



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN**

**La poesía de las mujeres
en la prensa femenina del siglo XIX en México
(*Las Violetas del Anáhuac y La Siempreviva*)**

Tesina

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

Licenciada en Periodismo y Comunicación Colectiva

PRESENTA

Francisca Leticia Luna Aguilar

Asesora: Dra. Leticia Urbina Orduña

Santa Cruz Acatlán, Estado de México, 27 de enero de 2014.



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
1. COMUNICACIÓN, POESÍA E IDENTIDAD FEMENINA	10
1.1 ¿Qué es la comunicación y cómo ésta puede interpretar a la poesía?	10
1.1.2 Comunicación y poesía: Emisor (poeta), Mensaje (poema), Receptor (lector)	12
1.1.3 Multidisciplina y crítica literaria	13
1.2 ¿Qué es la poesía y su sujeto comunicativo: el (la) poeta?	14
1.3 Identidad femenina y escritura	16
1.3.1 La construcción de la voz poética femenina en México (siglos XV al XIX)	23
2. LA SITUACIÓN DE LA MUJER MEXICANA EN EL SIGLO XIX	31
2.1 El hogar y los roles sociales de la mujer	31
2.1.1 El matrimonio como la consumación de la virgen, madre y esposa	32
2.1.2 Viudas, solteras, monjas y prostitutas	35
2.1.3 La violencia hacia la mujer	36
2.2 La educación de las mujeres	36
3. LAS PUBLICACIONES FEMENINAS DEL SIGLO XIX	41
3.1 Las primeras publicaciones con colaboraciones femeninas	41
3.2 Las publicaciones dirigidas por mujeres con colaboraciones masculinas	44
3.3 Las publicaciones redactadas y dirigidas por mujeres para un público femenino	45
4. ESTEREOTIPOS POÉTICOS (TRADICIONALES Y DEL NUEVO MODELO FEMENINO) EN LA IDENTIDAD DE LAS POETISAS DEL SIGLO XIX (AUTORAS DE LA SIEMPREVIVA Y VIOLETAS DEL ANÁHUAC)	48
4.1 La tinta de las flores	48
4.2 El canto de las aves	54
4.3 El papel de la poeta <i>madre-esposa</i> y <i>maestra</i> en el germen del feminismo en México	58
4.4 La mujer ilustrada	66
5. POETISAS NOTABLES DE LA SIEMPREVIVA Y VIOLETAS DEL ANÁHUAC	71
5.1 <i>La Siempreviva</i>	71
5.1.1 Gertrudis Tenorio Zavala (1843-1925)	73
5.1.2 Rita Cetina Gutiérrez (1846-1908)	76
5.1.3 Cristina Farfán (1846-1880)	82
5.2. <i>Violetas del Anáhuac</i>	86
5.2.1 Laureana Wright de Kleinhans (1846-1896)	90
5.2.2 Dolores Correa Zapata (1853-1924)	102
5.2.3 <i>Anémona</i> , seudónimo de Francisca Carlota Cuéllar (1836-¿?)	118
CONCLUSIONES	126
BIBLIOGRAFÍA	128
HEMEROGRAFÍA	132
ARCHIVOS ESPECIALES	133

DEDICATORIAS:

A mis padres: Norma Aguilar (+) y Felipe Fernando Luna.
A mis hermanos todos.

A mis maestros, en especial a mi asesora Mtra. Leticia Urbina
y al Dr. Rafael Serrano, de quien obtuve un mapa
y un barco para la navegación del espíritu.

A la poeta Maricruz Patiño, quien ha iluminado
muchos de mis caminos poéticos e intelectuales.

A Benjamín Anaya González, Eulalio Victoria,
Virginia Gómez Santiago y Arturo Trueba, compañeros y colegas;
por el amor y la amistad perdurables.

INTRODUCCIÓN

En el siglo XIX, diversos artistas e intelectuales contribuyeron a la creación de la imagen de la mujer como *ángel del hogar*¹ y como *ídolo de perversidad*;² una guerra de convenciones sociales e ideológicas que forjaron los estereotipos de las mexicanas, quienes ante una situación histórica desfavorable aprovecharon la llegada de los liberales al poder para estudiar, fundar escuelas y sociedades de mujeres, periódicos redactados por señoras y señoritas, solicitar la educación superior y, en el siglo XX, el voto.

El quehacer intelectual de las poetisas³ fue dado a conocer por los periódicos mexicanos en una primera etapa y, posteriormente, en los órganos periodísticos editados por ellas mismas; la lucha que libraron por su derecho a la educación, al trabajo, a la libre expresión en el contexto de la emancipación femenina, fue la bandera de tal empresa. Las mujeres incursionaron en actividades profesionales hasta entonces exclusivas para varones. Así, las poetisas dieron a conocer, a través de sus revistas y periódicos, los esfuerzos intelectuales y avances que alcanzaron sus congéneres en los ámbitos de la educación, la ciencia, el arte y la cultura: verdaderos espacios de reflexión y expresión de sí mismas.

El nuevo modelo femenino propuesto por las militantes del *progreso de la mujer* y el *engrandecimiento de la patria*, como Laureana Wright de Kleinhans, Rita Cetina y Dolores Correa Zapata, entre otras, fue construido a partir de los estereotipos tradicionales: la mujer virgen, madre y esposa que es bella y frágil como las *flores*, etérea como un *ángel*, *ave* que en cautiverio vive. La mujer ilustrada afianzó estas virtudes agregando otras como *la sed de conocimiento*; ellas "...formaron la masa crítica [...] que impactó en la construcción de una sociedad laica, científica, de la patria Emancipada, republicana y libre, donde las mujeres —en el espacio doméstico o público— eran las formadoras y legítimas intérpretes de Su Voluntad, y donde las siemprevivas contribuyeron a crear el poder de voluntad de las mujeres para trabajar por su propia emancipación y pleno goce de sus derechos como ciudadanas, apuntando hacia la formación de una clase media profesionalista..." escribe Melchor Campos García, respecto de las mujeres yucatecas.⁴

La presente investigación se centra en el ejercicio intelectual de dos grupos de mujeres poetas que incursionaron en el periodismo del siglo XIX a través de dos órganos: *La Siempreviva* (Revista quincenal, Mérida, Yucatán, 1870-1872) y *Violetas del Anáhuac* (Periódico literario semanal, ciudad de México, 1887-1889), donde publicaron las

¹ "...la poetisa mexicana no hace más que embellecer inconscientemente, con la palabra, las ideas y los sentimientos de su sexo; porque la escritora mexicana es ante todo mujer, y la mujer en México es, sin metáfora, *el ángel del hogar* ..." Vigil, José María: Introducción a *Poetisas mexicanas: Siglos XVI, XVII, XVIII y XIX* (cfr. Bibliografía), p. LXXV; más adelante reafirma: "...y al través de la literata, de la artista, de la poetisa, se encuentra siempre a la mexicana, es decir, a la hija, a la esposa, a la madre que, con sus gracias y su ternura, embellece y vivifica el hogar..." (p. LXXVIII).

² Dijkstra, Bram. *Ídolos de perversidad: la imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, Madrid, Debate, 1986. Es ilustrativo este ensayo crítico sobre las imágenes femeninas del siglo XIX europeo: la monja del hogar, las mujeres muertas, postradas y locas, las hijas de Salomé, las hijas del vampiro, etc.

³ Los términos *poeta* y *poetisa* se han usado indistintamente para designar a las mujeres que escriben, en el siglo XIX *poetisa* se llenó de significaciones peyorativas para la mujer, de tal forma que hoy en día las propias escritoras prefieren el término *poeta*. Aquí se usarán ambos.

⁴ CAMPOS GARCÍA, Melchor (coord.). *La Siempreviva, 1870-1872: El arte de combatir por la emancipación de las mujeres*; Prólogo de Mtra. Georgina Rosado Rosado; Estudio introductorio de Dr. Melchor Campos García. Mérida, Instituto para la Equidad de Género en Yucatán-Instituto de Cultura de Yucatán, 2010, p. LIII.

principales plumas femeninas del momento; ambos impresos, constituyen importantes documentos que permiten rastrear una época que Lilia Granillo y Esther Hernández Palacios, han denominado *La edad de oro de las poetisas mexicanas*.⁵

A una distancia mayor de un siglo de la aparición de dichas publicaciones, mi pregunta inicial fue: ¿con qué óptica debo estudiar los contenidos de la prensa femenina del siglo XIX? Poemas, cuentos, artículos con temas femeninos y feministas, afianzamiento de arquetipos tradicionales y fundación de arquetipos nuevos enmarcados en la lucha por la emancipación de la mujer. ¿Hacer un estudio bajo la óptica de las y los estudiosos del tema o bajo la óptica de las poetisas y sus textos en específico? ¿Las fuentes originales o las fuentes de la interpretación? Finalmente opté por una combinación, ya que ambas líneas de la investigación se enriquecen y complementan.

Después de este planteamiento inicial, vino la construcción del método y la metodología para abordar el trabajo literario y periodístico de las autoras. La delimitación del tema sufrió varios procesos que concluyeron en establecer: primero, la selección de sólo dos publicaciones; segundo, tres poetas de cada órgano informativo y, tercero, abordar poemas en específico por autora para su análisis. Se observó que a través de dichos textos, las poetas formularon preocupaciones por la situación histórica de las mujeres, reflejando tanto su mundo interior como sus inquietudes por los problemas de México y el mundo; de esta forma se inscribieron en la línea de la poesía femenina, que aunque subterránea, ha logrado desarrollarse a lo largo de la historia nacional. Varias de ellas lograron entrar a la llamada República de las Letras.

Conté con documentos microfilmados gracias a la cortesía del Fondo Reservado de la Hemeroteca Nacional para los números de *Violetas del Anáhuac*, y la consulta en Internet de *La Siempreviva*. Una vez que en el marco del Bicentenario de la Independencia, el Instituto de Cultura de Yucatán publicó en facsímil *La Siempreviva*, pude tener un ejemplar gracias a la gentileza del maestro Melchor Campos García.

El tema que centró la investigación fue entonces: las poetisas del siglo XIX y su trabajo literario en órganos periodísticos creados por ellas mismas. Una vez estudiadas las publicaciones, se observó que el tema recurrente en ellas fue la emancipación femenina. Se volvió importante introducir el tema de la identidad y condición de la mujer, su entorno social, así como la lucha histórica por reivindicar derechos sociales y económicos.

