasquel publicaron la *Obra poética* de Josefa Murillo. De hecho, Josefa, Laura y Antonia Vallejo trascendieron el muro que recluyó a las poetisas tras la polémica de la virilidad. Además de María Enriqueta, son las únicas tres poetisas cuyas obras han sido consideradas dignas de reeditarse en este siglo en un libro exclusivo. Tal vez una búsqueda

más intensa encontraría más ediciones regionales de, por ejemplo, Josefina Pérez de García Torres, Dolores Correa Zapata, Isabel Segura (a quien Menéndez y Pelayo sí incluyó) o Laureana Wright de Kleinhans.

La obra poética de Josefa Murillo trascendió los límites de tiempo y de lugar para remontarse a España y a finales del siglo XX, reconocimiento de mérito poético reservado a muy pocos escritores. Salvador Moreno reeditó a la “Alondra de Sotavento en Valencia, España en 1986. Dice en su “Introducción” que

Su don poético apenas necesitaba fórmulas retóricas. Sus intuiciones, sus estados de ánimo y sus sentimientos, surgen de su natural inspiración, como fiel reflejo de unos deseos y de una espiritualidad casi enfermiza que la acercan en algunos momentos, a la gran Rosalía de Castro...

Y añade más ponderaciones acerca del traslado poético:

En España se publica por primera vez esta antología, como reconocimiento justo, aunque tardío (a los 125 años de su nacimiento) de quien en nuestra lengua supo expresar, con tanta verdad, sus sentimientos poéticos.⁹⁶

De Laura Méndez de Cuenca he localizado también varias transmisiones. Buena parte de su obra fue reeditada en 1977 por Gonzalo Pérez Gómez, en Toluca, con un título muy significativo: *Poesía Rediviva*. Desconozco dónde y cuándo se publicó por primera vez el soneto titulado “Magdalena”. Tampoco sé cuantas veces fue transmitido en el siglo XIX en México. Pero sí consta que fue republicado en Barcelona en dos ocasiones; primero en la *Antología Americana* de 1897; y segundo por Agustín del Saz en su *Antología general de la poesía mexicana, siglos XVI al XX*, en 1972.. Además, Heráclides D’Acosta lo eligió en 1957 para su *Poetas Mexicanos, Sus mejores poesías*. También en México y en este siglo, Salvador Novo lo rescató para sus *Mil y un sonetos mexicanos*. Este soneto ha tenido el

⁹⁶ Salvador Moreno (intr. Selecc. Y notas), *La Alondra, Poemas, Josefa Murillo*, Valencia, Pretextos / poesía, 1986.

privilegio de muy pocos: fue felizmente traducido al inglés por Edna Worthley Underwood. “Mesalina”, de tema fuerte y tratamiento inteligente, lo encontré también en Barcelona, en 1897, en *Antología Americana*. En 1891, La Academia Mexicana de la Lengua consideró, tras rigurosa selección, que “Nieblas” debería figurar en la compilación que representaría a México como nación poética: la *Antología de Poetas Mexicanos*. Además, en 1945, Francisco González Guerrero lo acopió para sus *Sonetos Mexicanos*⁹⁷; de la misma poetisa aparece ahí “Fe”. Encontré “¡Oh, Corazón!” republicado en al menos dos fuentes del XIX: Carlos G. Amézaga lo internacionalizó publicándolo en Buenos Aires en 1896, y Adalberto A. Esteva confirmó su incorporación a la literatura mexicana al incluirlo en *México Poético* de 1900.. Más de un poeta, vivo o muerto, me dará la razón cuando digo que eso es tradición poética.

Más evidencias de esta tradición femenina y mexicana del siglo XIX, se advierte en aquellas composiciones que pasaron al XX. La lista de poetisas transmitidas y publicadas después de 1950, incluye a Severa Aróstegui, Julia Febles, Francisca Carlota Cardona de Cuéllar, Mateana Murguía de Aveleyra, Ignacita Cañedo, Clotilde Zárate, Refugio Argumedo, Dolores Mijares, María Guadalupe Fernández y López, Gertrudis Tenorio Zavala, Rita Cetina Gutiérrez, “Laurina Cistis”, Refugio Barragán de Toscano, Luz Nufiez de García, Mercedes Matamoros y Juana Santaella. Tal vez algunas de las cien poetisas que esta investigación ha rescatado caerían en la categoría de ‘poetas menores’, otras, en la de ‘poetas de ocasión’, pero no cabe duda de que hay que conocer primero su obra para después valorarlas.

⁹⁷ Acerca del significado del soneto, cf. Henoc Valencia Morales, “El soneto en México”, en Lilia Granillo Vázquez (Coord.), *Los discursos de la cultura hoy, 1994, Literatura, Historia e Identidad*, Universidad Autónoma Metropolitana, Centro de Cultura casa Lamm, Universidad de Tennessee, México, 1996.

Diálogos dinámicos: de gracias de las hembras y desgraciados autores.

Y yo os prometo
que, con poco trabajo,
nos vengaremos
Josefa Murillo

Según Antonio Cándido, la literatura es comunicación interhumana organizada como sistema simbólico. Al hablar de literatura nos referimos a “un sistema de obras ligadas por denominadores comunes que permiten reconocer las notas dominantes de una fase” (p. 4).

Entre las características internas de los denominadores comunes están la lengua, los temas, las imágenes compartidas, lo que Cándido llama de modo general “un mecanismo transmisor” : un lenguaje traducido en estilos que liga a productores y receptores. Estas características internas, aunadas a “ciertos elementos de materia social y psíquica, literariamente organizados” se manifiestan históricamente. Todo ello convierte a la literatura en un aspecto orgánico de la civilización. Este apartado propone un acercamiento inicial al llamado “mecanismo transmisor”, a la lengua compartida por las poetisas y los poetas de la literatura mexicana. Elige para muestra un botón: repeticiones y ecos literarios que constituyen una resonancia literaria. Se trata de líneas completas o frases o proposiciones compartidas e intercambiados entre unas y otros.

Al hablar de la estética recepcional, Jauss señala la característica dialógica de la resonancia , de estos ecos, en el proceso de comunicación literaria:

El carácter histórico de la literatura y el comunicativo suponen un diálogo dinámico entre obra, público y la nueva obra, el cual puede enfocarse como una relación entre estímulo y respuestas, entre problema y solución (p. 69).

El dinamismo en el diálogo entre poetas abarca múltiples manifestaciones; corresponde al recurso de la intertextualidad, uso literario bien conocido, que en el siglo XIX fue

interpelado por José María Vigil en su “Algunas consideraciones sobre la literatura nacional” y legitimado por Manuel Gutiérrez Nájera en “El cruzamiento en literatura”⁹⁸. La práctica de dirigirse poéticamente a las “colegas literatas” está documentada desde mediados del siglo XIX. En 1852, tanto en *El Ensayo Literario* de Guadalajara como en *La Semana de las Señoritas* de la Ciudad de México, Josefa Letechipía de González protagoniza dos diálogos. En “A las poetisas jaliscienses”, desde Zacatecas invita a las jaliscienses a poetizar y tomar como modelo a Carolina Coronado y a La Avellaneda para cantar las glorias de Chapala. A la exhortación responde Josefa Sierra con su “A la señora doña Josefa Letechipía de González”. Luego, cuando Letechipía publica, en *La Semana...*, su planto por la muerte del esposo --“A la memoria del Licenciado Don Marcos Gonzalez”-- Guadalupe Calderón le responde consolándola en “A mi muy querida amiga la señora Doña Josefa Letechipía de González”. Aunque común en los diarios de la época, me parece que la práctica poética de consolarse por las penas de la vida --o alabarse, como se verá más tarde-- públicamente, es una práctica de género del romanticismo. Se trata de una expresión de solidaridad, es muestra del afecto entre los hombres y las mujeres. Más que ser poesía de ocasión --entrega de premios, reuniones cívicas, festividades públicas-- , se refiere a situaciones personales: bodas, nacimientos de los hijos, defunciones, cumpleaños. Era práctica común para las poetisas, que se dirigían por igual a hombres que a mujeres; no así los poetas, que sólo la practican como manifestación hacia mujeres o, caso único, hacia sus hijos varones: como corresponde a la ideología patriarcal. En tanto que expresión solidaria de hombres a hombres, no la encontré, por ejemplo, en las *Obras Completas* de Altamirano ni en las poesías recogidas de Riva Palacio ni de Justo Sierra, por citar sólo a tres accesibles. Si bien

⁹⁸ Cf ambos ensayos en *La misión del escritor, Ensayos mexicanos del siglo XIX*, de Jorge Ruedas de la

es cierto que todos ellos escriben sonetos y poemas variados en los álbumes de las señoritas, pocos deben haber escrito en los álbumes de los señores. Es más, sólo encontré referencia femenina a un álbum de señores, y es una práctica de género: Laura Méndez de Cuenca escribe un poema “En el álbum de Alfonso Mejía”.

Con todo, el diálogo dinámico se aprecia mejor en el nutrido conjunto de homenajes o mensajes laudatorios de ellos a ellas y viceversa. Ya desde 1808, los poetas invitaban a las mexicanas a escribir. La trayectoria se aprecia en “Cómo deben escribir las mexicanas”, el segundo corpus que acompaña esta tesis. Fray Manuel Martínez de Navarrete, Martínez de la Rosa, Emilio Rey, Vigil, Ireneo Paz, Acuña, Ignacio Ramírez, en fin, reiteraron la invitación a que las mexicanas escribieran versos. El artículo en prosa de Niceto de Zamacois, “Poetas y poetisas, o Ellos y Ellas”, parece prefigurar la precipitación poética de mujeres que seguirá. Tras *El Renacimiento*, no deja de sorprender el intercambio de preguntas y respuestas entre poetas y poetisas; entre digamos Esther Tapia de Castellanos y Juan de Dios Peza. Mientras que Peza se dedica a incluir la escritura femenina en su “Poetas y escritores modernos mexicanos” (1878), Esther declamaba públicamente su deseo de que Peza se fuera a Guadalajara, a recibir el consuelo:

“Tú eres el cisne herido que agonizante,
tintas en roja sangre las blancas plumas,
muere entre el oleaje, cantando amante,
al rumor de los mares y entre sus brumas.

Tú el trovador que encantas con tus canciones,
tú el bardo peregrino, que el alma llenas,
tú el amigo que robas los corazones,
tú el bálsamo que cura todas las penas.

No hay aquí quien ignore tu dulce nombre,
no hay ojos que no ciegue tu excelsa gloria,

hasta los más pequeños, y no te asombre,
conservan tus cantares en la memoria.

No hay madre que no sepa tus tiernos cantos;
y a sus hijos te muestran como modelo
de honradez y virtudes ¡Oh triunfos santos,
que son "tu mejor lauro," tu mayor cielo!

Lloraremos contigo cuando tú llores,
cantaremos tus dichas en los festines,
y a tus plantas pondremos todas las flores,
que dan para los genios nuestros jardines.

Devolverás la dicha con tus canciones,
que al oírte se olvidan males prolijos;
para ti tendrá el alma sus ovaciones,
y cariñosos besos para tus hijos.

Brotarán de tus labios nuevos cantares,
que esta ciudad preciosa, nido de amores,
te quiere para bardo de sus hogares,
te proclama el primero de sus cantores.

De tus amantes hijos con los cariños,
disfrutarás la dicha que nunca truecas;
y un pedestal pondremos para tus niños,
formado con fusiles y con muñecas.

Aves, música, aromas, trajes de gala,
a Margot le daremos entre mil flores;
y tendrá entre nosotros tu Colegiala,
tiernísimas caricias, santos amores.

Y tú, si así lo quieres, cambio de nombre
tendrás para que olvides tu antigua historia;
tendrá "César, en casa," sin que esto asombre,
al Homero más digno de su memoria.

Y bajo este esplendente, nítido cielo,
para que más a tu alma su dicha cuadre,
de rodillas daremos "culto al abuelo,"
honrando la memoria de tu buen padre.

"Y en campos que parecen de musulmanes,
con tumbas de zegrías y abencerrajes,"

cubrirán tu sepulcro los tulipanes,
dormirás de gardenias entre boscajes.

Todos hemos llorado cuando has sufrido,
todos hemos sufrido cuando has llorado,
tus intensos dolores hemos sentido,
y a tus pequeños hijos hemos amado.

Vente a esta hermosa tierra, deja ese suelo,
donde ha corrido a mares tu llanto ardiente;
tendrás para tu alma dulce consuelo,
y laureles gloriosos para tu frente.⁹⁹

Figura singular en el ambiente literario y en las cuestiones de género, Vicente Riva Palacio fue también loado por las poetisas públicamente. En 1886, Esther Tapia le dice en las dos primeras estrofas de “Soldado y poeta”:

¡Musas del patriotismo y la victoria
dadme cantos de gloria!
Enriqueced mi pluma y mi paleta,
que retratar intento en este día,
al soldado poeta,
orgullo y gloria de la Patria mía.