Como antecedente al análisis del siglo XIX, desarrollé un apartado que plantea los inicios de la construcción de la voz poética femenina en México (esa voz que indaga en la *voz antigua de la madre*, y concibe el texto como un bordado lingüístico), con lo poco que existe de la poesía femenina prehispánica, hasta el siglo XIX, pasando por la época colonial.

Desde la óptica de la comunicación, es central el tema del lenguaje, en este sentido, busqué situar al lenguaje femenino como una realidad de la lírica mexicana, y la incursión en el periodismo de las poetisas decimonónicas como una *acción* de alcances políticos para las mujeres. Este planteamiento *desinvisibleza* la presencia de la mujer en la literatura y el periodismo, y esclarece cómo la voz poética femenina, ha acompañado el devenir histórico de la nación.

⁵ “De reinas del hogar y de la patria a escritoras profesionales: La edad de oro de las poetisas mexicanas”, en *La república de las letras: Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, vol. I: Ambientes, asociaciones y grupos, movimientos, temas y géneros literarios (edición y estudio introductorio de Belen Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra). UNAM-Institutos de Investigaciones Bibliográficas, Filológicas e Históricas-DGP (Col. Ida y Regreso al Siglo XIX), pp. 123-152.

Para la selección de poetas de las múltiples colaboradoras de *Violetas del Anáhuac*, y *La Siempreviva*, tomé en cuenta los siguientes criterios: 1) Que la autora presentara una poesía de calidad de acuerdo con el canon de la época, que se inscribiera en el género lírico; es decir, que utilizara objetos y motivos líricos, temple de ánimo, hablante lírico y actitud lírica. 2) En cuanto al contenido que se teje a través del poema, que planteara una voz femenina de emancipación o de construcción del hablante lírico femenino desde diversos tópicos: religioso, artístico, la soledad, la fragilidad femenina, etcétera. 3) Que la autora tuviera un rol protagónico en la publicación; y 4) que hubiera publicado con asiduidad. Se observaron para dicha selección, los recursos estilísticos y la versificación utilizada.

En la presentación de los poemas se respeta el estilo y la ortografía de la época. Y aunque se citan textos y fragmentos de múltiples colaboradoras de ambas publicaciones, la investigación se centra en las siguientes poetas: Gertrudis Tenorio Zavala (1843-1925), Rita Cetina Gutiérrez (1846-1908) y Cristina Farfán (1846-1880), de *La Siempreviva*; Laureana Wright de Kleinhans (1846-1896), Dolores Correa Zapata (1853-1924) y *Anémona*, seudónimo de Francisca Carlota Cuéllar (1836-¿?), de *Violetas del Anáhuac*.

1. COMUNICACIÓN, POESÍA E IDENTIDAD FEMENINA

1.1 ¿Qué es la comunicación y cómo ésta puede interpretar a la poesía?

De acuerdo con Francisco Paoli, comunicación es “un acto de relación entre dos o más sujetos, mediante el cual se evoca en común un significado”,⁶ uno o más sujetos que evocan representaciones comunes comparten códigos similares a través de los cuales pueden entablar una relación. Esta relación (de intercambio) tiene su base en la teoría de Ferdinand de Saussure sobre el signo lingüístico: *significado* (la imagen mental) y *significante* (la imagen acústica), y en el circuito del habla: emisor-mensaje-receptor. Dicho proceso se aplicará al estudio de la poesía como: emisor-poeta—mensaje-poema—receptor-lector.

Comunicación es la *acción* que realiza un individuo para decodificar un signo o un mensaje, ésta pone en juego su ser, edad, clase social, ideología, grupo cultural, etcétera. Interpretamos la realidad de acuerdo con nuestro contexto social e histórico, a partir también de nuestro acervo y sensibilidad perceptual. Un signo surge en un tiempo y espacio determinados y se transforma con la interacción de sus intérpretes, de sus decodificadores o perceptores. “La percepción interna da cuenta de las sensaciones de los más diversos procesos, incluso los que se dan en las capas más profundas del aparato psíquico.”⁷

La interpretación de un signo no es uniforme, los individuos decodifican mensajes de forma distinta al encontrarse en posiciones diferentes; tales como, pertenecer a un partido político, secta, religión o sistema social determinado, “...estamos frente a una *relación social*, en ella hay un cierto significado común, pero interpretado de un modo muy distinto”.⁸ Esta relación es también una *acción*, tiene intenciones y fines específicos, y no puede comprenderse, en tanto proceso, como algo inamovible. Por ello, algunas teorías han destacado el dinamismo entre las diversas partes de la comunicación.

De acuerdo con Jürgen Habermas, uno de los más destacados teóricos contemporáneos, *acción comunicativa* es “...una interacción simbólicamente mediada. Se orienta por normas obligatorias que definen expectativas recíprocas de comportamiento y que tienen que ser entendidas y reconocidas al menos por dos sujetos agentes.”⁹ Es decir, la comunicación se da en un contexto eminentemente social y está mediada a través del lenguaje, de la dinámica *de acción* que éste establece entre quienes actúan en común con él: entre quienes se comunican.

La comunicación ha sido abordada desde diversas tendencias teóricas. El **funcionalismo** aportó modelos del proceso de la comunicación, el más elemental quizá fue el que propuso Wilbur Schramm (consistente en emisor-mensaje-receptor-*feedback*), del cual surgen múltiples derivaciones¹⁰. En la **teoría estructural**, que viene de la antropología

⁶ Paoli, Antonio. *Comunicación e información*, México, Trillas-UAM, 1983, p.11.

⁷ Katz, Chaim S. (*et al.*). *Diccionario básico de comunicación*, México, Ed. Nueva Imagen, 1984, p. 103.

⁸ Paoli, *op.cit.*, p. 13.

⁹ Habermas, Jürgen. *Teoría de la acción comunicativa: Complementos y estudios previos*, México, Rei, 1993, p. 27.

¹⁰ Cfr. Moragas Spa, Miquel (comp.). *Teorías de la comunicación* (tt. I-V; Gustavo Gili, Barcelona, 1986-88), serie de volúmenes sobre las diversas corrientes y perspectivas teóricas que ahondan en estas definiciones. Para los propósitos de la presente investigación, el paradigma básico será revisado conforme a las aportaciones de Óscar Wong, quien propone un modelo similar para el análisis poético en *La pugna sagrada: comunicación y poesía* (1997).

y la lingüística, los conceptos lengua y habla, código y lenguaje, significado y significante, sintagma y paradigma, denotación y connotación, etcétera, son fundamentales para comprender el mensaje, el discurso, el *contenido* del proceso de la comunicación. Para fines del análisis de los modelos femeninos expuestos en el *corpus* de estudio (poemas) que nos ocupa, es importante traer a esta investigación el análisis estructuralista de los actantes.

Del marxismo resaltamos el concepto de *ideología* (el contenido del *logos* superestructural). Las poetas acuñaron una ideología centrada en la lucha por la emancipación de la mujer, ya en el siglo XIX denominada feminismo: “Los postulados centrales de las corrientes de emancipación de la mujer que surgieron durante este siglo en diversos países europeos reivindicaron aspectos varios: la lucha por el reconocimiento de las mujeres como sujetos políticos y la obtención del derecho al voto, el acceso al trabajo remunerado en forma igualitaria, la autonomía económica, el acceso a la educación básica y superior...”¹¹

En el presente trabajo, sobre las voces poéticas en la prensa femenina del siglo XIX, se utiliza el método descriptivo para exponer el desarrollo de la voz poética femenina en dos publicaciones sustanciales: *La Siempreviva* (Yucatán, 1870-72) y *Violetas del Anáhuac* (ciudad de México 1887-89), respectivamente. Utilizaré las herramientas que ofrece la crítica literaria y la crítica literaria feminista, para el análisis de los poemas, puesto que al ser la poesía al mismo tiempo arte y pensamiento, requerimos de la ciencia y técnica de la interpretación, como elementos para la comprensión de los significados, signos y símbolos de este *corpus* de estudio.

Diversas ciencias han hecho sus aportaciones a la comunicación: la psicología, la antropología, la filosofía y la cibernética, entre otras, además de las teorías y perspectivas que han enriquecido el análisis de los enfoques comunicativos, como la teoría del arte. De este océano de conocimientos, surgen diversas metodologías que abordan el análisis y la interpretación de diversos procesos comunicativos, como lo es el proceso estético. Por otro lado, del ejercicio de la comunicación masiva, llamado *periodismo* (específicamente de un área de especialización que es el periodismo cultural), surgen los géneros *artículo*, *reseña*, *crítica* y *ensayo*. A través de este tipo de textos, podemos darnos cuenta de las posturas respecto del *avance de la mujer* que sostuvieron las poetas decimonónicas, quienes también publicaron artículos, reseñas, biografías, etcétera, en sus órganos periodísticos.

Los ensayistas sobre poesía y poética (Aristóteles, Pound, Zambrano, Bachelard, Eliot y Paz, por citar algunos), oscilan desde la hermenéutica hasta la filosofía del arte, llegando incluso a validar la experiencia perceptual subjetiva, como lo propone Susan Sontag, en *Contra la interpretación*¹², que al igual que *La obra abierta*¹³ de Umberto Eco, sitúan y valoran la experiencia subjetiva del lector-perceptor. Eco planteó la visión contemporánea en la teoría para evitar las definiciones canónico-unidimensionales, inamovibles e impositivas, y enriquecer la *percepción* del hecho comunicativo.

¹¹ Infante Vargas, Lucrecia. *Mujeres y amor en revistas femeninas de la ciudad de México [1883-1907]* (tesis de maestría en Historia de México), México, UNAM-FFyL, 2000, p. 19.

¹² Sontag, Susan. *Contra la interpretación y otros ensayos* (trad. Horacio Vázquez Rial), Barcelona, Random House Mondadori, Debolsillo, No. 610-8,

¹³ “La poética de la obra ‘abierta’ tiende [...] a promover en el intérprete ‘actos de libertad consciente’, a colocarlo como centro activo de una red de relaciones inagotables entre las cuales él instaura la propia forma sin estar determinado por una *necesidad* que le prescribe los modos definitivos de la organización de la obra disfrutada...” Eco, Umberto. *Obra abierta*, México, Planeta-De Agostini-Artemisa, 1985, p. 66.

El perceptor participa activamente en el proceso de la comunicación.¹⁴ ¿Cómo desde mi propio *yo*, desde mi *ser-en-el-mundo* (Heidegger) puedo acceder a ese proceso de *comprensión*? “El autor o interlocutor expresan una frase y el lector u oyente penetra en las estructuras de esta frase y en el pensamiento que la misma expresa. La comprensión es re-creación, repetición por el intérprete del proceso de la creación artística.”¹⁵

El intérprete (el *perceptor*), se remonta anímica, mental y artísticamente al camino andado por el autor, lee el texto como una partitura, entra a la esfera del lenguaje y del pensamiento no sólo de un autor sino de una época. “...El verdadero acto de comprensión es la identificación con el autor mismo, ya que esto nos va a abrir una vía de identificación con el texto...”¹⁶

En el proceso de la comunicación, los sujetos (emisor y perceptor), dotan al objeto medible (el discurso, el poema), de los suficientes elementos para agregar subjetividad al análisis. Y es esta subjetividad, en ocasiones inmedible (*no mesurable* por el orden, sino explicable porque el potencial significativo del lenguaje supera el orden semántico), la que permea el análisis del postestructuralismo, surgido a fines de los años sesenta del siglo XX, con autores como Jacques Derrida, Jean Baudrillard y Jean-François Lyotard, quienes agregaron nuevos elementos al análisis literario.¹⁷

El presente estudio se centra en el emisor (las poetas seleccionadas de las dos publicaciones), en el mensaje (los poemas publicados por ellas, cuya temática ahonda en la construcción de la voz poética femenina y en la construcción de un discurso de género), así como en el ejercicio de la interpretación de los textos, con una visión que permite la libertad interpretativa en el análisis literario.

1.1.2 Comunicación y poesía: Emisor (poeta), Mensaje (poema), Receptor (lector)

Óscar Wong, en su libro *La pugna sagrada: Comunicación y poesía* señala: “La Poesía como un medio de comunicación. Pero también como un medio de expresión. En ambos sentidos manifiesta algunas peculiaridades por excelencia, si se parte de su origen etimológico: es Arte. Y el Arte no es más que la refiguración de la realidad: se expresa a través de una inteligencia sensible, de una conciencia. Es, sin duda alguna, un proceso creador de tipo *cognoscente*”.¹⁸

El lenguaje hablado requiere más de un enfoque de la teoría de la comunicación para su estudio (auxiliándose de otras ciencias y disciplinas), del mismo modo lo precisa el lenguaje estructurado en un *texto* (escrito con una intención, en este caso poética): el *poema*, por el cual nos enfocamos en los elementos de la crítica literaria contemporánea

¹⁴ Así lo plantea Robert Escarpit en *Teoría general de la Comunicación y la Información* (Madrid, Icaria, 1981), donde señala que quien verdaderamente inicia el proceso, más que el emisor, es el perceptor (el público), quien al retroalimentar con el aplauso, el comentario o cualquier otra interacción, permite que la simple información quede finalmente comunicada.

¹⁵ Maceiras, Manuel y Julio Treballe. *La hermenéutica contemporánea*, Madrid, Ed. Cincel, p. 31.

¹⁶ *Ibidem*, p. 33.

¹⁷ “Si el estructuralismo se centra en el orden, la estructura y las reglas, el postestructuralismo afirma que el lenguaje está sujeto a la contingencia, la indeterminación y a la generación de significados múltiples”, afirma Michel Ryan en *Teoría literaria: Una introducción práctica*, Madrid, Alianza Editorial, 2002, p. 83.

¹⁸ Wong, Óscar. *La pugna sagrada: Comunicación y poesía*, México, Ediciones Coyoacán (Serie Poesía), 2004, p. 25.

que colinda con postulados del estructuralismo, de la psicología perceptual, de la teoría del arte y del feminismo, para su desciframiento (decodificación comunicativa), necesita lo que en literatura se conoce como *revelación poética*, una interpretación desde la multidisciplinaria que ahonda en la *sensibilidad perceptual* del hecho estético.

El lector de un *texto* (entendido éste como *lenguaje expresado*), realiza, anterior a cualquier análisis, un *acto perceptual*. Si ya en un plano filosófico “...la hermenéutica [...] ofrece a todo *yo-perceptor* una ayuda inconmensurable para comprender cada hecho como elemento significativo de un todo...”¹⁹, en la interpretación poética, es recurrente traspasar los límites de una sola disciplina teórica para su comprensión y estudio.

Wong señala: “...la tradicional clasificación o tendencias básicas de la Poesía parte necesariamente de los sujetos o protagonistas que intervienen en el proceso poético, como son a). *El objeto*, b). *El sujeto creador*, c). *La obra misma*, y d). *Los receptores*”.²⁰

En el paralelo proceso de la comunicación-proceso poético, tendríamos los elementos sustanciales para realizar nuestra investigación, sin trasladar automáticamente dichos elementos, pero sí como una guía para establecer definiciones y hallazgos a lo largo de nuestro estudio sobre la poesía escrita por mujeres en la prensa femenina de la segunda mitad del siglo XIX.

1.1.3 Multidisciplina y crítica literaria

Para fines del abordaje tanto de los poemas como de los arquetipos que habitan el imaginario femenino (y en específico, el entorno socio histórico de Yucatán y ciudad de México, en donde ambas publicaciones, *La Siempreviva* y *Violetas del Anáhuac* aparecieron), es útil situarnos en una plataforma multidisciplinaria, cuyos linderos tocan no sólo al estructuralismo y sus constituyentes (la lingüística, la semiología, la semántica y el análisis del discurso), sino también a la estética y la teoría del arte. Por su relación con el fenómeno de la comunicación, serán disciplinas muy útiles para este análisis.²¹

Un enfoque que se vuelve imprescindible es el de género. En uno de los capítulos se aborda el *yo poético femenino* como una realidad actuante en la poesía. Fue necesario reivindicar la lucha por la emancipación de la mujer (entendida según su contexto y praxis), para comprender la creación de una prensa femenina en el siglo XIX.

El enfoque multidisciplinario en la crítica de la poesía, no sólo se aplica en torno al complejo *metalenguaje* poético del mensaje escrito y verbal —en las lecturas de poesía, con la viva voz del autor se puede generar “aún más” la comunicación, a decir de Wong²²—, sino que abarca al creador, el autor del texto (que adquiere el carácter de *emisor*, en el modelo clásico): el sujeto que interroga (que reflexiona) la realidad; así, el discurso, el lenguaje, debe ser considerado como perteneciente a esa realidad que interroga, es quien se pregunta por el sentido de los objetos del mundo.

El *ser-en-el-mundo* precede a la reflexión: *expresar*, pero también *comprender* entonces se convierte en un acto ontológico. Esa pertenencia ontológica *yo-mundo* es previa

¹⁹ Michel, Guillermo, *El arte de espejos: Introducción a la hermenéutica*, México, RedEZ, 2007, p. 16.

²⁰ Wong, Óscar, *op. cit.*, p. 22.

²¹ Para algunos autores, tanto la sociología como la antropología cultural y la psicología han aportado elementos que nutren el ensayo poético. Si bien todo lo que pueda acercarnos a una mayor comprensión del texto no debe desdenarse, tampoco abordaré más que tangencialmente algunos de esos campos de estudio.

²² Wong, Óscar, *op. cit.*, pp. 28-29.

a la constitución del *ser*; así, la mujer al formar su *yo* como sujeto histórico, se da cuenta que pertenece a un mundo determinado en el que desea participar, no ser excluida. Heidegger aporta otro concepto que es el de la distancia entre el *yo* y los actos en los que se objetiva ese *yo*; es decir “el movimiento reflexivo que va del signo al acto y de éste al ser.”²³

Es importante la comprensión del *ser* como sujeto, aquí se enfatiza en la relación entre identidad y escritura femenina, proceso que significó para las poetisas inscribir su lucha por la superación intelectual y educativa en la agenda política del siglo XIX.

1.2 ¿Qué es la poesía y su sujeto comunicativo: el (la) poeta?

Desde la Grecia antigua, la relación entre arte y poesía llevó a Aristóteles a dedicar un volumen de su obra a *La Poética*: concibió a la *poiesis*, como la *reproducción imitativa*²⁴ de los objetos naturales, valiéndose de la métrica y rima para crear el lenguaje bello. En esta obra, el autor traza las preocupaciones y posibilidades de interpretación (imitación rimada y rítmica) de la poesía, así como de su valor, en tanto elemento común a otras artes. Así, la poesía, tiene no sólo una dimensión dentro de la filosofía o la ciencia social, sino dentro del arte.

Como lo apuntalan en el nivel de la arqueología poética Robert Graves (*La diosa blanca*), en la esfera de lo simbólico Gaston Bachelard (*Poética de la ensoñación*), en la ontología y la hermenéutica Martin Heidegger (*Arte y poesía*), y fundamentando su naturaleza como arte estructurado Ezra Pound (*El arte de la poesía*), la poesía no pertenece sólo al *logos*, a lo cognoscitivo como raciocinio, sino también al alma humana, es decir a lo espiritual: “¿Qué es la Poesía, sino la voz entera del hombre que entrega, sin duda alguna, el espíritu de la época en la cual se inserta?”²⁵ Y esa voz encarna en un texto que llamamos poema, al respecto Octavio Paz escribe:

Enseñanza moral, ejemplo, revelación, danza, diálogo, monólogo. Voz del pueblo, lengua de los escogidos, palabra del solitario. Pura e impura, sagrada y maldita, popular y minoritaria, colectiva y personal, desnuda y vestida, hablada, pintada, escrita, ostenta todos los rostros pero hay quien afirma que no posee ninguno. El poema es una careta que oculta el vacío, ¡prueba hermosa de la superflua grandeza de toda obra humana! [...] El poema no es una forma literaria sino el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre.²⁶

La poesía es un arte de concatenación de vocablos aparentemente disímbolos, pero análogos, que pueden eventualmente causar una conmoción en el ser, en el sujeto que percibe e interioriza el texto, la voz humana que emana de éste. “Visión, música, símbolo. Analogía: el poema es un caracol en donde resuena la música del mundo y metros y rimas no son sino correspondencias, ecos, de la armonía universal.”²⁷

²³ Maceiras y Trebolle, *op. cit.* p. 104.

²⁴ Aristóteles. “El arte como imitación”, en *Poética*, UNAM, 1916; citado por Adolfo Sánchez Vázquez: *Antología de textos de estética y teoría del arte*, México, UNAM, 1972, p. 60.

²⁵ Wong, Óscar, *op. cit.*, p. 21.