II

Heredó de su abuelo el patriotismo
y el sublime heroísmo;
un hermoso laurel sombreó su cuna,
y valor, y virtudes y riqueza
le brindó la fortuna.
¡El genio, su magnífica grandeza!¹⁰⁰

La costumbre de la aclamación mutua movió a muchos a loar continuamente la carrera de Isabel Prieto; ella se los agradecía poéticamente con cantos de ocasión. En 1872, con su

⁹⁹ Esther Tapia, “Juan de Dios Peza, A mi mejor amigo el Dr. Emigdio G. Talavera”, *La República Literaria*, Tomo III, marzo de 1887 a marzo de 1888, pp. 747 a 751. Por economía, se indicará la fuente de información con nota sólo cuando la cita no aparezca en la Antología ni en los *corpora* que acompañan esta tesis.

¹⁰⁰ “Al soldado Poeta” en *La República Literaria*, II, sept 1886—feb. 1887, pp. 73 a 78

“Gratitud” devolvía el aprecio de José María Vigil e Ireneo Paz mostrado en una publicación fechada en Guadalajara en 1861, y llamada *Corona poética dedicada a la Señorita doña Isabela Ángela Prieto, en la noche de la representación de su comedia intitulada ‘Los Dos son Peores’*. Pero Isabel recurrió a este diálogo también a manera de invectiva, tal es el caso de su “Al Autor de ‘Gracias de las Hembras’” o “Al desgraciado autor de ‘Un tipo del Siglo’”, que constituyen auténticas reivindicaciones de género. Revelan que la sumisión de Isabel era más bien una idealización de Vigil, que una realidad de la esencia femenina mexicana. Y no era Isabel la única que practicaba estos homenajes. Severa Aróstegui, cuya obra encontré en *La lira poblana* de 1893, versificó

*Unas hojas, para la corona de Fidel
A Don Guillermo Prieto,
en su Coronación*

Por ser el gozo de mi pecho siente
El sólo móvil que mi pluma guía,
Permite ¡oh bardo! que la musa mía
Se atreva un canto a dedicarte a ti;
Pero al saber que el mundo, como al poeta
Más popular, a ti te proclamaba,
Y tu frente inspirada coronaba,
No te puedo explicar lo que sentí.

¿Quién es aquel, aunque ignorante sea,
Que en un templo al entrar no se arrodilla,
Y más sincera, cuanto más sencilla,
No pronuncia siquiera una oración?
¿Cómo se ha de pasar cerca del genio
Sin levantar siquiera la cabeza,
Y al contemplar de frente su grandeza
No lanzar entusiasta exclamación?

Yo, que incapaz me he reconocido
De rendir homenaje y reverencia
A testas coronadas por herencia,
Me inclino ante el talento y el saber.
Que por gracia del cielo y dicha mía
He nacido en el suelo mexicano,
Donde es cada individuo su soberano
Y el derecho su cetro del poder...

Otro tipo de diálogo se establece cuando las poetisas parecen ajustarse al canon poético.

Altamirano dialoga directamente con las poetisas además de la famosa “Carta a una poetisa”, que ya se sabe que no era sólo para las poetisas. Habla con ellas como en los versos que dirige a la poetisa María Cañedo:

A MARIA CAÑEDO

¡Cuán presto corre la vida humana!
 Ayer apenas bella María
 En una nube de la mañana
 Colgaba alegre mi fantasía
 Tu blanco Serafín:
 Allí arrullaba tu dulce sueño
 De hadas celestes el raudo empeño,
 Ora en tus sienes sus hilos de oro,
 En tus mejillas suave carmín.

Después, siguiendo las mariposas
 Entre las sombras de los jardines,
 Bajo los arcos de las mimosas,
 Donde cantaban los colorines
 Sus matinales himnos de amor,
 Te he visto, en medio de blondas driadas,
 Diosas pequeñas, pero inmortales,
 Que de las frondas surgen aladas
 Entre las auras primaverales,
 Del sol naciente bajo el fulgor.

Y una te daba gracia y frescura,
 Otra encendía luz en tus ojos,
 Esta, del nardo con la blancura
 Bañó tu frente; de mirtos rojos
 Otra en tu boca puso la miel;
 Y así jugando, las bienhechoras
 Y murmurantes vírgenes bellas
 Como las hadas tus protectoras,
 De tu existencia velaron ellas
 Siempre constantes, en el dintel.

Luego, más tarde, te vi contenta,

A una matrona de rostro blando
 Seguir, callada, grave y atenta
 De su palabra tierna escuchando
 Las enseñanzas de la virtud.

Era la ciencia; ya su secreto
 Ante tus ojos mostrado había
 Con los misterios del alfabeto,
 Y en tu alma entonces aparecía
 Ya fulgurando la juventud.

¡Dichosa juventud! Cuantos hermosos
 Raros tesoros la fortuna encierra,
 Tantos así te dieron amorosos
 Los númenes del cielo y de la tierra.

La dulce aurora que las nubes tinte
 Con su nimbros de nácar y de rosa
 Te da su encanto juvenil, y ciñe
 Con su velo tu frente rumorosa.

Desde la inmensidad, el viejo Urano
 Quiso poner en tus pupilas bellas,
 La suavidad del cielo mexicano,
 Su claro azul y su fulgor de estrellas.

Y luego el sol de nuestra ardiente zona,
 Derramándola en vívidos destellos,
 Ha derretido su imperial corona
 Y la dejó flotando en tus cabellos.

La blanca diosa que en la sierra oscura
 Se reclina mirando el hondo valle,
 Te da con la esbeltez de su cintura
 Del alto pino cimbrador, el talle.

Las gracias para ti roban las manos
 De Afrodita inmortal, manos hermosas
 Modeladas por dedos soberanos
 Y que envidian las ninfas y las diosas.

Las ondinas del lago, andando leves
 Sobre las aguas, para darte llegan
 Arqueados pies, bellísimos y breves
 Que ni la grama del jardín doblégan.

Y los silfos nocturnos, susurrando
 En los blancos nenúfares del río,
 Dan a tu acento su quejido blando
 Y a tu risa su dulce murmurío.

Y la Flora del Trópico embalsama
 La senda por do vas, con sus aromas
 Mientras risueña ante sus pies derrama
 Su rico manto de verdura y pomas.

Y Amor, el dulce Amor, el que domina
 Del Universo en la sublime cumbre,
 Encendiendo tu espíritu, ilumina
 El porvenir con su celeste lumbre.

Al verte aparecer, el horizonte
 Con dorados fulgores reverbera,
 Su niebla de topacios, viste el monte
 Y su velo de aljófár, la pradera.

Creyéndote también nuncio del día,
 Despiertan los favonios voladores,
 Y con gárrula y loca greguería
 Te saludan los pajaros cantores.

Alzan las rosas sus vírgenes frentes
 de tu mirada al cariñoso halago,
 Comienzan luego a murmurar las fuentes
 Y alegre brilla el soñoliento lago.

Con la nube que en perlas se deslíe
 En formarte un dosel, Iris se afana,
 Y en tanto Ceres en sus campos ríe
 Y con rubias espigas te engalana.

En el mundo, mil voces murmurantes
 Te colman de ardorosas bendiciones,
 Se iluminan al verte los semblantes
 Y palpitan de amor los corazones.

Y por prados alegres y risueños
 Así serena en la existencia avanzas,
 Volando en torno de tu sien, los sueños,
 Y delante de ti, las esperanzas.

Al salir del pasado placentero
Siguiendo vas el fúlgido camino
Que en los albores del amor primero
Ante tus ojos señaló el destino.

Y más allá, en el fondo, se levanta
Y entre flores blanquísimas fulgura,
Astro de dicha, sobre el ara santa
De la antorcha nupcial, la lumbre pura.

Basta; el viejo cantor que tu belleza
Desde tu infancia sin cesar admira,
Después que el himno en tu alabanza empieza,
Bajo tus blancos pies, pone su lira.

Agosto, 1885.

EN EL ALBUM DE UNA ARTISTA

"Nunca, cruzando viajera.
Ave más dulce y parlera
Aquí suspendió su vuelo;
Ni deidad más hechicera
Iluminó nuestro cielo.

"De su voz apasionada
No tiene melodía
Ni el zenzontli, la alborada
Saludando en la enramada
De la floresta sombría,

"Y el triste y blando quejido
De la tórtola, no oprime
Gimiendo sola en su nido,
El corazón conmovido
Como su voz cuando gime.

"Y ¡qué mujer! y ¡cuán bella!
Tiene fulgores de estrella
Sus ojos, y aquel que siente
Su influjo mágico, ardiente,
Quisiera morir por ella.

"Mirarla sólo enamora;
 El que la escuela, la admira;
 Se llora cuando ella llora
 Y sin querer, se la adora
 Celoso cuando suspira.

"Dichoso quien la ternura
 De su corazón reclame
 Dueño de tanta hermosura,
 O quisiera la ventura
 De que su esclavo lo llame.

"Su juventud, su belleza,
 Su gallarda gentileza,
 Su talento y su decoro,
 Son nada junto al tesoro
 De su virtud y pureza.

"En ella es gracia atractiva
 El enojo, como el llanto;
 Sudece todo y cautiva,
 Y hasta la frialdad activa
 es en ella un nuevo encanto.

"Del Arte, en tanto, divina
 La vida y fulgida lumbre
 Su blanca frente ilumina,
 Mientras que rauda camina
 De la gloria hacia la cumbre".

Cuando con fogoso acento
 Así habla un hombre fuerte,
 De alto y noble pensamiento,
 Su ardiente entusiasmo siento
 Aún antes de conocerte.

Y con la fe del secretario
 Te adoro, aunque no te veo,
 Y lejos de tu santuario
 Pongo mirra al incensario
 Y en tu religión ya creo.

Para tus aras triunfales
 En el pobre huerto mío
 Ya no brotan inmortales,

Y estas flores otoñales
Con mi admiración te envío.

Octubre 18 de 1885.

Vigil incluiría dos poemas de esta poetisa en su *Antología...* de 1893. Por cierto que la obra de María está representada por "La vuelta del Calvario", composición al estilo de los versos desdeñables para Altamirano cuando dice: "los asuntos religiosos están ya muy tratados en poesía, y en nuestro país con profusión, con exceso". El otro, "Adiós a México", que parece responder con un "Sí" a la invitación del Maestro: "¡Siempre la poesía nacional!"

Angela Lozano, en un trazo de prosa poética publicado un mes después de la "Carta", parece responderle afirmativamente también, como si el *Master dixit* hubiera sido completamente asumido :

¿De qué, si no de las escenas de la naturaleza podré hablaros? ¿Qué libro si no el escrito por la invisible mano del Supremo Hacedor, puede ofrecernos páginas tan sublimes?¹⁰¹

En estos diálogos, poco importa quién habló primero, quién pregunta o invita y quién responde o acata: Por ende, no es relevante ahora fijar las fechas, pues lo que importa es el reconocimiento del receptor, la conciencia de hablar con quien escucha, de declamar ante un oyente sensible. Y hay casos de diálogos ultramarinos y a través de los siglos. A veces, el intercambio entre poetas parece más invectiva que diálogo entre amigos. *La Iberia* publicó, en mayo de 1872, una sátira contra las mujeres en forma de letrilla, "No me caso", del español Manuel Bretón de los Herreros

Que es el mejor estado,

¹⁰¹ Angela Lozano, "A la Luz de la Luna", *El Búcaro, Periódico Literario*, Edición del "Correo del Comercio", t.I, México, mayo de 1973, p. 17

Dijo cierto doctor,
 El casto matrimonio
 Si lo bendice Dios.
 Pero ¿y si el diablo al mío
 Le echa una maldición?...
 Que se case quien quiera,
 Yo no me caso; no.

¡Ay, que de todo tiene
 La viña del Señor!
 Y ello es que el susodicho
 Doctor no se casó.
 Por si acaso me sale
 Calabaza el melón,
 Que se case quien quiera,
 Yo no me caso; no.

No bien se casa el hombre,
 La libertad perdió;
 Y a ellas las hace libres
 La santa bendición.
 Reciben, entran, salen
 Sin riesgo y sin rubor;
 Y.... Cásese quien quiera,
 Yo no me caso; no.

Si es la mujer celosa
 ¡Que mortificación!
 Respirar no te deja
 Ni a la sombra ni al sol.
 ¿Y sabes si sus celos
 Son de orgullo o de amor?
 Que se case quien quiera
 Yo no me caso; no.

Si infiel... ¡Ah! los cabellos
 Se erizan de terror.
 Y hay tantas de esa laya!
 ¡Tantas conozco yo!....
 Ellas ríen y gozan;
 Tú pierdes el honor....
 Que se case quien quiera,
 Yo no me caso; no.

Si al lujo se aficiona,
 O a ser sierva de Dios
 Te expones, o la casa
 Te echa por el balcón.--
 ¿Si? Pues, amigo mío,
 Aquí para *inter nos*,
 Que se case quien quiera,
 Yo no me caso; no.

Mas doy que humilde sea
 Que sea casta doy;
 ¿Y si te encuentras luego
 Con que come por dos?
 ¿Y si te sale puerca?
 ¡Cielos! Eso es peor.
 Que se case un demonio,
 Yo no me caso; no.

Si en casa te la dejas,
 La hostiga un seductor:
 Si al baile, te la soban;
 Si a las máscaras, ¡oh!!!....
 Que se case quien quiera,
 Yo no me caso; no.

Y todo esto no es nada,
 Que aun falta lo mejor,
 Falta el primito alférez
 Que con ella creció;
 Falta la suegra adusta;
 Falta el cuñado hambrón.--
 ¡Ah! Cásese quien quiera,
 Yo no me caso; no.