²⁶ Paz, Octavio. *El arco y la lira: El poema; la revelación poética; poesía e historia*, México, Fondo de Cultura Económica (3ª ed.), 1972, pp. 13-14.

²⁷ *Ibidem*, p.13.

El (la) Poeta, sujeto creador-emisor de un texto, de una voz (o de varias voces que habitan el poema), debe a su vez *sentir* su propio texto, no sólo pensarlo, estructurarlo, concatenar sus versos, sus *tropos* y motivaciones. *Sentir* estéticamente lleva a cifrar un texto poético en su multiplicidad de significaciones (a través de este proceso que los románticos llamaron *inspiración*, y los griegos *visitación de la musa*).

El poeta, en tanto artista de la palabra, es un sujeto histórico, con una necesidad de “vuelo”, para lo cual utiliza el lenguaje; María Zambrano lo señala de este modo: “De no tener vuelo el poeta, no habría poesía, no habría palabra. Toda palabra requiere un alejamiento de la realidad a la que se refiere; toda palabra es también, una liberación de quien la dice.”²⁸

Este sujeto en busca del vuelo para entonar su lenguaje-canto, es creador-emisor del mensaje-poema, en un proceso que busca que la poesía viva en el transcurso de los siglos: “Comunicación y poesía van de la mano, puesto que parten del lenguaje. Este expresa y comunica. El lenguaje, junto con el trabajo, hizo al hombre (al ser humano).”²⁹ Los poetas no sólo toman este trabajo, el de crear un “vuelo” con el lenguaje (como hemos señalado es a la vez *logos* y sentimiento), sino que crea una estructura convertida en texto (poema) que comunica (a través de un medio) y a la vez conmueve. “Por algo la poesía es emoción, sentimiento, pero también es ejercicio de la inteligencia. Lo primordial no sólo es el contagio emotivo, como ocurre con la música o en las artes visuales, sino que también existe un contenido expresado con palabras [...] La poesía no informa, sino que significa...”³⁰

Por tanto, el sujeto-creador (el autor de un poema), debe ser capaz de construir un *logos* emotivo, algo más que un texto discursivo, y lograr a través de su estética *conmover* a quien lo lee. Si en la práctica del periodismo cultural, el texto crítico puede permitirse aproximaciones a la filosofía u otras disciplinas, para ahondar en el significado de una obra artística, teatral, cinematográfica o musical, en la crítica literaria y en la de la poesía en particular, hay que ahondar en el conocimiento del lenguaje que, como plantea Octavio Paz en *El arco y la lira*, posibilite la experiencia emotiva. Y esta operación lingüística, espiritual del poema, en su conmoción subjetiva, se vuelva posible gracias a la percepción del lector. Thomas S. Eliot complementa la visión de esta labor creativa:

El poema tiene una existencia que está entre el poeta y el lector, una realidad que no es simplemente la realidad de lo que el escritor está tratando de expresar, o de su experiencia al escribir el poema, o de la experiencia del lector o del escritor como lector. Consecuentemente, el problema de lo que un poema “significa” es mucho más difícil de lo que a primera vista parece.³¹

Es justamente en la recepción del hecho estético, es decir, en el diálogo del lector con el poema y/o con el autor de ese poema, que puede entonces surgir una verdadera retroalimentación, una *acción comunicativa* resultado de esa percepción que llega al nivel no sólo cognoscitivo, mental, sino sensorial (los sentidos), emotiva (afectos) y aún

²⁸ Zambrano, María. *Filosofía y poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 21.

²⁹ Wong, *op.cit.*, p. 25.

³⁰ *Ibidem*, p.33

³¹ Eliot, T.S. “Poética y comunicación”, en Adolfo Sánchez Vázquez (comp.): *Textos de estética y teoría del arte*, UNAM, 1972, p. 321.

espiritual (como acto revelador que produce *o no* el arte), ámbitos sustanciales para comprender un poema.

Surge así la complejidad para tipificar el estatuto de sujeto-emisor del poeta, y el de *logos*-emoción del poema, en tanto mensaje, cuya existencia oscila entre el poeta y el lector en múltiples niveles de significación; de esta manera se produce la *acción comunicativa* de una forma abierta, el poema como una *obra abierta*, planteamiento de Umberto Eco. Los poemas del *corpus* que constituyen el presente ensayo se abordan bajo estas posibilidades de análisis.

1.3 Identidad femenina y escritura

A lo largo de los siglos, las mujeres han luchado por acceder a los diversos campos del conocimiento con actos fundacionales como la escritura, y expresar así los productos culturales de su intelecto. El feminismo, con su teoría de género³² logró sistematizar el *corpus* disgregado del alma, cuerpo y pensamiento de la mujer: disertar sobre su *logos* en tanto sujeto histórico, al brindar elementos de reflexión sobre su cuerpo e identidad. Por *identidad*: “nos referimos básicamente a la definición y la autodefinition, consciente e inconsciente, de lo que un sujeto es por contraste con los otros. En este proceso hay siempre una dialéctica entre individuo y grupo, entre individuo y sociedad, entre concepción y práctica. Por ello, se recurre a un concepto complementario, el de subjetividad.”³³

La subjetividad de las mujeres constituye una cosmovisión del mundo, su *ser* y *estar* en él, valores, normas, creencias, lenguaje, así como la forma de elaborar dicha subjetividad a partir de su condición no sólo social e histórica, sino *de género*. Esto abarca la biología específica de la mujer, clase social, nivel educativo, momento histórico en el que vive. Simone de Beauvoir, en la obra que prácticamente funda el feminismo en Occidente, *El segundo sexo*, se pregunta ¿qué es una mujer? ¿Es acaso su feminidad la secreción de los ovarios? ¿Se reduce a tener o no un útero? “La mujer tiene ovarios, un útero; he ahí condiciones singulares que la encierran en su subjetividad [...] se dice tranquilamente que piensa con sus glándulas.”³⁴

Beauvoir hace un recuento de lo que han opinado los hombres más sabios de la Historia, sobre la condición de la mujer: para Santo Tomás, la mujer es un intento fallido de hombre, más aún un ser ocasional. Queda constancia en el *Génesis* de cómo la mujer fue hecha a través del varón, por lo que la feminidad no se define en sí misma sino a través de la mirada masculina. San Agustín, por su parte, argumentó: “La mujer es una bestia que no es ni firme ni estable.”³⁵ De esta forma, la autora expone las opiniones contra la inteligencia

³² El término dentro de la crítica literaria feminista tuvo como intención “validar un *corpus* y subrayar que independientemente de su valor artístico, la literatura escrita por mujeres había sido menospreciada, silenciada o pasada por alto, y excluida del canon, por el hecho primordial de que sus autoras eran mujeres”: Olivares, Cecilia en *Glosario de términos de crítica literaria feminista*. México, El Colegio de México-Programa de Estudios Interdisciplinario de Estudios de la Mujer-Programa para la formación de Traductores, 1997, p. 52.

³³ Castañeda Salgado, Martha Patricia. “Construyéndonos: Identidad y subjetividad femeninas”, en *Bosquejos... Identidades femeninas* (comp. Florinda Riquer). México, Universidad Iberoamericana (Col. Relaciones de Género), 1995, p. 35.

³⁴ Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo* (trad. Juan García Puente), en *Obras completas* (t. III), Madrid, Ed. Aguilar, 1981, p. 18.

³⁵ *Ibidem*, p. 27.

y condición de las mujeres que expresaron numerosos pensadores, en donde “la mujer, ni siquiera en sueños puede examinar a los varones.”³⁶

En *Sobre cultura femenina*, Rosario Castellanos comenta acerca del libro *La inferioridad mental de la mujer*, de Moebius³⁷, quien expuso desde una visión pseudocientífica, que la mujer es “una débil mental fisiológica [su] cabeza es más pequeña no sólo en la medida absoluta, sino también en la relativa [...] en el cerebro femenino el derrame de toda la circunvolución media del óvulo parietal y la del pasaje superior superointerno experimenta un retardo.”³⁸

Dichas autoras documentan una serie de posiciones misóginas de diversos autores. Beauvoir plantea que para cuando la mujer comienza a participar activamente en la elaboración del mundo, y por lo tanto de la cultura, éste aún se encuentra dominado por los hombres. Ellos han elaborado las leyes que los privilegian y favorecen. Así, legisladores, sacerdotes, filósofos, escritores y eruditos han promovido la visión religiosa que subordina a la mujer a la voluntad del cielo y al amparo del hombre. Respecto de esta visión androcéntrica de la cultura, Castellanos comenta: “Los hombres, que desde épocas inmemoriales se han considerado a sí mismos los únicos servidores de la divinidad, han visto en la mujer un obstáculo, el más formidable quizá, para el cumplimiento de su misión y han hecho de ella, y del peligro que representa, casi un mito. Es la Eva por la que pierden los más bellos paraísos; es la Dalila que corta los cabellos en los que reside la fuerza; es la Salomé que decapita las voces proféticas que claman en el desierto.”³⁹

Al acercarnos a la condición histórica de las mujeres, se nos presentan dos paradigmas de su identidad genérica: el positivo (representado por la virginidad intacta, la sexualidad procreadora y la conyugalidad. La mujer abnegada, fiel, casta, monógama y desinteresada de los bienes materiales sería el prototipo de “la buena mujer”) y el negativo (representado por la prostituta y la sexualidad prohibida, delictiva, pero también por la mujer desinhibida, liberada, competitiva, independiente o polígama, quien encarna el tipo de “la mala mujer”). “Decidir sobre la vida propia y el mundo es, entonces, un tabú — prohibición sagrada— [...] que ocupa el núcleo de identidad femenina: reproduce a las mujeres como sujetos sociales, cuya subjetividad se construye a partir de la dependencia y del ser a través de las mediaciones de los otros.”⁴⁰

Esta dependencia estudiada por Marcela Lagarde, ha sido la base de la opresión de la mujer, así como de la articulación de diversos aspectos de la misma: discriminación, expropiación de su cuerpo y sexualidad, negación de su inteligencia, invisibilización de su trabajo (desde el doméstico hasta el intelectual), etcétera. De esta forma, han sido consideradas virtudes femeninas: la servidumbre y la subordinación a los otros, el permanecer calladas, invisibles en los procesos de la Historia. Por ello, el sólo hecho de escribir, durante muchos siglos, significó un acto de transgresión por parte de las mujeres, pero también significó: “la posibilidad de construir el deseo propio, el mundo personal, el *Yo-misma*.”⁴¹

³⁶ *Ibidem*, p. 23.