Luego el preñado viene....
 ¡Ah Virgen de la O!
 Y el parto: y con el parto
 El zafio comadrón;
 Y la voraz nodriza....
 ¡Basta! ¡No más! ¡Qué horror!
 Que se case quien quiera,
 Yo no me caso; no.¹⁰²

En la pagina siguiente, *La Iberia* publicó la sátira inteligente y feminista que Isabel Prieto había escrito en Guadalajara, desde noviembre de 1867. También se titula "No me caso", pero lleva la siguiente explicación "A imitación de D. Manuel Bretón de los Herreros". Isabel identifica plenamente a su interlocutor:

... Vienen luego los nenes,
 Y el hombre papalón
 Exclama: "¡Qué fastidio!...."
 ¡No permitiera Dios
 Que sufrieran, al menos,

¹⁰² *La Iberia*, 24 mayo 1872, Año VI n.1574, p. 2

La mitad del dolor!
Que se case quien quiera,
Yo no me caso; no.

Bien seguro es que pase
La noche cual farol,
Velando al angelito
Majadero y llorón;
A pierna suelta duerme,
Bendito del Señor....
Que se case quien quiera,
Yo no me caso; no.

Y como salir puede
Por una maldición,
A un tiempo infiel y necio
Y celoso feroz,
De humor atrabiliario,
Enfermizo y glotón,
Y.... Cásese quien quiera,
¡Pero casarme yo!

Así con el permiso
De Don Manuel Bretón,
Que ha escrito una letrilla
De una injusticia atroz,
Digo que el hombre puede
Casarse sin temor;
Mas la mujer.... ¡San Rufo!
Yo no me caso; no. (*Ant.*)

En la misma línea de defensa de las mujeres está “el bellissimo soneto, con acentos que recuerdan a la musa de Asbaje” –habla Magdalena González Casillas-- , dedicado “Al autor de “Gracias de las hembras” (*Ant.*). Y es que José Rosas Moreno había publicado una diatriba titulada “Gracias de las Hembras” (*Cps. 1*) en *El Renacimiento* de 1869. El tópico de la guerra de los sexos es muy adecuado al diálogo no siempre amoroso, de los géneros. En 1871, Justo Sierra publicaba en *El Federalista* su “¿Quién las entiende?”; mientras que en 1907, el poeta yucateco Manuel Sánchez Santos publica su “Pro y contra, A Sor Juana Inés de la Cruz” (*Cps. 2.*)

De traducciones, imitaciones y búsquedas boleanas

¿De modo que por ser mexicano
tengo que desentenderme de lo demás?
Al contrario: a México, le conviene
que se oiga su voz en todas partes.
Alfonso Reyes.

Como parte de las resonancias del romanticismo universal, estarían todas las traducciones e imitaciones de los grandes paradigmas: Víctor Hugo, Lamartine, Poe. Una de las primeras en resonar nominalmente fue Isabel Pesado con "I Saw thee Weep", imitación de Byron. Las revistas literarias de entonces abundan en muestras de esta tradición, que no sólo se explica por la escasez de producción poética nacional. En el Tomo II, por ejemplo, de *El Renacimiento* se publicó "Relligio, traducción de Víctor Hugo", imitación de Isabel Prieto; en el Tomo I habían aparecido ya tres traducciones suyas del mismo poeta; y de Esther Tapia de Castellanos, una "Imitación de Novalis" titulada "A la Virgen María". Práctica común de entonces, el mismo *Renacimiento* publica las imitaciones de Luis G. Órtiz, "El Silfo", y de José Sebastián Segura, "El chocolate"; amén de las traducciones de Ramón Valle, "Las tinieblas" y de José María Roa Bárcena, "Mazeppa", ambas de Lord Byron. En el Estado de Oaxaca, Juana Santaella publica su "Al partir" con una nota aclaratoria que, bajo el título, dice "Parodiando unos versos de Campoamor", que es una especie de diálogo, de conversación con el prestigiado poeta español, su paradigma poético. En la parodia, la voz poética masculina corresponde a Campoamor y una femenina replica con monosílabos, simulando hábilmente un eco (*Ant.3*). Pero estas traducciones e imitaciones no son vanos ejercicios poéticos; en su época no fueron desdeñados, como haríamos ahora, por falta de creatividad. De hecho, la cuestión de la originalidad, de las imitaciones, plagios, calcas o traslaciones de textos hacia la naciente expresión literaria nacional es un tópico que debaten

autores como José María Vigil en sus "Observaciones..." y "Consideraciones acerca de la Literatura Nacional, o Manuel Gutiérrez Nájera, en "El entrecruzamiento en literatura"¹⁰³

En la *Antología Americana*, el seleccionador catalán consideró que la "Parodia de Bécquer" de Lucía Herrera --cuya primera línea dice "Volverá la radiante primavera..."-- era digna de figurar en este volumen de lujo.

Los ecos lexicales se advierten tanto en los títulos, como en los versos; y el intercambio se da entre los dos géneros. En el Tomo II de *El Renacimiento*, dice Justo Sierra "Amor y Lágrimas, es decir, la mujer."; y Luz Nuñez de García tiene un poema titulado precisamente "Amor y Llanto"¹⁰⁴.

La locución "Flores del Alma", que aparece también en el título del libro que reúne los versos de Rosa Espino, ya antes la había expresado Soledad Manero --poetisa pública desde 1864-- en *El Renacimiento*, periódico que Riva Palacio bien pudo haber leído. Va en la primera línea de su poema "Las Ilusiones":

Flores del alma nacidas,
con un suspiro entreabiertas,
de amargas gotas cubiertas,
que nuestras lágrimas son...¹⁰⁵

Encontré una sección poética titulada *Flores del Alma* en la *Edición Literaria* de *El Federalista*, con fecha 25 de febrero de 1872; el autor de las varias poesías es un Diego Bencomo¹⁰⁶.

¹⁰³ Cf. Jorge Ruedas de la Serna, *La Misión del escritor*, México, UNAM, 1996. Ahí se reproducen los tres ensayos.

¹⁰⁴ Vigil lo incluyó también en su *Antología...* de 1893.

¹⁰⁵ *El Renacimiento*, t. II, p. 233

¹⁰⁶ *El Federalista, Edición Literaria*, domingo 25 de febrero de 1872, México, t.I. pp. 156. El primer poema es un "Nocturno, A ***", primer verso "De las sombras los genios luctuosos..."

Por cierto, al hablar de Rosa Espino es imposible ignorar que tanto el nombre del heterónimo femenino del General como el del libro de poemas contiene reminiscencias seculares y muy castizas. Si el General hubiera sido el autor de la locución “Flores del alma”, podríamos decir que viajó hasta España, pues es el título de las poesías de Pilar Pascual de San Juan, (Barcelona, 1890); a no ser que haya viajado hasta acá desde *Flores del alma consagradas a la Virgen Santísima durante el mes de mayo*, título de unas 18 páginas escritas por Juan Martí y Canto (Barcelona, 1858). Una búsqueda electrónica en *Ariadne*, catálogo automatizado de la Biblioteca Nacional de España, reveló una treintena de registros catalográficos dentro del campo de búsqueda *boleana* “*flores near alma*”, desde *Ternezas y Flores; ayes del alma ; fábulas* de Ramón de Campoamor (Madrid, La España moderna, ca. 1840) hasta las mexicanas *Flores místicas* de Concepción Cabrera de Armida (*Ant.*), (Barcelona, Imp. La hormiga de oro, 1919?) hasta dos *Flores del jardín del alma*, unas de Manuela Fernández de Miranda (Sevilla, Graf. Salesianas, 1961), otras de Sonia María Atares de Horvath (Granada, Tip. Santa Rita, 1974).

En varios títulos aparece la frase nominal exacta “flores del alma”.

- Juan de Dios Peza, *Recuerdos y esperanzas; Flores del alma y versos festivos* (1a. ed. 1893) México, Porrúa, 1972 ¹⁰⁷.
- Antonio Hernández Capote, *Flores del Alma, Versos*, Madrid, F. Moliner, 1910
- J. Gil, *Flores del alma* (2ª parte de “Mujer y ángel”), Barcelona, Administración, ca. 1930.
- María Faura Cots, *Flores del Alma, Poesías*, Barcelona, A. Pons, 1930
- Agustín Mosquera Gil, *Flores del alma*, Orense, Imp. “La región”, 1960
- José María Campos de Cisneros, *Flores del alma*, antología poética, Puente-Genil, España, Asociación Cultural “Amigos de Puente-Genil”, 1996.

¹⁰⁷ Originalmente *Flores del alma y versos festivos* fue publicado en París, Garnier Hermanos, 1893. Cf, Aurora M. Ocampo y Ernesto Prado Velázquez, , *Diccionario de escritores mexicanos*, México, UNAM, 1967.

Con todo, el primer registro documentado, el “original cronológico” en términos modernos, corresponde a Soledad Manero. Cabe notar la práctica literaria de libre cambio entre títulos: Juan de Dios Peza, discípulo y colaborador de Riva Palacio, hace suyo el título de Rosa Espino unos 15 años después de descubierta la “superchería genial” de la poetisa de Guadalajara.

Por su parte, el heterónimo femenino del autor de *El Libro Rojo* y de *México a Través de los Siglos*, es eco de *topos* literario, que en español data, al parecer, de los tiempos de Juan Ruiz. En su volumen *La Espina y la Rosa*; dice Graciela Cándamo Fierro que El Arcipreste,

cantando a la naturaleza humana, “denuncia la dicotomía entre alma y cuerpo, plasmándola en una gran metáfora. “So la espina /está la rosa,/ noble flor”. El paradigma en el que se basa para su denuncia es tanto el amor, como el doble juego de apariencia/realidad que se da en el procedimiento de seducción amoroso...

De la actualidad de la metáfora en México y en el siglo XIX, no hay duda. En el tomo II de *El Iris*, primera revista literaria del México Independiente se lee: “Si para coger la rosa es menester que no arrede la espina, para conseguir la gloria literaria es necesario que la crítica no desaliente... (pp. 202-203)”. Ambas afirmaciones —la del juego de la seducción y el desafío de la gloria literaria— convienen completamente al fenómeno literario de Rosa Espino tanto como a la personalidad de su creador. Parecen fundamentar a Rosa Espino como práctica vital para tener acceso a los dos mundos, a los dos extremos, al amor y al poder. Curiosamente, el volumen poético que Riva Palacio publicó en vida, con género masculino, *Páginas en verso*; tiene también un antecedente, esta vez mexicano. En marzo de 1888, Luis González Obregón recomienda desde una institución literaria del tipo revistas, el libro *Páginas en verso, poesías de Heriberto Barrón*, impreso en Guanajuato, en 1887 por

Enrique Gómez.¹⁰⁸ Valdría la pena que las y los expertos en Riva Palacio valoraran las cualidades reverberativas del General y sus aficiones lúdicas. No encontré caso similar en el siglo XIX.

En cambio, conté varios ecos nítidamente lingüísticos; los hay semánticos y lexicales, y aún poéticos y metafóricos dignos de un estudio más profundo. Aquí me limito a registrarlos. No me mueve la simple curiosidad o la afición del anticuario, sino el interés por conocer más acerca del inconsciente colectivo, del imaginario social o poético del ambiente literario mexicano, del vocabulario, léxico y temas, del discurso literario y sus autores para con ello asignar a las poetisas el lugar que les corresponde en la expresión nacional. Puesto que la forma literaria es eminentemente verbal, que ellas compartieran esa forma, utilizarán ese léxico común, e incluso fueran autoras originales de tales cadenas discursivas, sustenta mi solicitud de que sean incorporadas a la historia literaria.

De suspiros ante cadáveres y cantos a mitad del foro

No se debe citar para ennoblecerse con la cita,
sino para ennoblecerla.

A. Reyes

Severa Aróstegui ilustrará cuán comunes eran estas coincidencias. Al cerca de las influencias literarias, dirá Alfonso Reyes:

El hecho de que entren y salgan influencias no tiene para qué inquietarnos, y menos en literaturas todavía en estado de fluidez. Si hay ansiedad en el ambiente, será la expectación por los brotes inminentes que ya despuntan. ¿Queréis convenceros del movimientos? Sentaos a verlo pasar. Siga cada uno haciendo sus poemas, y Dios escogerá los suyos. Por ue por muy cándidas que sean las intenciones sólo ha de resultar escritor el que de veras lo sea, caiga del lado que cayere.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Luis González Obregón, en *El Liceo Mexicano*, del 1º de marzo de 1888, t. III, No. 10.

¹⁰⁹ Humberto Martínez, *Abecedario, Alfonso Reyes*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, México, 1989, "influencias literarias, p. 60

Aróstegui, poetisa de *La Lira Poblana*, se refiere llanamente a las calcas o préstamos

interpoéticos:

En la historia que voy a relatarte
No hallarás novedades ni belleza,
Es austera y sencilla, cual conviene
A su propia veraz naturaleza.

El epígrafe suele muchas veces
Adornar un escrito, si es tan bueno
Como el verso de Carpio que yo tomo:
"Erase un valle plácido y ameno";

Pero no eran frondosos tamarindos
Los que poblaban el citado valle;
Eran fresnos, sabinos y ahuehuetes,¹¹⁰
Que formaban, unidos, una calle...

Llama la atención la naturalidad con la que Aróstegui se apropia de un verso de Carpio insertándolo aunque no ayude al desarrollo de la idea poética. Lo toma porque le agrada, simplemente por gusto, porque es afín poéticamente a Carpio, un poeta de los más populares, de vena clásica. Se trata de una cita voluntaria. En lo que a romanticismo se refiere, Aróstegui copia a Espronceda, un paradigma del romanticismo, y escribe "Mi gusto", cuyo subtítulo dice una "Imitación de Espronceda". Hay un eco de Acuña, inconfundible en el título de sus cuartetos "Un cadáver", donde el protagonista es un beso. En el mismo poema hay eco del "cautivo beso enamorado", del "preso" de Urbina. Dice Aróstegui en la cuarteta número 16:

...La muerte me ha dado libre
y pasé mi vida preso.
-¿Un suspiro entonces...? -¡No es
sino el cadáver de un beso! (*Ant*)

¹¹⁰ "Una historia, A mi hermana Clotilde", *La Lira poblana*, 1893.

Resulta difícil establecer quién copia o imita a quien, pues fue imposible rastrear la fecha de primera publicación de los poemas de Aróstegui. *La Lira poblana* es una recopilación de poemas publicados con anterioridad. Según la única fuente biográfica de esta poetisa, nació en 1853¹¹¹. Si como era la costumbre, comenzó a publicar hacia los 16 años, hacia 1870, tal vez Acuña fuera su modelo, pero Urbina pudo haber retomado la idea poética y su genio en densidad poética condensó las cuartetas de la poetisa poblana. Aun ante los imponderables cronológicos, resulta claro el dialogismo poético.

Un acercamiento a la literatura como sistema no puede considerar casualidad ante las reverberaciones lópezvelardianas en las siguientes estrofas de Severa Aróstegui:

También quiero cantar hoy que la hermosa
Patria de Moctezuma
Tu centenario con afán celebra;
Y nada importa si mi débil pluma
Tu nombre inmenso al escribir se quiebra.

*Quiero cantar en el grandioso coro
Que la justicia entona
A tu sublime e inmortal proeza;
Quiero una flor poner en la corona
Que pone el mundo, al mundo en tu cabeza... (Ant.)*

No me cabe duda de la filiación entre Aróstegui y López Velarde. El origen de las declaraciones inaugurales de *Suave Patria* (“Yo que sólo canté.../ ... alzo mi voz a la mitad del foro”) ha sido objeto de averiguaciones e indagaciones. José Emilio Pacheco recuerda que José Luis Martínez ya había advertido “ciertas reminiscencias de la primera estrofa de *La Eneida*”. Luego argumenta que López Velarde sabía latín y que tradujo el libro primero del poema épico de Virgilio, y dice: “aunque demasiado vaga, la reminiscencia de Virgilio

¹¹¹ “Poetisa mexicana de selecta y muy escasa producción. Colaboró en *Revista Moderna*, en la que le publicaron trabajos tales como “Don Quijote” (1902); “Numismática” (1903). Cit. por *Diccionario Porrúa*, t. I, p. 187.

parece una cita voluntaria en *La suave patria*"¹¹². Creo que no había que ir tan lejos. Años antes, una voz poética mexicana ya se había alzado "en el grandioso coro", para cantar temas épicos. Los quintetos endecasílabos que Aróstegui dedica a Cristóbal Colón, expresaron antes similar declaratoria. Si López Velarde canta a la patria, Severa también, en la forma de un héroe que entonces no estaba desprestigiado. Por lo demás, tanto la madre como el hijo poético eran modernistas. ¿Por qué López Velarde no habría de citar voluntariamente a Aróstegui? ¿Será que los historiadores de la literatura creen que los poetas no leen, simplemente escriben; que no producen en contextos literarios? La poetisa que se esconde bajo el seudónimo de Flérída, en la antología *Flores del siglo*, de Barbero (1873), parece anticipar las reconvenções de Díaz Mirón. Bien conocida para la cultura de los géneros es el comienzo de la argumentación del poeta veracruzano en el poema "A Gloria":

*No intentes convencerme de torpezas
con los delirios de tu mente loca:
mi razón es al par luz y firmeza,
¡firmeza y luz como cristal de roca!*

Seguirá la idea poética elaborando el papel socialmente asignado a los hombres y a las mujeres hasta concluir:

*¡Depón el ceño y que tu voz me arrulle!
¡Consuela el corazón del que te ama!
Dios dijo al agua del torrente: "¡bulle!"
Y al lirio de la margen: "¡embalsama!"*

*¡Confórmate, mujer!
Hemos venido a este valle de lágrimas que abate,
tú, como paloma para el nido,
y yo como león para el combate.¹¹³*

¹¹² José Emilio Pacheco, *Antología del Modernismo*, UNAM, n.6 de la p. 157.

Antes que Díaz Mirón, Flérida había comenzado su "A un mal consejero" con idéntica exhortación:

*No intentes, no, con tu amistad traidora
arrancarme del pecho impiamente
la calma que hoy disfruto dulcemente,*¹¹⁴

Y el contexto del exordio femenino es igualmente una discusión de género y de identidad tradicional. Por cierto que la locución "mente loca" diazmironiana aparece también en el poema "Un Sueño" de Carlota Antuna de Borrego:

*Y ¿fue posible que mi mente loca
que existe la amistad necia creyera,
cuando es más fácil que en la dura roca
brote y germine la gentil palmera?*

En ambos casos, la mente loca es femenina.

Existen también coincidencias en torno al tópico bíblico de *Fiat-Lux*. Esther Tapia tituló así un poema (ca. 1887), y el verbo latino se repite en la primera línea:

*"Fiat-Llux" dijo el Eterno, y a su acento
brilló la luz del fulgurante sol...*

Mientras que Manuel M. Flores, en su elogio de "La Ciencia", abre el poema con el mismo verbo, y toma también la metáfora solar y la hermeneútica divina:

*La Ciencia es el Fiat-Lux. Verbo fecundo
que rasgando la noche
del espíritu humano, le deslumbra;
y cual brotara de la sombra el mundo
a la voz del Eterno, así su rayo
una creación al pensamiento alumbra*¹¹⁵.

¹¹³ *Antología general de la poesía mexicana* de Agustín del Saz, p. 310

¹¹⁴ *Flores del siglo*, p. 173.

¹¹⁵ *Poesías escogidas* de Manuel M. Flores, p. 32

Tópico del XIX, es el título de conocido volumen del poeta andino José Santos Chocano. Como en el caso de *Flores del alma*, una búsqueda catalográfica en *Ariadne de Fiat Lux* resulta en varios títulos que comparten la locución latina, lo cual coloca a Tapia en una tradición iberoamericana:

- Manuel Gallego, *Fiat Lux, colección de artículos y sueltos*, Valladolid, España, Imp. Librer. De Gaviria y Zapatero, 1879
- L. Castelian, *Exposición nacional: refutación a los impugnadores del proyecto presentado al concurso con el lema Fiat Lux*, Madrid, Tip. E. Viota, 1881
- José Santos Chocano, *Fiat Lux, Poemas varios*, Madrid, Imp. de Gaceta Administrativa, 1980
- Antonio Blanco García, *El Génesis y la ciencia: Fiat Lux*, Segovia, Imp. de Mauro Lozano, 1963
- *Fiat Lux, Exhibition, Holografía*, Oviedo, Caja de ahorros de Asturias, 1991
- Ernesto Barón, *Los dioses griegos, el Fiat Lux de los dioses griegos*, Barcelona, Centro de estudios de antropología gnóstica, 1994

Otros ecos y reverberaciones, copias, calcas y préstamos se dan en torno al campo semántico “gracias”. Mientras que Isabel Prieto, en 1872 escribe “Gratitud” a quienes la consideran gran dramaturga y le obsequian una corona de laurel:

¡Gracias! ¡oh! ¡gracias mil por ese aplauso,...

Manuel M. Flores recurre a la misma expansión emocionada cuando escribe “Mi padre muerto”:

¡Gracias, gracias Señor!..., me has dado llanto
y he llorado por fin... ¡Gracias, Dios mío!... (p. 56)

En la misma línea efusiva y de afirmación, estarían las resonancias de Dolores Guerrero y su famoso ritornello: “A ti te amo, no más a ti”, que resonaba en la literatura mexicana desde 1852, y que, como ya se dijo, fue difundida mediante la música. Además de publicar la biografía de Dolores Guerrero Juan de Dios Peza, “el poeta mexicano que mayor resonancia internacional alcanzó en vida”, responde con su composición número XXXIX, del poemario “El arpa del amor. Horas de pasión” al estribillo citado.:

Mientras que la joven de Durango escribe:

A ti, joven de negra cabellera,
De tez morena y espaciosa frente,
De grandes ojos y mirada ardiente,
De labios encendidos de rubí,
De nobles formas y cabeza altiva,
De graciosa sonrisa y dulce acento,
De blancos dientes, perfumado aliento,
A ti te amo no más; no más a ti...

El cantor del hogar contesta, muchos años después:

A ti, la de alma tropical y ardiente,
que enamorada, a bendecirla llego,
la de ojos claros y mirar de fuego
que enciende y arrebató mi pasión.
A ti todas las notas de mi lira
a ti todo mi amor y mi ternura...

Peza no logra, sin embargo, conservar el tono *in crescendo* que caracteriza la fuerza poética de Dolores:

porque eres tú la espléndida criatura
a quien ama con fiebre el corazón...¹¹⁶

¹¹⁶ Juan de Dios Peza, *Hogar y Patria, El arpa del amor*, México, Porrúa, 1990, p. 154.

Indudablemente, el *ritornello* sonaba en los oídos del Maestro Justo Sierra cuando escribía el final de su poema "Carmen Muerta":

... Su boca amorosa
decía: --Te amo
--¿A mí?
--Sólo a ti.¹¹⁷

Por cierto que hay cuando menos tres coincidencias de título y de idea poética entre Don Justo y Esther Tapia. Ambos escribieron versos titulados "La Caridad", "A Dios y "Al genio". Don Justo, como tantos poetas y poetisas, también lloraba. Dice así, en "El canto de las hadas":

Lloré, que recordaba con íntimo embeleso
los cantos de mi madre, la calma del hogar...
La voz de los dolores
se eleva desde el suelo.
El hombre llora y vaga
bebiendo amarga hiel... (p. 237)

Y cuando Sierra le declama a su esposa:

Blanca paloma que anidó en el cielo,
madre de amor, de luz fanal divino,
urna santa de paz y de consuelo... (p. 488)

me pregunto si el epíteto "Cantora de tiernos sentimientos filiales y conyugales" que José Luis Martínez (p. 328) aplica a Esther Tapia, no podría también identificar a Don Justo, sólo que como "cantor".

De Nocturnos que son respuestas a Laura, y no declaraciones a Rosario

Sí, hablamos del autor del famosos Nocturno a Rosario,

¹¹⁷ Justo Sierra, *Obras completas*, Tomo I, poesía, p. 292

aquel que se suicida por el rechazo de la amada
y nos entenece y nos conmueve hasta las lágrimas
por el que creíamos que era el "único amor de su vida".
Dionicio Morales, 1990

Con todo, las reminiscencias y citas voluntarias, llamamientos y admoniciones se perciben con mayor claridad en las relaciones poéticas entre Acuña y Laura Méndez de Cuenca, relaciones que no solamente fueron diegéticas. Además del exhorto "A Laura" de Acuña para que ella se dedicara a la poesía y al feminismo (*Cps. 2*), están las creaciones que produjo el duelo por la muerte del hijo. La de Laura se titula "Bañada en lágrimas, a mi hijo muerto"; mientras que Acuña la tituló "Resignación, A...", un nombre más ambiguo y menos suspicaz.

Muy notorias son las coincidencias entre "Adiós" de Laura Méndez de Cuenca y uno de los poemas más conocidos de la lírica mexicana, el "Nocturno" de Acuña, conocido actualmente como "Nocturno a Rosario". Frank Dauster, uno de los pocos estudiosos de la poesía mexicana, encuentra deplorable la calidad del llamado "Nocturno a Rosario":

...De las más ripiosa cursilería pasa a súbitas ráfagas de genio. El poema más conocido de este grupo (primeros románticos) es el Nocturno a Rosario, a pesar de su fama está entre lo más débil de la obra de Acuña. Además del galope rítmico, galope por otra parte poco adecuado al tema sentimental, el poema adolece de prosaísmo ("De noche, cuando pongo/ mis sienes en la almohada"). Sería de interés para un psiquiatra debido a la extraña invocación de la madre del poeta sentada entre los dos amantes ¡"...como un Dios"!, mas como poesía, no pasa de ser mediocre ¹¹⁸

El "Adiós" de Laura comparte el tono conversacional, intimista, del "Nocturno". Pero no adolece de la "ripiosa cursilería", pues ella escribe en impecables quintetos alejandrinos.

Ambos poemas comparten "el galope rítmico" y mantienen el tono apelativo para la segunda persona, en todo el poema. El poema inaugura con una declaración de la necesidad de partir:

Adiós: es necesario que deje yo tu nido;
 las aves de tu huerto, tus rosas en botón.
 Adiós: es necesario que el viento del olvido
 arrastre entre sus alas el lúgubre gemido
 que lanza, al separarse, mi pobre corazón.