³⁷ Edición de F. Sempere y compañía, Valencia, España, s/f.

³⁸ Castellanos, Rosario. *Sobre cultura femenina*. México, FCE (Letras Mexicanas, 139), 2005, pp.72-74.

³⁹ *Ibidem*, p. 190.

⁴⁰ Lagarde, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México, UNAM-Dirección General de Estudios de Posgrado (col. Posgrado), 1997, p. 16.

⁴¹ *Ibidem*, p. 19.

Si bien el *Yo poético femenino* había sido expuesto por Sor Juana Inés de la Cruz en el siglo XVII con erudita retórica feminista, es hasta el advenimiento de la filosofía marxista, de la psicología y de otras ciencias durante el siglo XIX, pero sobre todo, de las ideas de emancipación que encarnaron en la teoría feminista, cuando se pudo trazar por parte de las mujeres nuevos horizontes sobre su realidad. La voz poética femenina no ha sido una construcción sencilla, menos para las poetisas decimonónicas, que inauguraron la entrada de la poesía de las mexicanas en masa a los órganos de difusión de la época: los periódicos. Gloria Prado, en “Mil y una noches con Penélope”, escribe:

El lenguaje configurador del mundo humano, de la realidad y del propio individuo, instrumento de la comunicación, origen de la cultura, hace posible la generación discursiva y con ello de la transmisión de la experiencia individual y colectiva [...] las directrices sintácticas (lógicas), ideológicas, temáticas, retóricas del discurso han sido establecidas oficialmente entre los hombres por el padre [...] en todo caso quien lo avala, lo prestigia, lo legisla, lo difunde, lo establece, es el código patriarcal.⁴²

El lenguaje femenino, aquella “...capacidad para la competencia lingüística es innata pero la forma de su expresión sexo-específica es cultural”⁴³, subvalorado a lo largo del tiempo, tiene un léxico tradicional, relacionado con las tareas “propias de la mujer” circunscritas al ámbito del hogar, de los niños, del marido, de las otras mujeres que conviven en los diferentes espacios en su condición de *cautivas*: “He construido la categoría *cautiverio* como síntesis del hecho cultural que define el estado de las mujeres en el mundo patriarcal. El cautiverio define políticamente a las mujeres [...] se caracteriza por la privación de la libertad, por la opresión [...] por su subordinación al poder [...] por la obligación de cumplir con el deber ser femenino [...] concretado en vidas estereotipadas, sin alternativas.”⁴⁴

Y esa construcción de los estereotipos y mitos femeninos, ya sean positivos, como el del *ángel del hogar*, o negativos, como el de la *femme fatale*, ha servido para mantener a la mujer en los diversos cautiverios; en ellos, ha desarrollado su cultura, marginal y subterránea. Desde ahí ha tejido los vocablos de su propio lenguaje. Es en la paciencia del trabajo doméstico, en la voz silenciada y compartida de todas las mujeres, donde ha buscado la *Voz antigua de la madre*, aquella que con la leche de su seno, nos legó el lenguaje oral, esa voz construida como un bordado interminable de palabras. Y es en ese proceso que las mujeres reconocen a su *yo* ancestral como un *nosotras*.

La maternidad y el lenguaje pre-edípico “son condicionantes del empleo de un lenguaje tan propio de la Voz de la Madre que toda escritora hereda”⁴⁵, nos dice Cándida Elizabeth Vivero Marín, al analizar la teoría y crítica literarias feministas que toman al cuerpo como centro para explicar la literatura escrita por mujeres. Bajo una concepción que prestigia que la mujer, al ser más cuerpo es más escritura (el cuerpo es texto), Vivero Marín, cita a Hélène Cixous:

⁴² Prado, Gloria, “Mil y una noches con Penélope”, en Riquer, Florinda *op. cit.*, p 41.

⁴³ Castañeda Salgado, Martha Patricia, en Riquer, Florinda. *op. cit.*, pp. 13-14.

⁴⁴ Lagarde, *op.cit.*, pp. 36-37.

⁴⁵ Vivero Marín, Cándida Elizabeth. “El cuerpo como paradigma teórico en literatura”, en *La ventana. Revista de estudios de género*, vol. 3, núm.28, Guadalajara, Dic. 2008, p. 58.

Texto, mi cuerpo: cruce de corrientes cantarinas, escúchame, no es una madre pegajosa, afectuosa; es la equivoz que, al tocarte, te conmueve, te empuja a recorrer el camino que va desde tu corazón al lenguaje, te revela tu fuerza; es el ritmo que ríe en ti; el íntimo destinatario que hace posible y deseables todas las metáforas; cuerpos (¿cuerpo?, ¿cuerpos?) tan difícil de describir como dios, el alma o el Otro; la parte de ti que entre ti te espacia y te empuja a inscribir tu estilo de mujer en la lengua. Voz: la leche inagotable. Ha sido recobrada. La madre perdida. La eternidad: es la voz mezclada con la leche.⁴⁶

Es como si todo el conocimiento milenario que se acuñó en los hogares, bajo el pulso de la oralidad, pugnara por escribirse pasando por el tamiz del cuerpo. De ahí que la voz poética femenina abrevé en la Voz antigua de la madre como heredera de la lengua precisamente materna, y que brinde testimonio de esa voz que alimenta a todos, en la voz de la mujeres; siendo esa Voz, la misma y *distinta* en cada sociedad, así como en los temperamentos de cada poeta según su época, su ideología y su *ser* y *estar* en el mundo, es decir, su *acción comunicativa*.

La Madre, con sus voces danzantes, es la fuente primigenia que llega hasta nosotras con su voz nutriente y alimentadora de palabras, sagrado espacio lingüístico de la Poesía, que pugna por su eterno retorno. “La madre también imprime al hogar el espacio artesanal, obsesivo y vacío de sus tareas diarias. Cocer, bordar, cocinar, cuántas maneras metafóricas de decir escribir.”⁴⁷

Este espacio, donde las mujeres hablan como son en realidad, sin pasar por el tamiz de la norma semántica masculina, se dio en la cocina, en el cuarto del bordado, en la cría de los hijos; plática, susurro, *cuchicheo*, fue comenzando a ser tejido en la escritura con la paciencia de una araña por muchas a través de la historia: reinas, princesas, trovadoras, monjas, burguesas, mujeres revolucionarias, maestras, periodistas, poetas. “Lugar de marginalidad y desprestigio donde la madre se comunica con su hija; allí sedimenta y crece, como una telaraña el inmenso texto escrito por mujeres”.⁴⁸

Y aquí viene a la memoria el mito de Aracne, documentado por Ovidio en su *Metamorfosis*: una joven que perfeccionó el arte del tejido y ensoberbecida retó a Minerva (Atenea) a un concurso para ver cuál era la mejor; ella ganó con un tapiz que representaba veintidós episodios de infidelidades de los dioses disfrazados de animales, la diosa enfurecida lo destruyó y la joven avergonzada se colgó de una soga. Atenea se apiadó de ella, convirtiendo a la soga en una telaraña y en una araña a la muchacha.⁴⁹

Este mito es la base del concepto de *aracnología* en la crítica literaria feminista, que consiste en privilegiar a “el sujeto creador femenino por sobre el objeto producido”⁵⁰, es el estudio para descifrar en la escritura la representación de una subjetividad sexuada.

Tamara Kamenszain afirma que es común comparar el texto con el tejido, y ciertamente desde tiempos antiguos muchas hilanderas también eran tejedoras de palabras, como la poeta náhuatl Macuilxochitzin, quien manejaba el arte del telar y del bordado. Así, hablar, tejer, escribir es la “memoria corporizada en la plática [que] encontró también su

⁴⁶ Hélène Cixous. *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona, Anthropos, 2001, p. 56; citada en Vivero Marín, *op. cit.*, p. 58.

⁴⁷ Kamenszain, Tamara. *El texto silencioso: Tradición y vanguardia en la poesía sudamericana*. México, UNAM (Coordinación de Humanidades), 1983, pp.76-77.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 82.

⁴⁹ Ovidio, *Las metamorfosis*, Libro VI. 5-54, México, SEP, 1985, pp. 129-145.

⁵⁰ Olivares, *op.cit.* p. 23.

lugar de registro escrito: el diario íntimo, las cartas, las libretas garabateadas con recetas de cocina, los cancioneros acumularon durante siglos porciones de idioma familiar.”⁵¹

¿Cómo no reconocer a la voz poética femenina en la más antigua autora de la cual nos han llegado noticias? Enjeduana, la alta sacerdotisa sumeria de la diosa y el dios lunar, enamorada de Inana (Venus, Afrodita); hace 44 siglos escribió en tablillas de barro una lírica que despierta el principio femenino de lo sagrado: “entre la mujer y la diosa está el pujido, dolor y alivio a la vez, que da a luz la poesía”⁵²

Y luego en tantas poetisas, que proponiéndoselo o no, han escrito desde el llamado *hablar-mujer*,⁵³ esa necesidad de hablar desde el cuerpo, desde el inconsciente, para expresar el caudaloso imaginario femenino. El acto de escribir denuncia así, el silencio impuesto a la voz de la mujer durante siglos, pone de manifiesto un habla diferente al lenguaje dominante del padre (aunque para escribir en femenino hubo que tejer también desde el lenguaje masculino). Se evidencia así el acto de la escritura femenina como un acto de transgresión cultural, como una *acción comunicativa* y como una *acción política*.

Debido a la situación de discriminación histórica que ha vivido la mujer, someramente expuesta aquí, muchas poetisas publicaron con seudónimo, ya fuera porque eran casadas, hijas de familia, por los prejuicios sociales, la censura, la autocensura o por situaciones políticas determinadas; existen numerosas poetisas de las que jamás sabremos sus nombres, otras quedaron anónimas, dejando constancia de su situación de género a través de poemas y canciones; como las *malmonjadas* de la Edad Media española: *Agora que soy niña / quiero alegría / que no se sirve Dios / de mi monjía. / Ahora que soy niña / ... / ¿me queréis meter monja / en el monasterio? / ...*⁵⁴ O las malcasadas: *Desde niña me casaron / por amores que no amé: / mal casadita me llamaré. O bien: Soy casada y vivo en pena / ¡ojalá fuera soltera!*⁵⁵

Muchas mujeres tuvieron que realizar los actos más osados para poder instruirse, como el hecho de hacerse pasar por hombres; el caso más ilustrativo es el de la papisa Juana, quien tomó el nombre masculino de *Ioannes Anglicus* para acceder al conocimiento y escalar en la jerarquía eclesiástica hasta llegar a ser Papa. Fue borrada de la historia por ser mujer.⁵⁶

Otro caso ilustrativo lo constituye la vida y obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda, *La divina Tula* (Puerto Príncipe, Cuba, 1814-Madrid, España, 1873), quien a pesar de ser una gran escritora, y haber realizado una magna promoción de su literatura, se enfrentó tanto a la admiración como a la incompreensión y el desprecio. He aquí el comentario de José Zorrilla: “... por mí quedó aceptada en el Liceo, y por consiguiente en Madrid, como la primera poetisa de España [...] la mujer era hermosa, de grande estatura,

⁵¹ Kamenszain, *op. cit.*, p. 78.

⁵² Gargallo, Francesca. “Inana, la diosa, Enjeduana, la poeta”, texto de presentación en De Shong Meador, Betty (trad. y comentarios; versión en español de Susana Wald): *Tres grandes poemas de Enjeduana, dedicados a Inana*. México, UACM (Col. Al Margen), 2009, p. 9.

⁵³ “Término utilizado por Luce Irigaray que se refiere a un tipo de discurso producido por las mujeres, sin ‘censura’, sin ‘represión’ [...] La expresión mediante el lenguaje verbal, de su deseo, de sus placeres [que] es difícil de lograr porque el discurso dominante o la sintaxis masculina no le conceden un lugar”, en Cecilia Olivares, *op. cit.*, p. 60.

⁵⁴ Flores, Ángel y Kate Flores. *Poesía feminista del mundo hispánico. Desde la edad media hasta la actualidad. Antología crítica*. México, Siglo XXI Editores, 1984. p. 38.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 42.

⁵⁶ Ortega Blake, Arturo. *Ioannes Anglicus: La mujer que se convirtió en Papa*, México, Plaza y Janés, 2005.

de esculturales contornos [...] Su voz era dulce, femenil [...] pero los pensamientos varoniles de los vigorosos versos con que reveló su ingenio, revelaron algo viril y fuerte en el espíritu encerrado dentro de aquella voluptuosa encarnación mujeril.”⁵⁷

Es famosa la frase de Bretón de los Herreros sobre Gertrudis: “¡¡¡Es mucho hombre esa mujer!!! Así triplicados los signos de admiración.”⁵⁸ Sin embargo, en 1853 se le negó ocupar el sillón vacante que había dejado Juan Nicasio Gallego en la Academia de la Lengua Española: por ser mujer. Tardaría más de un siglo para que una de ellas ingresara a dicha academia: la insigne poetisa, Carmen Conde.

Ese ha sido el común denominador para mujeres talentosas, que tienen cultura, carácter, ingenio o belleza, demasiada creación o demasiada fama. Rosalía de Castro (Santiago de Compostela, 1837–El Padrón, España, 1885), en su texto: *Las literatas: Carta a Eduarda* (1866), aborda aspectos que atañen a la mujer escritora, enuncia sus problemas: como enfrentar las malas lenguas por atreverse a ser una poetisa o una novelista, así como los argumentos de que son sus maridos quienes por ellas escriben:

... amiga mía, tú no sabes lo que es ser una escritora [...] ¡qué continuo tormento!; por la calle te señalan [...] si te expresas siquiera en un lenguaje algo correcto, te llaman bachillera, dicen que [...] lo quieres saber todo. Si guardas una prudente reserva, ¡qué fatua! [...] Si te haces modesta y por no entrar en vanas disputas dejas pasar inadvertidas las cuestiones con que te provocan, ¿en dónde está tu talento? [...] Si te agrada la sociedad, pretendes lucirte [...] Si vives apartada del trato de gentes es que te haces la interesante, estás loca [...] Los hombres no cesan de decirte, siempre que pueden, que una mujer de talento es una calamidad, que más vale casarse con la burra de Balaán, y que sólo una tonta puede hacer la felicidad de un mortal *varón*.

Sobre todo los que escriben y se tienen por graciosos, no dejan pasar nunca la ocasión de decirte que las mujeres deben dejar la pluma y reparar los calcetines de sus maridos, [aunque] el escribir algunas páginas no le hace a todas olvidarse de sus quehaceres domésticos [...]

Pero es el caso, Eduarda, que los hombres miran a las literatas peor que mirarían al diablo, y éste es un nuevo escollo que debes temer, tú que no tienes dote. Únicamente alguno de verdadero talento pudiera, estimándote en lo que vales, despreciar necias y aún erradas preocupaciones; pero... ¡ay de ti entonces!, ya nada de cuanto escribes es tuyo, se acabó tu numen, tu marido es el que escribe y tú la que firmas.

...Por lo que a mí respecta, se dice muy corrientemente que mi marido trabaja sin cesar para hacerme inmortal. [...] Enfadosa preocupación, penosa tarea, por cierto, la de mi marido, costándole aún trabajo escribir para sí (porque la mayor parte de los poetas son perezosos), tienen que hacer además los libros de su mujer, sin duda con el objeto de que digan que tiene una esposa *poetisa* (esta palabra ya llegó a hacerme daño) o novelista, es decir lo peor que puede ser hoy una mujer.⁵⁹

La poesía es similar a la lucha de las mujeres, ya que busca alas, liberarse y volar. “Durante siglos, el sólo hecho de que una mujer escribiera, significó ante todo un acto de

⁵⁷ Gómez de Avellaneda, Gertrudis. *Poesías y epistolario de amor y amistad*. (Edición, introducción y notas de Elena Catana). Madrid, Biblioteca Clásica Castalia, 2001, p. 30.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 31.

⁵⁹ Castro, Rosalía de. *Antología*. Navarra, Salvat Editores-Alianza Editorial (Biblioteca General Salvat), 1971, pp. 199-200.

transgresión contra los modelos tradicionales del patriarcado”.⁶⁰ Y es precisamente esta condición histórica fundada en el patriarcado, que ha permeado la contestación femenina en la voz de las poetisas: “La aceptación de la existencia de la voz poética femenina, no sólo entre los literatos, sino entre las propias escritoras, ha sufrido retrocesos y conquistas, inconformismos y protestas o simplemente indiferencia hacia la toma de conciencia de género y hacia la reapropiación de imágenes, mitos y símbolos femeninos.”⁶¹

Los detractores de esta voz, sin embargo, han pretendido encerrarla, ocultarla, negarla o clasificarla dentro de los tópicos exclusivamente amorosos o eróticos, queriendo representar también desde el patriarcado los “límites” de la mujer: “Si bien es cierto que lo importante es que una obra literaria deje huella en la cultura de un país o de una lengua, no importando el género, raza o clase social del sujeto histórico que la escribe, el porcentaje de mujeres poetisas incluidas [en las antologías de poesía de todos los tiempos e idiomas] es revelador de una exclusión permanente y sistemática, de un desconocimiento o desinterés por la producción poética femenina.”⁶²

La relación entre el saber y el lenguaje cambió en México con el ejercicio periodístico de las mujeres del siglo XIX, como es el caso de *Las Siemprevivas* y de las *Violetas del Anáhuac*, quienes modificaron el relato femenino tradicional y enunciaron un nuevo modelo a través de sus poemas, cuentos, artículos y ensayos, elaborando un discurso propio, si bien apegado a la idea de la época: *el progreso de la mujer para el bien de la patria* y replanteando los mitos fundacionales de la subvaloración histórica.

Muchas de las poetisas decimonónicas firmaron con seudónimo debido a su rol de esposas, novias o hijas de familia, o por el hecho de que una mujer no podía expresar públicamente sus sentimientos sin transgredir las “buenas costumbres”; muchas incluso llegaron a deformar sus escritos o a exponerlos con humildad, para ser condescendientes con la sociedad que les tocó vivir. “La poesía lírica [...] presupone un ‘yo’ fuerte y afirmativo, un ser cuyo centro está definido con fuertes trazos, no importa que sea real o imaginario [...] a esa misma poetisa se le exigirá que actúe en su vida cotidiana como un ser pasivo [...] si es una ‘mujer’ fracasará como ‘poeta’ y si es una ‘poeta’ fracasará como ‘mujer’.”⁶³

Lo anterior se ve reflejado en los textos de las poetisas de las dos publicaciones que nos ocupan y que denotan la angustia que sufrían ante las acusaciones de que no estaban cumpliendo con sus labores sagradas de ser madres y esposas por perseguir fines intelectuales; sin embargo, y superando esos estigmas, se atrevieron no sólo a escribir, sino a publicar sus escritos, creando sus propios medios impresos, transgrediendo la prohibición histórica de hablar por ellas mismas y generar un nuevo discurso en un país, que a la llegada al poder de los liberales y durante la época porfirista, abrió paso a nuevas propuestas para el desarrollo educativo y profesional de las mujeres. Ellas lucharon por ingresar en masa a las actividades propias de los hombres, en el campo laboral, de la ciencia, el arte y la cultura, y construyeron una poesía social, patriótica, de amor, angustia y melancolía, valentía y solidaridad: dentro de estereotipos que las metaforizaban como flores (frágiles y efímeras), lucharon con la pluma como arma para insertar sus voces en la

⁶⁰ Luna, Leticia. Prólogo al tercer tomo de la *Trilogía poética de las mujeres en Hispanoamérica: Pícaras, Místicas y Rebeldes*, México, Eds. La Cuadrilla de la Langosta-UNAM- UAM –BBV-Bancomer, 2004, p. 1.

⁶¹ *Ibidem*, p. III.

⁶² *Ibidem*, p. V.

⁶³ En torno al concepto de *doble vínculo* (la mujer separada de la artista), en Olivares, Cecilia, *op. cit.*, p. 40.

sociedad mexicana y constituirse como mujeres ilustradas. Esto provocó una apertura y una continuidad en el desarrollo de la voz poética femenina en México.