Ya ves tú que es preciso; ya ves tú que la suerte
 separa nuestras almas con fúnebre capuz;
 ya ves que es infinita la pena de no verte;
 vivir siempre llorando la angustia de perderte,
 con la alma enamorada delante de una cruz...

Para Acuña, la necesidad es expresiva:

¡Pues bien!, yo necesito
 decirte que te adoro,
 decirte que te quiero... ¹¹⁹

En cuanto a la inquietud psiquiátrica de Dauster, la poetisa también había colocado a una tercera persona en medio de los dos amantes, pero Laura, cuya cordura supongo impecable, ubica como símbolo de unión al fruto de sus amores, al hijo de los dos:

¡Qué hermoso era el delirio de mi alma soñadora!
 ¡Qué bello el panorama alzado en mi ilusión!
 Un mundo de delicias gozar hora tras hora,
 y entre crespones blancos y ráfagas de aurora
 la cuna de nuestro hijo como una bendición.

Hay también resonancia en el uso de "hermoso". La séptima estrofa de Acuña parece responder a la añoranza de Méndez:

¡Qué hermoso hubiera sido
 vivir bajo aquel techo,
 los dos unidos siempre
 y amándonos los dos;
 tú siempre enamorada
 yo siempre satisfecho,
 los dos una sola alma
 los dos un solo pecho,

¹¹⁸ Frank Dauster, *Breve historia de la poesía mexicana*, p. 82

¹¹⁹ Manuel Acuña, *Poesías escogidas de*, 3ª edición, 8ª reimp. México, Editorial Pax, Librería de Carlos Cesarman, México, 1983, p. 157.

y en medio de nosotros
mi madre como un dios!

Méndez y Acuña se escribieron mutuamente poemas titulados “¡Adiós”. En el “¡Adiós!” de Acuña también se habla de lo “necesario”; y se utiliza la palabra de separación de los amantes en los siguientes versos que he entresacado:

Después es necesario
que tú también te alejes
en pos de otras florestas
y de otro cielo en pos;
que te alces de tu nido
que te alces y me dejes
sin escuchar mis ruegos
y sin decirme adiós. (p. 108)

...

Y ¡adiós! mientras que puedes
oír bajo este cielo
el último ¡Ay! del himno
cantado por los dos...
Te vas y ya levantas
el ímpetu y el vuelo,
te vas y ya me dejas
¡paloma, adiós, adiós! (p. 110)

La despedida de Laura abre y cierra con la palabra más triste que amante alguno pueda pronunciar:

¡Adiós!: es necesario que deje yo tu nido...
Adiós: es necesario que el viento del olvido...

Y la última estrofa cierra igual que la última de Acuña

La noche de la duda se extiende en lontananza;
la losa de un sepulcro se ha abierto entre los dos.
Ya es hora de que entierres bajo ella tu esperanza;
que adores en la muerte la dicha que se alcanza,
en nombre de este poema de la desgracia. ¡Adiós!

En el “Nocturno”, “adiós” aparece dos veces en la última estrofa. Así, es la última palabra de uno de los más famosos poemas de la lírica mexicana:

Esa era mi esperanza...
 más ya que a sus fulgores
 se opone el hondo abismo
 que existe entre los dos
 ¡Adiós por la vez última,
 Amor de mis amores,
 la luz de mis tinieblas,
 la esencia de mis flores;
 Mi lira de poeta,
 mi juventud, adiós!

Antes del suicidio, Acuña dice “¡Adiós por la vez última”. Ya anteriormente se había despedido de Laura; el poeta anunció entonces su muerte:

Adiós, paloma blanca,
 que huyendo de la nieve
 te vas a otras regiones
 y dejas un árbol fiel;
 mañana que termine
 mi vida oscura y breve
 ya sólo tus recuerdos
 palparán sobre él. (p. 110)

Dice Gonzalo Pérez Gómez, editor contemporáneo de Méndez de Cuenca, que Laura --no Rosario de la Peña-- fue el gran amor de Acuña. Para afirmar lo mismo, Dionicio Morales cita el estudio poético de Raúl Cáceres Careño, *La pasión a solas* (1990), dedicado a esta autora, y señala

... esa maravillosa experiencia, preparación, oportunidades que desde muy joven la privilegiaron... Veamos por qué: la relación amorosa que sostuvo con el poeta Manuel Acuña—sin llegar al matrimonio en una época caracterizada por la gazoñería— con quien procreó un hijo fallecido a unos meses de nacido; su boda posterior con otro poeta, Agustín F. Cuenca, íntimo amigo de Acuña; el asedio que sufre y alienta según Cáceres Careño, de Ignacio Ramírez “El Nigromante” y de Guillermo Prieto, “Fidel”, los mismos que pretendían, junto con José Martí, a Rosario la de Acuña; sus conocimientos de otros idiomas y sus

traducciones de Edgar Allan Poe y José Garducci; sus viajes al extranjero; su propia cultura.

120 .

Cabe a esta mujer poco tradicional haber inspirado, incluso fundamentado, este poema, tal vez el de mayor tradición del siglo XIX. El menor de los méritos históricos de Laura Méndez de Cuenca es haber sido una musa a la altura de Acuña; y el mayor, haber sido literariamente hablando mejor poetisa que él.

Me pregunto cuántos otros casos habrá como este. Con seguridad que quedan por establecer y estudiar literariamente las numerosas resonancias, consonancias, disonancias y ruidos expresados en la poesía mexicana del siglo XIX, tarea de quienes se ocupen de la intertextualidad. En la Nueva Antología que constituye parte de esta tesis se ofrecen fuentes y campos vastos para los investigadores y las investigadoras del futuro que se interesen en la poesía, fruto sublime de la portentosa capacidad humana de comunicación de la belleza. Tanto las resonancias, por ejemplo, del grito romántico de Esther Tapia de Castellanos, transportado por hacia el *Fiat Lux* modernista de Santos Chocanos¹²¹-, como las disonancias —entre “La Magdalena” de Laura Méndez y “La ramera” de Manuel Acuña, por ejemplo— manifiestan la vida, la dinámica existencial que Luis Mario Schneider denomina “ruptura y continuidad” en la literatura mexicana: organismo vivo cuyos vasos comunicantes proporcionan la alimentación y favorecen la retroalimentación entre lo femenino y lo masculino.

¹²⁰ Donicio Morales, “Dos Libros”, en *El Búho*, Núm. 270. *Excélsior*, México, 2 de diciembre de 1990, p. 4.

¹²¹ Raimundo Lazo, *Historia de la literatura hispanoamericana*, México, Porrúa, 1997 © 1967, p. 101 ss.

La tradición andrógina sostiene, alguien ha dicho ya, que "lo exclusivamente masculino carece de gracia, y lo exclusivamente femenino, de fuerza"¹²². Aunque no comparto del todo esa visión, reconozco que ambos mundos, el femenino y el masculino son complementarios y enlazados constituyen el universo. La expresión poética mexicana del XIX se muestra mutilada en tanto que no se incorpore la voz de las poetisas.

Conclusión

A veces se entretiene uno en hacer
escalas en su piano, en recorrer hacia atrás
y hacia adelante temas familiares en una literatura,
Alfonso Reyes, *Teoría de la Antología*

El propósito de esta investigación ha sido comprobar la existencia de una expresión poética femenina cuya existencia ha sido ignorada por la historia de la literatura mexicana actual. Me propuse demostrar que las poetisas no eran un objeto decorativo, "un cortejo" que acompañara a los poetas, sino que los poemas de las plumas de estas mujeres constituyen un sistema literario femenino y mexicano. La noción de sistema literario, propuesto por Antonio Cándido y otros críticos dentro de la teoría de la recepción, supone la existencia de escritores o grupos de escritores conscientes, con voluntad de escribir una literatura propia. Tal voluntad es evidente tanto por la cantidad como por la calidad de las poesías, por las reflexiones sobre la necesidad vital de escribir, e incluso por el hecho de que varias de ellas vivían del oficio de escribir. Dice José Esquivel Pren (*Cps.3*) que "escribían con la mente sometida a la sociedad que iba a leerlas".

¹²² Peládan.: "*L-androgyne est le sexe artistique par excellence, il confond les deux principes, le féminin et le masculin, et les équilibre l'un par l'autre. Toute figure exclusivement masculine manque de grâce, tout autre exclusivement féminine manque de force.*", Cit. por José Emilio Pacheco, en *Antología del modernismo*, n. 11 p. 157

Además de las emisoras de poesía, el sistema de comunicación literario requiere de un conjunto de receptores. Las ediciones y reediciones de esta poesía fueron avaladas por sus editores – todos ellos instituciones literarias tipo “lectores profesionales y lectores privilegiados”— y por sus receptores en ambientes literarios como las tertulias, academias y liceos. La mayoría de las poetisas surge en estos ambientes y pervive incluso en los domésticos. Compartes distinciones y membresías con poetas en asociaciones y academias, publican en los espacios públicos –revistas y periódicos—donde ellos también publican e incluso realizan empresas editoriales de mayor éxito en términos de mercado cultural y público lector que varios de sus contemporáneos.

Si bien es cierto que existen poetisas de tercero y cuarto rango, no lo es menos que en la historia literaria nacional se consignan poetas de tercera y cuarta fila, incluso poetastros. Sin embargo, existe un nutrido cuerpo de poetisas, Laura Méndez, Josefina Pérez, Josefa Murillo, Esther Tapia, Isabel Prieto, Teresa Vera, Refugio Barragán, Dolores Correa Zapata, Antonia Vallejo, Rita Cetina, Laurina Cistis, y otras cuya poesía alcanza y sobra para ocupar el reducido espacio que la cultura patriarcal les concedía. Lo ocuparon tan dignamente que su escritura trascendió los límites de tiempo y espacio, proeza de la que no pueden jactarse todos los poetas, incluso los de primera línea.

La poesía de calidad se eleva al universo (“Dios escogerá los suyos”, profetiza A. Reyes). Por ellos, estas poetisas trascienden la escena nacional y encuentran acogida en Estados Unidos, en Argentina y Panamá, incluso en España. No sólo logran derribar límites espaciales, también soportan el paso del tiempo y se proyectan hasta nuestros días ocupando el espacio iberoamericano. En la Biblioteca Nacional de España se conserva el volumen poético *Dichas y Penas* de Isabel Pesado (París, 1908), que perteneció a Don Marcelino

Menéndez y Pelayo. Ahí mismo se puede consultar una edición española reciente de Josefa Murillo, en el cual donde la escritura de la Alondra de Sotavento encuentra semejanzas cualitativas con la de Rosalía de Castro.

Que la obra de estas mujeres haya sido un mensaje fecundo y resonante cubre el otro aspecto del sistema literario: aquel de las diversas y múltiples relaciones entre los textos, evidentes en diálogos, ecos, calcas, reminiscencias, etcétera. Ya lo señalaba Jauss al hablar de los rasgos históricos y comunicativos de la literatura que fundamentan el diálogos entre la obra y su público.

Por cierto que varias poetisas mexicanas del XIX han conseguido lo que Sor Juana: ser registradas como propias en los anales de la historia literaria de España. Laura Méndez de Cuenca, Cristina Farfán de García Montero, Dolores Correa Zapata, Rosa Carreto han sido consideradas españolas por su obra, y fueron publicadas en Barcelona, Madrid, Sevilla y otras ciudades importantes. Pocos poetas varones logran inscribirse en tradiciones fuera de la nacional.

Y por último, la transmisión o tradición poética, necesaria para el sistema antedicho, no sólo a nivel temático sino a nivel de escritura, puede comprobarse al leer la Antología de esta tesis y comparar temas y preferencias poéticas. Ellas y ellos componían versos de ocasión, escribían odas y fantasías, poetizaban para los álbumes y traducían a Lamartine y a Poe. Ellas cometen los mismos pecados que "Los papás poetas", al ser cursis, lacrimosas, doloristas e intimistas. Incluso pueden ser retardatarias o francamente retrógradas cuando escriben sobre Licino y Favonio, al igual que aquellos que hablan de Lisis o Cloris. En cuanto a la calidad escritural, varias también alcanzaron el honor de convertirse en paradigmáticas al ser citadas por los preceptistas de su época. La vida literaria de una nación

incluye éxitos, fracaso, retrocesos, intentos fallidos al igual que progresos, evoluciones y cumplimientos de proyectos ideales. En las actividades de los liberales, en las de los conservadores, en academias, arcadias y tertulias, en sindicatos y premiaciones de escuelas, en imprentas y sindicatos, en las escenas literarias nacionales, ahí estuvieron las poetisas al lado de los poetas.

Ciertamente, no hay poetisas en los bares, ni en las cantinas ni en los campos de batalla o en la arena política. Ellas, sin embargo, se atreven a desafiar la cultura patriarcal y la secular sumisión femenina con voces inteligentes y firmes que censuran la dominación masculina y hablan por vez primera de derechos de las mujeres y de acceso al poder político: un feminismo incipiente se deja escuchar con cautela desde Yucatán hasta Zacatecas.

Por encima de la llamada “guerra de los sexos”, esta historia literaria con óptica de género desea dar constancia de una prolífica actividad femenina, y señala algunas posiciones masculinas como vicisitudes del quehacer literario de las mujeres. Ante todo, muestra los frutos de una jugosa relación estética entre los hombres y las mujeres de este país.