1.3.1 La construcción de la voz poética femenina en México (siglos XV al XIX)

A la llegada de los españoles, México sufrió un proceso de mestizaje que abarcó todos los aspectos de la cultura, la poesía de las mujeres prehispánicas se perdió y lo poco que ha llegado hasta nuestros días es anónimo; sin embargo, conocemos “El canto de Macuilxochitzin”, poeta-princesa náhuatl, hija de Tlacaélel, cuyo poema aparece en el *Manuscrito de Cantares*, que nos llega en traducción de Miguel León Portilla, quien comenta: “A ignorancia nuestra o a grande malevolencia de los cronistas habría que atribuir tan lamentable omisión, sobre todo si se toma en cuenta la existencia de numerosos textos y cantares anónimos que deben recibirse como obra que fueron de mujeres prehispánicas.”⁶⁴

El caso de las mujeres prehispánicas no es el único, como ya lo vimos en apartados anteriores, a lo largo de la Historia la obra de las mujeres ha sido invisibilizada, al grado de que gran parte de la producción poética femenina de siglos anteriores permanece casi desconocida o se ha perdido por completo. Del México precolombino han quedado pocas composiciones anónimas atribuidas a mujeres: las canciones de cuna y un *cuecuechcuicatl*, canto de cosquilleo y erotismo: el “Canto de las mujeres de Chalco”, donde “Desafían ellas al señor Axayácatl, gobernante supremo de Tenochtitlan. Lo retan a que así como venció en la guerra, pueda también vencerlas, haciéndolas suyas en una contienda sexual.”⁶⁵

Ca pinauhticate nichahuahuilo, / noconetzin. / ¿Cuix no iuh nechchihuaz / on o iuh toconchiuh in Cuauhtlatotohuaton? / Ma za zo ihuian ximocuetomacan, / ximomaxahuican antlatilolca, / in anmiyaque, / xihuallachian nican Chalco. / Ma ninopotoni, / tinonantzín, / ma xi nexahuaco, / ¿quen nechittaz / in neyecol?

Están avergonzados: yo me hago concubina. / Niñito mío, / ¿acaso no me lo harás / como se lo hiciste al pobre Cuauhtlatohua? / Poco a poco desatad la falda, / abrid las piernas, vosotros tlatelolcas, / los que lanzáis flechas, / mirad aquí a Chalco. / Que yo me atavie con plumas, / madrecita mía, / que yo me pinte la cara, / ¿cómo habrá de verme / mi compañero de placer?⁶⁶

La primera mujer criolla en publicar un poema en México fue Catalina de Eslava, quien en el libro los *Coloquios espirituales y sacramentales*, de su tío Fernán González de Eslava, publicó un soneto en 1610.⁶⁷

En el siglo XVII, otra poeta criolla, María de Estrada Medinilla, publicó el poema *Relación escrita á una religiosa monja prima suya, de la feliz entrada en México, día de*

⁶⁴ León Portilla, Miguel (comp.). *Quince poetas del mundo azteca*. México, Diana, 1994, p. 196.

⁶⁵ León Portilla, Miguel. *La tinta negra y roja. Antología de poesía náhuatl* (imágenes de Vicente Rojo. Sel. de Coral Bracho y Marcelo Uribe). México-Barcelona, Era-El Colegio Nacional-Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2008, p. 23.

⁶⁶ *Ibidem*, pp. 190-193.

⁶⁷ González de Eslava, Fernán. *Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas* (edición de Margit Frenk). El Colegio de México-Centro de Estudios Lingüísticos y literarios (Biblioteca novohispanica), México, 1989, p. 481.

san Agustín, á 28 de agosto de mil y seiscientos y cuarenta años, del excelentísimo señor d. Diego López Pacheco, Cabrera y Bobadilla, Marqués de Villena, virrey, gobernador y capitán general desta Nueva España,⁶⁸ donde resalta una serie de elementos de la poesía descriptiva, inaugurada por Bernardo de Balbuena en su *Grandeza mexicana*, brindando una serie de estampas sobre la Nueva España, y reflejando, por otra parte, su posición social acomodada. Esta poetisa criolla, culta y elegante, mereció en vida reconocimientos, galardones de los concursos de poesía. En este largo poema hace uso de metáforas complejas, así como de diversos recursos del barroco, más allá de que brinda elementos de cómo vestían, se comportaban, las mujeres de su clase social, “...un elemento que nos completa la personalidad de la poetisa, esto es su conocimiento de las humanidades clásicas que va mostrando a lo largo del poema y que son a la vez como reflejo del ambiente en que vive [...] La temática del poema de María Estrada Medinilla es básicamente americana [...] Es por tanto la primera mexicana que escribe haciendo elogios de su patria...”⁶⁹

La figura poética femenina cumbre del siglo XVII (y de todos los tiempos), sin duda, es Sor Juana Inés de la Cruz (San Miguel Nepantla, hoy Estado de México, ca.1651- Cd. de México, 1695), quien a lo largo de su obra brinda muestras rotundas de la voz poética femenina. Su sátira filosófica ha dado mucho de qué hablar a lo largo de los siglos: “*Hombres necios que acusáis / a la mujer sin razón, / sin ver que sois la ocasión /de lo mismo que culpáis: / si con ansia sin igual/ solicitáis su desdén, /¿por qué queréis que obren bien / si las incitáis al mal?*”⁷⁰

Es bastante conocida su defensa en la *Respuesta a Sor Filotea*, donde nos narra cómo aprendió a leer y a escribir, su interés por el latín, la gramática, la música, y demás ciencias y artes. Ante el peligro, seguramente, de tener problemas con la Santa Inquisición, expone llena de humildad: “Yo no estudio para escribir, ni menos para enseñar [...] sino sólo por ver si con estudiar ignoro menos [...] Lo que sí es verdad que no negaré [...] que desde que me rayó la primera luz de la razón, fue tan vehemente y poderosa la inclinación a las letras, que ni ajenas reprensiones —que he tenido muchas—, ni propias reflejas —que he hecho no pocas—, han bastado a que deje de seguir este natural impulso que Dios puso en mí...”⁷¹

Y más adelante: “Pues si vuelvo los ojos a tan perseguida habilidad de hacer versos —que en mí es tan natural, que aun me violento para que esta carta no lo sean, y pudiera decir aquello de *Quidquid conabar dicere, versus erat*—, viéndola condenar a tantos tanto y acriminar, he buscado muy de propósito cuál sea el daño que puedan tener y no lo he hallado...”⁷²

⁶⁸ Vigil, José María (comp. y prólogo). *Poetisas mexicanas: Siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*, México, 1893. Segunda edición con estudio preliminar de Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado Velázquez, UNAM-Instituto de Investigaciones Filológicas-Dirección General de Publicaciones (Col. Nueva Biblioteca Mexicana, N° 43), 1977, pp. 4-15.

⁶⁹ Muriel, Josefina. *Cultura femenina novohispana*. México, UNAM-Dirección General de Publicaciones, 1982, pp. 138-139.

⁷⁰ Cruz, Juana Inés de la, Sor. *Obras Completas*. Tomo I “Lírica personal”. Edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte (publicación *in memoriam* Pedro Henríquez Ureña). México, Fondo de Cultura Económica (col. Biblioteca Americana, Serie de Literatura Colonial; primera ed.: 1951; quinta reimp.: 1997, en coedición con el Instituto Mexiquense de Cultura), p. 228.

⁷¹ Cruz, Juana Inés de la, Sor. *Obras Completas*. Tomo IV “Comedias, Sainetes y Prosa”. Edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte (*vid supra*), p. 444.

⁷² *Ibidem*, pp. 469-470.

A pesar de que en vida, por su altísimo ingenio y talento obtuvo el apoyo de virreyes y del alto clero, sobrellevó tanto la admiración como la envidia de sus contemporáneos, la querrela de la *Carta Atenagórica* la llevó a guardar silencio, a deshacerse de su biblioteca, así como de sus instrumentos científicos y musicales. Octavio Paz escribe: “Sor Juana no teme insistir en la indignidad de su sexo y al final de la *Carta* vuelve a la carga: fue mucho su atrevimiento, ya que ‘frente al elevado ingenio del autor, aun los muy gigantes parecen enanos. ¿Pues qué hará una pobre mujer?...’ [...] Ardientes declaraciones feministas que resultan aun más ardientes si se repara en que una monja las escribe y otra las publica.”⁷³

Poeta notable de esa época fue María Inés de los Dolores Mora y Cuéllar (1651-1728), quien aprendió a leer y a escribir memorizando las lecciones de sus hermanos, pues perdió la vista durante la infancia, entró primero como seglar al convento de San Lorenzo, donde el padre Diego Felipe de Mora realizó una biografía sobre ella a partir de sus escritos; de esta manera los confesores, con ayuda de una monja-secretaria, consolidaron la práctica de la escritura confesional, basada en documentos hagio-biográficos. Josefina Muriel la considera una de las pioneras de la mística femenina. Sus poemas se inscriben en una alta espiritualidad: “*En aquella noche obscura / en que a una alma sumergida, / le parece que se halla / sin Dios, sin luz y sin guía. / Toda llena de tristezas / atribulada se mira, / siendo su mayor congoja / el temer de Dios las iras.*”⁷⁴

Los manuscritos confesionales de monjas criollas, en la Nueva España, estuvieron a cargo de guías espirituales: hombres pertenecientes a otras órdenes religiosas, en su mayoría de la Compañía de Jesús, quien se hizo cargo de la educación religiosa de las mujeres basada en la obediencia, el trabajo y el silencio a través de la confesión individual y de las prácticas ascéticas mediante tres vías: la vía purgativa (humillación personal para limpiar el alma), la vía iluminativa (ordenación de los sentidos para *sentir* a Dios) y la vía unitiva (hallar la voluntad divina), con las correspondientes mortificaciones al cuerpo, penitencias y ayunos, y de ser necesario el ser sometidas a exorcismos.

Este *sistema de comunicación* que iba del guía espiritual a la monja para llegar a Dios y lograr la contemplación para el amor, hacía que al confesor le correspondiera: “...transmitir un sistema de signos para organizar la función de los sentidos, preconizando el uso de las referencias sensoriales y afectivas, generando imágenes mentales como vía de elevación y trascendencia.”⁷⁵ Es muy probable que de este modo, las religiosas pudiesen aproximarse a la experiencia divina. En dicho proceso de comunicación (guía espiritual en diálogo con la monja-escritora y con la ayuda de la monja-secretaria-escritora), los tres cifraban el mensaje a Dios.

De la Colonia han llegado no sólo biografías sino versos de altísimas místicas novohispanas, nunca incluidas en las antologías nacionales. El espíritu del barroco unió dos tendencias: la ignaciana (de San Ignacio de Loyola) y la teresiana (de Santa Teresa y San Juan de la Cruz, los santos poetas). “Estos modelos de escritura surgieron paralelamente al desarrollo de una teología escolástica modernizada por Trento y estuvieron asociados a nuevas formas de devoción [...] lo que permitió incluir en esta nueva corriente a sectores

⁷³ Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Seix Barral-Grupo editorial Planeta (Biblioteca breve), Barcelona, 1982, p. 513.