La literatura mexicana seguirá mostrándose mutilada, incompleta, sin estas voces femeninas, auténticos “recuerdos del porvenir” de las escritoras del XX. Son también recuerdos del porvenir masculino. ¿No asegura Consolación Salas que así como tras la Independencia surgieron las “revistas femeninas”, tras el triunfo del positivismo y la virilidad, hacia 1900 surgen las “revistas masculinas” como respuesta ante el triunfo de “Las violetas”? ¹²³

La literatura es un organismo vivo, y como tal, nace, crece, se reproduce y muere, pero su muerte es pasajera. Los temas reaparecen y los personajes y sus pensamientos encarna de nuevo en tiempos y espacios diversos: es el ciclo vital de la expresión poética humana.

Sucede igual con los estilos y las escrituras, sucesión de románticos y clásicos, de poetas y poetisas. Como el universo entero, la literatura se actualiza constantemente. Aunque hay una diferencia entre guardar registro de los ancestros y matar a las abuelas. Y me pregunto, como Françoise Peruse¹²⁴ ¿para que querrá, la crítica asesina, cementerios tan grandes? ¿No sería mejor organizar el legado? Uniendo ambas voces, las femeninas y masculinas, el universo literario mexicano ostentará su plenitud.



BIBLIOGRAFÍA DE FUENTES PRIMARIAS

- Álbum de oro de la poesía amorosa*, México, editores mexicanos unidos (Colección Lira), 1970
- Álbum Romántico, Letras yucatecas en el amanecer entre los siglos XIX y XX*, Mérida Yucatán, ediciones Komesa, 1979,
- Altamirano, Ignacio, M., *Obras literarias completas*, Prólogo de salvador Reyes Nevares, México, ediciones Oasis, 1959,
- Amada Solís, Luisa (selección), *Cien poetas mexicanos*, México, Libro-mex editores, 1980
- Amézaga, Carlos G., *Poetas mexicanos*, Buenos Aires: Imprenta de Pablo E. Coni e hijos, 1896
- Antología Americana, Colección de composiciones escogidas de los más renombrados poetas americanos*, ilustraciones de N. Vázquez, Barcelona, Montaner y Simón, editores, Calle de Aragón Núms. 309 y 311, 1897
- Bablot, Alfredo, redactor en jefe, *La edición literaria de El federalista*, México, T. I., 1872

¹²³ Consolación Salas, *Vanidades masculinas, (Las revistas masculinas mexicanas 1900-1989)* Tesis de licenciatura en periodismo y comunicación colectiva, México, UNAM, 1992, p. 25 ss

¹²⁴ Françoise Peruse, en los comentarios finales a su participación en "Coloquio: la historiografía en diálogo con los saberes", organizado por la Maestría en Historiografía de México, Departamento de Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana—Azcapotzalco, en Casa del Tiempo, Ciudad de México, el 21 de septiembre de 1999.

- Barbero, Juan E., *Flores del siglo, Album de poesías selectas de las más distinguidas escritoras americanas y españolas*, México, (coleccionadas por...), Imprenta de Ignacio Cumplido, calle de los Rebeldes Número 2, Biblioteca del "Eco de Ambos Mundos", 1873, t. I
- Barrón, Heribeto, *Páginas en Verso*, Guanajuato, Imprenta de Enrique Gómez, 1887
- Bastinos, Antonio J., (coord.) *Parnaso Español, Lectura selecta de autores contemporáneos en prosa y verso, coleccionadas por varios literatos bajo la dirección de...*, con un prólogo del mismo, Editor, Antonio J. Bastinos, Concejo de ciento, 306, Barcelona, librería de Julián Bastinos, calle Pelayo, 52, 1903.
- Biblioteca Mexicana Popular y Económica, Ciencias, Literatura, Amenidades, Revista Religiosa, política histórica, literaria, científica artística, industrial, agrícola, económica, dramática, bibliográfica, judicial, médica, de Bellas artes, conocimientos útiles, de viajes, descubrimientos, costumbres, biografía, música, baile, dibujo, bordado, jardinería, equitación, modas, amenidades, noticias, &c. Utilidad, Instrucción, Recreo*, Tomo I, Editor: Vicente García Torres, México, 1851,
- Bocanegra, Jorge, (compilador) *Palabra de mujer, poetisas de ayer y hoy en América Latina y España*, México, Editores mexicanos unidos, 1982,
- Calendario (s) de las Señoritas megicanas para el año de 1838, 1839, 1840*, dispuesto por Mariano Galván ..., Megico (sic.) en la librería del editor, Portal de agustinos 3
- Carpio, Manuel, *Poesías de...*, con su biografía escrita por el Sr. Doctor D. José Bernardo Couto, nueva edición de la de 1860, México, Editora nacional, 1966,
- Carreto, Rosa, *Obras Completas*, edición y prólogo de Luis Mario Schneider, Puebla de los Angeles, Gobierno del Estado de Puebla, 1992.
- Castorena, Mercedes, *Ramillete por Mercedes Castorena*, exprofesora del Colegio de La Paz y ahora prefecta de la Escuela Normal para profesoras de la Ciudad de México, México, Tipografía de Aguilar e Hijos, Santa Catalina y Encarnación, 1905, con fe de erratas notables.
- Castro Leal, Antonio, *Las Cien Mejores Poesías (Líricas) Mexicanas*, México, nueva edición refundida por ... Librería de Porrúa y Hnos, Justo Sierra y República Argentina, 1935,
- Cayetano Rodríguez Beltrán, *Josefa Murillo, La Alondra de Sotavento*, Poesías con el homenaje organizador por ..., prólogo de 1898, S.p.i.
- Corona literaria ofrecida al Ilmo. Sr. Dr. Don Pielago Antonio de Labastida y Dávalos, Dignísimo arzobispo de México en su jubileo sacerdotal*, México, Tip. de La Voz de México, 1889
- Corona Poética dedicada a la señorita doña Isabel Ángela Prieto, en la noche de la representación de su comedia intitulada "Los dos son peores"*, , Guadalajara, Tip. Del Gobierno a cargo de Ignacio Gutiérrez Cortés, 1857
- Coronado, Carolina, *Poesías de la señorita doña Carolina Coronado*, México, Imprenta de Juan R. Navarro, Calle de Chiquis Núm. 6. Introducción y biografía de Juan Eugenio Hartzenbusch. 1851
- Correa Zapata, Dolores, *La Mujer Científica*, México, Eduardo Dublán Impresores, 1886
- Cortés, José Domingo, *Poetisas americanas, ramillete poético del bello sexo*, París, abril de 1875

- D'Acosta, Heráclides, *Poetas Mexicanos, Sus mejores poesías, Antología*, (Seleccionadas por...), 2ª edición, México, ed. El libro español, Calle real de Romita N° 14, 1957
- Dávila Garibi, J. Ignacio, *Florilegio de Antonia Vallejo*, México, 1933
- Dehesa Gómez Farías, María Teresa et al, "Josefa Murillo, 1860—1898" en *Evocación de mujeres ilustres*, México, Publicaciones de la Delegación Miguel Hidalgo del Departamento del Distrito Federal, 1980.
- Del Palacio, Celia (ed.), *El ensayo literario, 1852*, estudio preliminar e índices de Celia del Palacio, 2ª edición Guadalajara, México, Secretaría de cultura de Jalisco, 1994
- Del Palacio, Celia, *La primera generación romántica de Guadalajara, La falange de estudio*, Guadalajara, México, Universidad de Guadalajara, 1993
- Del Saz, Agustín, *Antología general de la poesía mexicana, siglos XVI al XX*, Barcelona, Editorial Bruguera, 1972
- Diario de México*, Imprenta de Doña María Fernández de Jáuregui, México, 1805 a 1817
- Díaz y de Ovando, Clementina, (Intr. y selecc.), *Antología de Vicente Riva Palacio*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1976
- EL álbum de la mujer, Periódico ilustrado*, México, directora propietaria, Concepción Gimeno de Flaquer, Imprenta de Francisco Díaz de León, México, 1883-1890
- El año nuevo, Presente amistoso*, México, en la librería de Galván, Portal de agustinos, (1838, 1839 y 1840.)
- El Búcaro, periódico literario*, Edición del "Correo del Comercio", México, Imprenta del Comercio, tomo I, de Nabor Chávez, Calle de cordobanes Núm. 8, 1873., (1873 a 1874)
- El Despertador, Semanario, de religión, ciencias, literatura y veriedades*, Cecilio Robelo editor, México, Imprenta particular de *El Despertador*, Cuernavaca, (Cuauhnahuac), T. I, 1896.
- El Iris, periódico crítico y literario*, por Linati, Galli y Heredia, 2ª edición, Introducción por María Del Carmen Ruíz Castañeda, "El Iris, primera revista literaria del México independiente", e índice por Luis Mario Schnedier, México, UNAM, Instituto de investigaciones bibliográficas, 1988, T. I y II, el sábado 4 de febrero de 1826 al miércoles 26 de julio de 1826
- El Liceo Mexicano*, México, Imprenta de J. M. Lara, calle de la Palma número 4., 1844
- El Liceo Mexicano, Periódico científico y Literario, órgano de la sociedad del mismo nombre*, director, Luis González Obregón, secretarios José María Bustillos, tomo I (octubre de 1885 a octubre de 1886), tomo II (octubre de 1866 a octubre de 1887), México, Oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento.
- El Parnaso Mexicano, Los trovadores de México, Poesías líricas contemporáneas*, 2ª ed.. Aumentada con más de cien poesías inéditas e ilustrada con varias láminas fotográficas, Casas editoriales, México, Maucci Hermanos, Primera del Relox No. 1, Buenos Aires, Maucci Hermanos e hijos, Calle Rivadavia N. 1435, Habana, José López Rodríguez, Calle Obispo N. 133-935, México, 1905.
- El Recreo de las familias*, México, Librería de Galván, 1838, nueva edición facsimilar y estudio preliminar de María del Carmen Ruíz Castañeda, índices por Sergio Márquez Acevedo, México, UNAM, 1995.

- El Renacimiento, Periódico Literario*, T. I y II, editores, Ignacio Manuel Altamirano y Gonzalo A. Esteva., México, 1869, edición facsimilar y presentación de Huberto Batis, México, UNAM, 1993
- Enrique de Olavarría y Ferrari, *Poesías líricas mejicanas de Isabel Prieto, Rosas, Sierra, Altamirano, Flores, Riva Palacio, Prieto y otros autores*, coleccionadas y anotadas por (2ª de.), serie Biblioteca Universal, colección de los mejores autores antiguos y modernos, nacionales y extranjeros, tomo XLV, Madrid, Dirección y administración, calle de Leganitos 18, 2ª, 1882
- Esquivel Pren, José, *Historia de la literatura en Yucatán*, Los poetas del siglo XIX, t. I, México, Edición de la asociación "Zamná", 1957
- Esteva, Adalberto A., *México Poético, Colección de poesías escogidas de autores mexicanos formada por ... Al C. Presidente d la República, Gral. D. Porfirio Díaz*, México, Tipografía de la oficina impresora del timbre, Palacio Nacional, 1900
- Fuentes Hernández, Francisco, *Antología de Literatura Romántica Tamaulipeca*, Cd. Victoria, Colección Instituto Tamaulipeco de Cultura, Programa cultural de la fronteras, Secretaría de Educación Pública, 1986
- Galván, Mariano, *Calendario de las señoritas mexicanas para el año ... dispuesto por...*, México, en la librería del editor, Portal de agustinos 3, 1838, 1839 y 1840
- Gimate—Welsh, Adrián S., y José Pascual Buxó, *Poesía Oaxaqueña, 1860—1900, materiales para su estudio*, México, Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, 1966
- Gómez de Avellaneda de Sabater, Gertrudis, *Poesías de la Exma. Sra. Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda de Sabater*, con prólogo de J. N. Gallego, Méjico, Imprenta de Juan R. Navarro, Calle de Chiquis N° 6, 1852
- González Casillas, Magdalena, *Historia de la Literatura Jalisciense en el Siglo XIX*, Gobierno de Jalisco, Secretaría General, Unidad editorial, colección letras N° 10, Guadalajara, Jalisco, México, 1987
- González Guerrero, Francisco, *Sonetos Mexicanos*, selección y prólogo de ..., México, ediciones Chapultepec, 1945
- González, Néstor, (comp.) *La Lira Hidalguense, cien poesías*, , México, Anastasio Arciniegas editor, Talleres de la Revolución, 1919
- Heredia, José María, *La Minerva, periódico*, notas e índices de María del Carmen Ruíz Castañeda, México, UNAM, 1972.
- La Abeja, Revista bisemanal de conocimientos útiles dedicados a la clase obrera e industrial*, Ciudad de México, ,T. I, 1874; T. II: 1875, ed. J. M. Aguilar Ortiz, Tip. De F. Monsalvo, Perpetua N° 8 ½, librería 1ª de Sto. Domingo, N° 5, 1874-1875
- La Alianza Literaria, Revista literaria y científica, órgano de la sociedad del mismo nombre*, T. I, Redactores E. Robles Gil, Antonio Zaragoza, Manuel Puga y Acal, Guadalajara, México, 1876,
- La Chispa*, dir. Ireneo Paz, T. I, Imprenta de I. Paz, Guadalajara, 1868
- La Enseñanza, revista americana de instrucción y recreo dedicado a la juventud;* *El álbum de los niños*, editor propietario N. Ch. redactores Ángela Lozano, Manuel Orozco y Berra, Hilarión Frías y Soto, Manuel Peredo, México, Imprenta del Comercio de Nabor Chávez, 1872, t. I, t. II: 1873, año 3º
- La Iberia*, , Junio, 18, 1872, México, Año 6º

- La ilustración potosina, semanario de literatura, poesía, novelas, noticias, descubrimientos, variedades, modas y avisos*, por José T. de Cuéllar y José María Flores Verdad, tomo I, 1869, San Luis Potosí, México, edición facismilar de Ana Elena Díaz Alejo, estudio preliminar, notas, índices y cuadros de Belen Clark de Lara, México, UNAM, 1989.
- La Libertad*, México, año I núm. 200, 26 de septiembre de 1878,
- La Lira Poblana, Poesías de las señoritas Rosa Carreto, Severa Aróstegui, Leonor Craviotto, María Trinidad Ponce y Carreón, María de los Ángeles Otero y Luz Trillanes y Arrilaga, Obra publicada para la Exposición Internacional de Chicago por orden del Gobierno del Estado de Puebla*, México, Imprenta de Francisco Díaz de León Sucs., Esquina de San Juan de Letrán y Rebeldes, 1893
- La Lira Zacatecana, colección de varias composiciones poéticas de señoras zacatecanas arreglada exprofesamente para la Exposición de Chicago en 1893*, Zacatecas, Tip. De la Escuela de Artes y Oficios a cargo de Mariano Mariscal, 1893.
- La Patria Ilustrada*, . Fundador: Ireneo Paz, editor: Agapito Silva., Guadalajara, México, Imprenta de I. Paz, T. I a IX. 1886-1892
- La República Literaria, Revista de ciencias, letras y bellas artes, (1886-1890) Redactores y propietarios: Esther Tapia de Castellanos, Antonio Zaragoza, José López Portillo y Rojas, Manuel Álvarez del Castillo* Guadalajara, México, Tip. De Luis Pérez Verdía, a cargo de Ciro L. Guevara, Bajos del Hotel Hidalgo, Números 1 y 2, quincenal de Guadalajara, año I, tomo I (marzo—agosto de 1886) , (año I, tomo II, sep—feb-1887)
- La República: sección Semana Literaria*, Dir. Ignacio Manuel Altamirano, México, 1881, año I, tomo I, núm.10
- La Semana de las Señoritas, (1851 a 1852, 2a época del Presente Amistoso...)* tomo I y II
- La Sociedad*, Junio 17 de 1864, 3ª ep. t. II, nº 362
- La Sociedad, periódico político y literario*, México, Imprenta de Andrade y Escalante, T. III: 1864-1865
- López Velarde, Ramón, *Obras*, ed. de José Luis Martínez, México, Fondo de Cultura Económica, 1971
- Los mejores poemas de los mejores poetas mexicanos*, (título en portada interior dice: *Poetas mexicanos, sus mejores poesías*), 2ª edición, México, Gómez Gómez, Hnos, editores, s/f (ca. 1950?.)
- María Gabriela, *Ensueños por María Gabriela*, con prólogo de Luis G. Rubín , México, oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, calle de San Andrés, N° 15 (avenida Oriente 51), 1901
- Martínez, Humberto, *Abecedario, Alfonso Reyes*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, México, 1989
- Méndez de Cuenca, Laura, *Poesía Rediviva*, compilación y ficha biográfica de Gonzalo Pérez Gómez, Toluca, Gobierno del Estado de México, serie Joaquín Arcadio Pagaza, colección Poesía, 1977
- Menéndez y Pelayo, Marcelino, *Antología de poetas hispanoamericanos*, Madrid, Est. Tipográfico, sucesores de Rivadeneyra, , T. I a IV, T. I: México y América Central, 1893

- Mercedes Castorena, *Ramillete por... Exprofesora del Colegio de la Paz y ahora Prefecta de la Escuela Normal para Profesoras de la Ciudad de México*, (*Homenaje de admiración a sus virtudes de la distinguida dama Sra. Da. Carmen Romero Rubio de Díaz, y humilde testimonio de simpatía de la autora*), Pórtico de Fernando Celada, México, Tipografía de Aguila e hijos, Santa Catalina y Encarnación, 1905
- Mercurio Volante*, Ignacio Bartolache, (1772-1773), Nueva edición anotada., México, UNAM, 1983,
- México Intelectual*, revista pedagógica y científico literaria; publicación quincenal de Enrique C. Rébsamen y el Dr. E. Fuentes Betancourt; México, volumen I: enero a junio de 1889, y 14: julio a diciembre de 1895.
- Mil y un sonetos mexicanos*, selección y nota preliminar por Salvador Novo, México, edit. Porrúa, 5ª edición, 1985
- Montaner y Simón, Editores, *Antología Americana, Colección de composiciones escogidas de los más renombrados poetas americanos*, Ilustraciones de N. Vázquez, Calle de Aragón No. 309 y 311, Barcelona, 1897, 400 pp.
- Moreno, Salvador, (Int., Selecc. y notas), *La Alondra, Poemas, Josefa Murillo*, Valencia, España, Pre-Textos /poesía, 1986
- Murillo, Josefa, *La alondra de sotavento, Poesías, con el homenaje organizado por Cayetano Rodríguez Beltrán*, México, 1898.
- Murillo, Josefa, *Obra poética de* , por María Teresa Dehesa y Gómez Farías, Prólogo del Leonardo Pasquel, México, colección suma veracruzana, serie poesía, 1970.
- Navarro, Juan, R., *Guirnalda poética, selecta colección de poesías mejicanas, publicada por J. R. N.*, para obsequiar a los señores suscriptores a la Biblioteca Nacional y Extranjera, México, Imprenta de Juan R. Navarro, calle de Chiquis Núm 6, 1853
- Olavarría y Ferrari, Enrque de, Biblioteca Universal, *Colección de los mejores autores antiguos y modernos, nacionales y extranjeros, tomo XLV, Poesías líricas mexicanas de Isabel Prieto, Rosas, Sierra, Altamirano, Flores, Riva palacio, Preito y otros autores, coleccioadas y anotadas por E. de Olavarría y F.*, 2ª edición, Madrid, dirección y administración Calle de Leganitos Núm. 2, 1882
- Pacheco, José Emilio, (Selección, introducción y notas de), *Antología del Modernismo, 1884-1921, T. II*, México, UNAM, 1970
- Pacheco, José Emilio, Introducción, selección y notas de, *Poesía Mexicana I, 1810-1914*, México, Promexa editores, 1979
- Panorama de las Señoritas, periódico pintoresco, científico y literario*, contiene varias viñetas, algunas láminas sobre acero, estampas y música litografiada, México, Imprenta de Vicente García Torres, calle del Espíritu Santo Núm. 2, 1842
- Paz, Ireneo, *Cardos y violetas, colección de poesías, composiciones dramáticas y sonetos festivos*, 3ª ed., México, Imprenta, litografía y encuadernación de Ireneo Paz, México, 1892
- Paz, Octavio, "Prólogo" en *Poesía en Movimiento, 1915—1966*, Selecciones y notas de Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis, México, Siglo XXI editores, 1970
- Pérez de García Torres, Josefina, *Poesías*, prólogo de Juan de Dios Peza (1892), Librería de la Vda. de Ch. Bouret, París—México, 1901, T. I. "Rimas", T. II, "Poemas"
- Pesado de Mier, Isabel, *Dichas y penas*, París Garnier hermanos, 1908

- Pesado de Mier, Isabel, *Apuntes de viaje de México a Europa en los años 1870, 1871 y 1872*, París Garnier Hermanos, 1910
- Peza, Juan de Dios, *Hogar y Patria, El arpa del amor*, México, Porrúa, 1990
- Peza, Juan de Dios, "Poetas y escritores mexicanos modernos" en *El Anuario Mexicano*, tipografía literaria., México, Edición de Filomeno Mata, T. I, 1878
- Pimentel, Francisco, *Historia crítica de la poesía en México*, México, Oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1892
- Presente Amistoso dedicado a las señoritas mexicanas* por Ignacio Cumplido, (1ª época, 1847, 2ª época 1851-1852) México, Impr. De I. Cumplido, 1851 y 1852..
- Prieto de Landázuri, Isabel, *Obras péticas, coleccionadas y precedidas de un estudio biográfico y literario, por José María Vigil*, T. I. "Composiciones líricas", México, Imprenta y litografía de I. Paz, 2ª de la Independencia Núm 2, 1883
- Ramírez, Ignacio e Ignacio Manuel Altamirano, *Bosquejos de educación para el pueblo, antología* preparada por Ma. Teresa Bermúdez de Brauns, México, ediciones el caballito//SEP. Cultura, 1985
- Reyes, Alfonso, "Isabel Prieto de Landázuri" en *Obras Completas*, t. I, México, Fondo de Cultura Económica, 1984
- Reyes, Alfonso, *Capítulos de literatura mexicana* en , *Obras Completas.*, T. I, México, Fondo de Cultura económica, 1989.
- Riva Palacio, *Mis versos*, ilustraciones de Tomás Marín, Madrid, mdcccxciii (1893)
- Riva Palacio, Vicente, *Los Ceros, (Galería de Contemporáneos)*, José Ortíz Monasterio, (Coord), México, Coedición del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora, Instituto Mexiquense de Cultura, 1996
- Riva Palacio, Vicente, *Páginas en verso*, México, Librería La ilustración, Primera de Santo Domingo, 12, 1885.
- Romero Flores, Jesús , *Cien Poetas Michoacanos*, (primera parte), Biblioteca Michoacana N°. 4, Morelia, Michoacán, cuadernos de cultura popular, junio de 1963
- Ruedas de la Serna, Jorge, *La Misión del escritor*, Ensayos mexicanos del siglo XIX, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996
- Semanario de las señoritas mexicanas, educación científica, literaria y moral del bello sexo*, Méjico (sic), Imprenta de Vicente Torres, F de Prospecto, dir. Isidro Rafael Gondra, pbro, México: Imprenta de Vicente G. Torre, T. I, 1841
- Sierra, Justo, *Obras Completas*, T. I, "Poesías", con Estudio general, su vida sus ideas y su obra por Agustín Yáñez, T. II, "Prosa Literaria, Piedad, Conversaciones del Domingo, El ángel del porvenir, Cuentos románticos", edición ordenada y anotada por Francisco Monterde, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1977
- Sosa, Francisco, *Biografías de Mexicanos distinguidos*, México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, calle de San Andrés Núm. 15, 1884.
- Tola de Habich, Fernando, "Rosario Bosero y la Guirnalda", en *Museo Literario Tres*, México Edit. Porrúa, 1990,
- Urbina, Juan, *Estudios sobre métrica y poética*, Guanajuato, Imprenta del Estado a cargo de Justo Palencia, 2ª de Alonso Letra J, Guanajuato, México, 1879
- Urbina, Luis G., Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel, *Antología del Centenario, estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de*

- Independencia (1800-1821)*, obra compilada bajo la dirección del maestro Justo Sierra, primera parte en dos tomos, 1ª ed. 1910, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2ª ed., 1985
- Vallejo, Antonia, (1842—1940), *Florilegio*, Prólogo J. Ignacio Dávila Garibi, México, 1933, s.p.i.
- Variedades de la civilización, Revista religiosa, Científica, Literaria y Amena*, editor Juan R. Navarro, México, Imprenta de Juan R. Navarro, Calle de Chiquis Núm. 6, T. II, 1851
- Velasco, Sara, *Escritores Jaliscienses, tomo I (1546-1899)*, Jalisco, Universidad de Guadalajara, 1982
- Velázquez Chávez, Agustín, *Jardín de la poesía mexicana, siglo XV al XX*, México, editorial Poesía Hispanoamericana, e imprenta Casas, S. A., 1966
- Vigil, José María, *Antología de Poetisas mexicanas, siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*, 1ª ed. 1893, México, Universidad Nacional Autónoma de México, segunda edición facsimilar 1977.
- Vigil, José María, *La señora Doña Isabel Prieto de Landázuri, estudio biográfico y literario, leído en la Academia Mexicana por el individuo de número José M. Vigil, Director de la Biblioteca Nacional, Profesor de Lógica en la Escuela Nacional Preparatoria, Miembro de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, Socio fundador de "Las Clases Productoras", Honorario de la Sociedad Agrícola Jalisciense, Activo de la Alianza Literaria de Guadalajara, de número de la Compañía Lancasteriana, Individuo correspondiente de las Reales Academias Española y de la Historia de Madrid, etc.*, México, Imprenta de Francisco Díaz de León, Calle de Lerdo Núm. 2, 1882
- Vigil, José María; *Obras Poéticas de la Señora Doña Isabel Prieto de Landázuri, coleccionadas y percedidas de un estudio biográfico y literario por ...* primera parte, México, Composiciones líricas, Imprenta y litografía de Don Ireneo Paz, 2ª de la Independencia núm. 2, 1883
- Violetas del Anáhuac, periódico literario redactado por señoras*, director y administrador, Señor Ignacio Pujol, directora literaria, Sra. Laureana Wright de K., año 1, tomo I, 1887-1888.
- Worthley Underwood, Edna, traductora, *Anthlogy of Mexican poets frm earliest times to the present day*, Portland, Maine, Estados Unidos, The Mosher Press, 1932.
- Wright de Kleinhans, Laureana, *Mujeres Notables Mexicanas*, México, Publicaciones hechas bajo los auspicios de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, Tipografía Económica, 2ª de San Lorenzo Núm. 32, 1910.



BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA

- Aburdene, Patricia y John Naisbitt, *Megatendencias de la mujer*, México, Grupo Editorial Norma, 1993
- Alatríste, Sealtiel, *En defensa de la envidia*, México, Planeta, 1992
- Álvarez Barajas, Enrique, et al., *Ciencias de la comunicación*, México, UNAM, 1976
- Álvarez, Griselda, *10 mujeres en la poesía mexicana del siglo XX*, México, Departamento del Distrito Federal, 1974
- Álvarez, María Edmée, *Literatura mexicana e hispanoamericana*, México, Porrúa, 1º ed. 1957, 35º ed. 1993
- ARIADNA, catálogo automatizado de la Biblioteca Nacional, Madrid, 1999
- Beltrán, Antonio, "Escribir cuentos no es cuestión de sexo", entrevista a Beatriz Espejo, *Reforma, Cultura*, sección *Gente*, México, domingo 28 de enero de 1996
- Bermúdez, María Teresa, "Las leyes, los libros de textos y la lectura, 1857—1876", en *Historia de la Lectura en México*, México, Ediciones El Ermitaño/El Colegio de México, 1988
- Bloch, Marc, *Introducción a la historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1979
- Bradú, Fabienne, *Damas de Corazón*, México, Fondo de cultura económica, 1994
- Campa, Rosalba, "La búsqueda de categorías críticas en el siglo XIX: escritores y poetas sudamericanos de Francisco Sosa", en *Literatura Mexicana*, UNAM, México, v.1, n.1, 1990.
- Cándano Fierro, Graciela, *La Espina y la rosa, La ambivalencia en torno al "dogma" y al "instinto" en el Libro de buen amor*, México, UNAM, 1990
- Carballo, Emmanuel, *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, México, Universidad de Guadalajara, Xalli, Col. Reloj de Sol, 199.
- Curtius, Robert, *European Literature and the Latin Middle Ages*, Londres, Routledge Kegan Paul, 1953
- Chaves, José Ricardo, *Los hijos de Cibeles, cultura y sexualidad en la literatura de fin de siglo XIX*, México, UNAM, 1997
- Chumacero, Alí, "Rosario de la Peña, novia de la soledad", en *Los momentos críticos*, Selección prólogo y bibliografía de Miguel Ángel Flores, México, Fondo de Cultura Económica, 1987
- Dauster, Frank, *Breve historia de la poesía mexicana*, Manuales *studium* ·4, de México, De Andrea, 1956, 200 p
- De Olavarría y Ferrari, Enrique, *El Arte Literario en México*, México, 1877.
- De Onís, Federico, *Anthologie de la poésie Ibero-Américaine*, París, UNESCO, 1955.
- Diccionario Porrúa, Historia, biografía y geografía de México*, México, Editorial Porrúa, 1994
- Dillanes Cisneros, Estela, (Coord.) *Memoria del Coloquio "La perspectiva femenina del trabajo gerencial en México"*, Vol. II, México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, noviembre de 1996.
- Domecq, Brianda, "La literatura femenina (I)" en *El Búho*, sección cultural de *El Excelsior*, domingo 4 de abril de 1993

- Domecq, Brianda, *Mujer que publica, mujer pública, Ensayos sobre literatura femenina*, México, editorial Diana, 1994
- Domenella, Ana Rosa y Nora Pasternak, *Las voces olvidadas. Antología crítica de narradoras mexicanas del siglo XIX*, Colegio de México, 1991
- Ecker, Gisela, (ed.), *Estética feminista alemana*, Barcelona, Icaria, 1986
- Espinosa Rugarcía, Amparo, *Talladoras de Montañas, Mujeres (en)cintas de amor*, México, Editorial Diana, 1997
- Faludi, Susan, *La guerra contra las mujeres, la reacción encubierta de los hombres frente a la mujer moderna*, México, Planeta 1992
- Fernández Ledesma, Enrique, *Nueva galería de fantasmas*, presentación de Vicente Quirarte, México, UNAM, 1995
- Franco, Jean, *Las Conspiradoras, La representación de la mujer en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994,
- Gabayet, Jacques, "La aparente inocencia de la Historia, *Casa del Tiempo*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1987
- Garza Cuarón, Beatriz y Georges Baudot, *Historia de la literatura mexicana*, México, Siglo XXI/UNAM, 1996
- Gómez, Mathilde, *La epopeya de la Independencia Mexicana a través de sus mujeres*, México, s.e. 1947
- Gomme, Andor, "Criticism and the reading public", en Boris Ford (ed.), *The Pelican Guide to English Literature, The Modern Age, England*, Penguin Books, 1970
- González Aktories, Susana, *Antologías poéticas en México*, México, Editorial Praxis, 1996
- González Peña, Carlos, *Historia de la literatura mexicana desde los orígenes hasta nuestros días*, 1ª ed. 1928, México, Editorial Porrúa, 9ª ed, 1966
- González, Luis, *La ronda de las generaciones, Los protagonistas de La Reforma y la Revolución Mexicana*, México, SEP--Cultura, 1984
- Guerrero, Claudia y Ariadna Bermeo "El 'Sexo Débil' toma las calles", "*Crónica*", *Reforma*, México, domingo 9 de marzo de 1997
- Henríquez Ureña, Pedro, *Las corrientes literarias en la América Hispana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1969
- Hernández Carballido, Elvira, "Dos violetas del Anahuac", en *Estampas de mujeres mexicanas*, varias autoras, México, Documentación y Estudio de Mujeres, DEMAC
- Ibarra de Anda, Fortino, *Carlota, infidelidades de Maximiliano*, México, populibros La Prensa, 1958
- Illescas, Carlos, "Las poetisas de América Latina", en *El Ángel, Reforma*, México, domingo 30 de abril de 1995
- Irwin, Robert, "Los de abajo y los debates sobre la identidad masculina nacional", en Silvia Elguea V. (comp.), *La Otriedad, los discursos de la cultura hoy*, 1995, México, 1997
- Jauss, Hans Robert, *La actual ciencia literaria alemana*, España, Ediciones Anaya, Salamanca, 1971.
- Lazo, Raimundo, *Historia de la literatura hispanoamericana*, México, Porrúa, 1997
- López González, Aralia, (Coord), *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos, Narradoras mexicanas del siglo XX*, México, El Colegio de México, 1995
- Ludmer, Josefina, "Las tretas del débil" en Patricia Elena González y Eliana Ortega, (edits.) *La sartén por el mango*, Río Piedras, Puerto Rico, Huracán, 1985

- Martínez José Luis, *La expresión nacional*, México, editorial Oasis, 1984
- Martínez, Humberto, *Abecedario, Alfonso Reyes*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, México, 1989, "influencias literarias".
- Martínez, José Luis, *Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1979
- Mayoral, Marina, (Coord.), "Introducción", *Escritoras románticas españolas*, España, Fundación Banco Exterior, Col. Seminarios y cursos, 1990
- Miguel León Portilla, "Prefacio", *Trece poetas del mundo azteca*, México, Secretaría de Educación Pública, 1972.
- Millán, María del Carmen, *Poesía romántica mexicana*, México, Libromex editores, 1957
- Molina, Silvia, *Campeche, punta del ala del país, Poesía Narrativa y Teatro, (1450-1990)*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991
- Moog Grunewald, María, "Investigación de las influencias y la recepción", en *En busca del texto, Teoría de la recepción literaria*, Dietrich Rall, (comp.), México, UNAM, 1993
- Morales, Donicio, "Dos Libros", en *El Búho*, Núm. 270. *Excélsior*, México, 2 de diciembre de 1990, p. 4.
- Moreno de Alba, J. G, en "La mujer en el Diccionario" en *Mimucias del lenguaje*, México, F.C.E., 1992
- Muriel, Josefina, *Cultura Femenina Novohispana*, México, UNAM, 1982.
- Ortega y Gasset, José, *Estudios sobre el amor*, Madrid, Espasa Calpe, 1964
- Perales Ojeda, Alicia, *Asociaciones Literarias Mexicanas, siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma Mexicana, 1957
- Pereyra, Carlos, et. Al., *Historia ¿para qué?*, México, Siglo XXI editores, 1995
- Perus, Françoise, *Literatura y sociedad en América Latina: El Modernismo*, Premio Casa de las Américas 1976, México, Universidad Veracruzana, 1992
- Picard, Roger, *El romanticismo social*, México, Fondo de Cultura Económica, 1947
- Puértolas, Soledad, "Literatura masculina", en *Fem, revista de difusión feminista*, febrero de 1997
- Rall, Dietrich, (comp.) *En busca del texto, teoría de la recepción literaria*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993
- Ramos Escandón, Carmen, en "La nueva Historia, el feminismo y la mujer", *Genero e Historia*, México, UAM-Instituto Mora
- Reyes, Alfonso, *La experiencia literaria*, México, Fondo de cultura económica, 1962
- Riva Palacio, Vicente, "La visita de los Marqueses" en *Cuentos del General*, México, Editores mexicanos unidos, 1981
- Robles, Martha, *La sombra fugitiva, escritoras en la cultura nacional*, Diana, México, 1989
- Rocha, Martha Eva, *El álbum de la mujer, Antología ilustrada de las mexicanas, volumen IV, El porfiriato y la Revolución*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1991,
- Rodríguez Shadow., María J., *La mujer azteca*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 1997

- Romo M., Lilia Estela, "Revistas femeninas de finales del siglo XIX, en *Fuentes Humanísticas* No 8, Universidad Autónoma Metropolitana—Azcapotzalco, México, I Semestre de 1994,
- Ruedas de la Serna, Jorge, (ed.) *La Misión del escritor, ensayos mexicanos del siglo XIX*, México, UNAM, 1996
- Ruedas de la Serna, Jorge, (ed.) *Los orígenes de la visión paradisiaca de la naturaleza mexicana*, México, UNAM, 1987
- Ruíz Castañeda, María del Carmen y Sergio Márquez Acevedo, *Catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.
- Ruíz Castañeda, María del Carmen y Sergio Márquez Acevedo, *Correcciones al catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990
- Ruíz Castañeda, María del Carmen, "Mujer y literatura en la hemerografía: revistas literarias femeninas del XIX", en *Fuentes Humanísticas, revista del Departamento de humanidades*, Universidad Autónoma Metropolitana—Azcapotzalco, México, año 4, Núm. 8, I semestre, 1994.
- Saavedra, Aurora Marya, *Las divinas mutantes, carta del relación el itinerario de la poesía femenina en México*, México, UNAM, 1996
- Schneider, Luis Mario, "Cuando el general fue una Rosa" en *Homenaje a Clementina Díaz y de Ovando, Devoción a la Universidad y la cultura*, México, UNAM, 1993
- Schneider, Luis Mario, *Ruptura y continuidad, la literatura mexicana en polémica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Showalter, Elaine, "Representing Ophelia:" en *Major Criticism Statements*, Nueva York, 1991, p
- Simón Palmer, María del Carmen, *Escritoras españolas del siglo XIX: manual bibliográfico*, Madrid, Castalia, 1991
- Staples, Anne, "La lectura y los lectores" en *Historia de la Lectura en México*, México, Ediciones El Ermitaño/El Colegio de México, 1988,
- Tovar Ramírez, Aurora, *Milquinientas mujeres en nuestra conciencia colectiva, catálogo biográfico de mujeres en México*, México, DEMAC, 1996
- Tuñón Pablos, Julia, *Mujeres en México, una historia olvidada*, México, Planeta, 1987
- Urbina, Juan, *Estudios sobre métrica y poética*, Guanajuato, México, Imprenta del Estado a cargo de Justo Palencia, 2ª de Alonso Letra J, 1879
- Virginia Woolf, *Un cuarto propio*, trad. De Jorge Luis Borges, México, Colofón/ Premiá, 1984,
- Vital, Alberto, *El arriero en el Danubio, Recepción de Rulfo en el ámbito de la lengua alemana*, México, UNAM, 1994
- Vogt, Wolfgang, , "Antonia Vallejo (1842-1940)" en *La cultura jalisciense, desde la Colonia hasta la Revolución*, Guadalajara, H. Ayuntamiento de Guadalajara, 1994
- Vogt, Wolfgang, "La mujer en la cultura jalisciense, el caso de Antonia Vallejo, 1842-1940, en "Estudios sociales", Revista del Instituto de estudios sociales, Universidad de Guadalajara, Jalisco, mayo-- agosto de 1994

- Vogt, Wolfgang, *Latinoamérica, México, Guadalajara, ensayos literarios*, Guadalajara, H. Ayuntamiento de Guadalajara/editorial Ágata, 1995
- Woolf, Virginia, *Un cuarto propio*, trad. De Jorge Luis Borges, México, Premiá, 1984
- Wright de Kleinhans, Laureana, *Mujeres notables mexicanas*, México, Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1910
- Zeldin, Theodore, "Why it has become increasingly difficult to destroy one's enemies" en *An Intimate History of Humanity*, Sinclair—Stevenson, Great Britain, 1994