⁷⁴ Muriel, Josefina, *op.cit.*, pp. 360-361.

⁷⁵ Loreto López, Rosalva. “Los manuscritos confesionales: Un acercamiento a la mística novohispana”, en *Estudios Humanísticos: Historia*. No 5, Universidad de La Rioja, 2006, p. 100.

hasta el momento marginados del discurso ortodoxo cristiano: las mujeres.”⁷⁶ La sociedad colonial, nos dice Rosalva Loreto López, fue una sociedad desequilibrada, fluctuante entre la grandeza y la decadencia, entre la iluminación de la religiosidad y la intolerancia, entre el conocimiento y el fanatismo. La formación intelectual de las mujeres fue estrictamente prohibida o controlada en los conventos.

Existieron poetas cuya formación intelectual muestra que fuera del convento otras mujeres aprendían el oficio de las letras, tal es el caso de Ana de Zayas, de quien tenemos noticia porque fue acusada por la Santa Inquisición de *alumbradismo*.⁷⁷ Con el poema *Danza moral o Juego de maroma*, quiso enseñar a sus predicadores a poner en práctica el baile de las cuatro virtudes (Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza) como remedio para la tristeza. “*Puse la atención en Dios, y vi que en el Libro de la Vida / donde asientan mis méritos, escribieron en el cielo, / el mérito de haber oído yo la angarípola. Vine a casa y escribí un cuaderno / intitulado Juego de Maroma, y lo formé sobre el son de la angarípola, / enseñando a los Predicadores a danzar en el púlpito, / sobre la maroma (que es el fervor), el son de la angarípola.*”⁷⁸

Los conjuros escritos en verso de forma anónima, fueron prácticas heréticas cuyo fin era la adivinación, textos perseguidos por la Iglesia debido a sus posibles nexos con el demonio. Su autoría se atribuye a mujeres, como se infiere en el siguiente fragmento del “Conjuro de los diablos corredores”: *Con Barrabás, / con Satanás, / con Belcebú, / con Candilejo, / con Mandilejo, / con el Diablo Cojuelo, / aunque es cojuelo, / es ligero y sabe más, / <y> con quantos / diablos y diabras / ay en el Infierno, / que me traigas a Fulano, / atado y legado, / a mis pies humillado.*⁷⁹

En el siglo XVIII continuó la escritura mística en la poesía de las mujeres; un ejemplo, de lo poco que ha podido ser rescatado, es las *Cartas espirituales*⁸⁰ de Sor Sebastiana María Josefa de la Santísima Trinidad, quien también escribió poemas. En esta centuria, sin embargo, surgió un medio para acceder a la publicación, los textos ganadores de los concursos de poesía, donde se establecían temas propuestos por las instituciones convocantes; temas religiosos o de alabanza a los monarcas españoles.

En los concursos de poesía los estudiantes se disfrazaban de dioses, musas, ninfas, de la Justicia, la Templanza, etcétera, y realizaban desfiles en carros alegóricos que culminaban en el recinto universitario, donde los contendientes y el jurado se reunían para la premiación. “En este ambiente culto, festivo y eminentemente popular, porque la vida universitaria entraba dentro del pueblo, hacían acto de presencia los poetas y las poetisas.”⁸¹

⁷⁶ *Ibidem*, pp. 105-106.

⁷⁷ *Alumbrado*. “Se aplica a los individuos de cierta secta hereje que apareció en España en el siglo XVI, quien sostenía que mediante la oración se llegaba a un estado tan perfecto que se podían cometer sin pecar las acciones más reprobables”, en Moliner, María. *Diccionario de uso del español*. Madrid, Gredos, 2000, p. 71.

⁷⁸ Lavrin, Asunción y Rosalva Loreto López (Editoras). *Diálogos espirituales. Manuscritos femeninos hispanoamericanos. Siglos XVI-XIX*. Puebla, México. UDLA-Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. 2006, p. 439.

⁷⁹ Campos, Araceli (Edición y estudio preliminar). *Oraciones, ensalmos y conjuros mágicos del Archivo Inquisitorial de la Nueva España*. México, El Colegio de México-Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios (Biblioteca novohispana; 4), 1999, p.117.

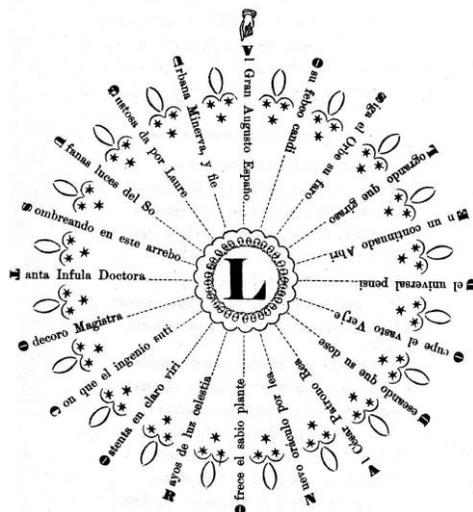
⁸⁰ Lavrin, Asunción y Rosalva Loreto, *op. cit.*, pp. 472-476.

⁸¹ Muriel, Josefina, *op. cit.*, p. 271.

El concurso de las celebraciones realizadas debido a la canonización de San Juan de la Cruz, atrajo a diversas mujeres como María Dávalos y Orozco, Condesa de Miravalles, a Francisca García de Villalobos y a *Phenisa* (seudónimo), entre otras.

En el concurso de la ascensión al trono de Fernando VI, por ejemplo, participaron Ana María González, María Teresa Medrano y Mariana Navarro, ésta última compuso el acróstico que quizás es el primer poema visual de México, mismo que "...obtuvo el premio de dos mariposas de oro, esmaltadas, con un diamante y un rubí."⁸²

A FERNANDO VI DÉCIMAS ACRÓSTICAS⁸³



Otro concurso fue el que se convocó con motivo de la inauguración de la estatua ecuestre de Carlos IV, donde hubo algunas poetisas premiadas como Josefa Guzmán y María Dolores López, entonces: "ya no se vibra ante la canonización de los jueces santos [...] la temática ocasional es el besamanos al rey [...] Y allí van al concurso las doñas de entonces, siguiendo la corriente histórica de su tiempo [...] ¡Cuánto lamentamos esto! Pues entre las indignas pudo haber algunas que no alabaran tanto, que criticaran o que al menos empezaran a señalar los rumbos independientes de los criollos que ya flotaban en el ambiente."⁸⁴

Esto no tardaría en suceder: cuando José Bonaparte invadió España y Fernando VII abdicó el trono, la indignación creció en la Nueva España, la poetisa Josefa González de Cosío compuso un poema dirigido al Ministro de Relaciones de Francia: "*¿Piensa Napoleón acaso / que el americano Suelo / ignoraba sus traiciones, / sus intrigas, sus enredos [...] Esto, Monsieur, le diréis / á Napoleón vuestro dueño, / y que para resistirle / nos sobran valor y aliento, / confiados en el amparo /de la reina de los Cielos, / María de Guadalupe, / que es del Mexicano Pueblo / el escudo, la defensa / y todo nuestro consuelo.*"⁸⁵

⁸² *Ibidem*, p. 282.

⁸³ Vigil, José María, *op.cit.*, p. 45.

⁸⁴ Muriel, Josefina, *op. cit.*, p. 291.

⁸⁵ Vigil, *op. cit.*, pp. 61,70.

La Colonia constituye un gran tema, durante esta época se editaron pocos libros, esto se debió en gran medida, a que para ser impresor se necesitaba un privilegio real, además de que “La producción quedó ligada a la Iglesia, encargada de vigilar y controlar las lecturas [...] lo más sobresaliente de este extenso período es la producción de libros devotos, género con el que se inauguró la imprenta en México.”⁸⁶ Gran parte de la producción literaria femenina se centró en textos religiosos: sobre todo biografías de monjas, escritos confesionales y poemas místicos.

Con la Independencia y hasta el siglo XIX se logró la libertad de imprenta en México, y con ello la proliferación de las publicaciones: gacetas, periódicos, suplementos literarios, folletos y libros, aunque “por lo general, los libros provenían del extranjero [...]. No obstante, los editores de la ciudad de México encontraron fórmulas para introducir este género de impresos en talleres de la capital. Las suscripciones fueron el medio a través del cual se pudieron financiar las ediciones costosas –libros o revistas–.”⁸⁷ Y además apoyaron a autores mexicanos, como Carlos María de Bustamante y Lucas Alamán. Sin embargo, con la llegada al poder de Antonio López de Santa Ana, la censura hostigó a las imprentas y persiguió a escritores y periodistas.

Al final del Imperio de Maximiliano, Ignacio Manuel Altamirano, Manuel Payno y Vicente Riva Palacio, entre otros, se acercaron a Francisco Díaz de León y sus socios, para crear *El Renacimiento*, una revista “que marcó un hito en la literatura nacional”⁸⁸ y donde publicaron varias poetisas. En esta imprenta se editó *La Lira Poblana. Poesías de las Srtas. Rosa Carreto, Severa Aróstegui, Leonor Craviotto, María Trinidad Ponce y Carreón, María de los Ángeles Otero y Luz Trillanes y Arrillaga.*⁸⁹

Para la segunda mitad del siglo XIX, México contaba con una gran gama de poetisas, que si bien no pertenecían a una *generación* en específico, concepto que desarrolló Ignacio Manuel Altamirano y después otros estudiosos (aunque a algunas de ellas se les puede ubicar dentro de una generación, como Laureana Wright de Kleinhans, que perteneció al Liceo Hidalgo), constituyen una *constelación* dentro de las letras mexicanas.

Ante la problemática de que diversos escritores pertenecieron a más de una generación (Generación de la Arcadia, de la Independencia, de la Academia de Letrán, del Liceo Hidalgo, del *Renacimiento*, de la Transición, del Modernismo o de la Revolución), y de que a los autores los ubicaran en otra adonde no correspondía según su fecha de nacimiento, pero sí con su actividad literaria, Belem Clark de Lara propone el concepto de *constelación*, retomado de Fernando Curiel: “La categoría de constelación aplicada a los procesos literarios, significa la posibilidad de reconocer formas culturales producto de la

⁸⁶ Suárez de la Torre, Laura. “La producción de libros, revistas, periódicos y folletos en el siglo XIX”, en *La república de las letras: Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, vol. II: Publicaciones periódicas y otros impresos (edición de Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra), UNAM-Institutos de Investigaciones Bibliográficas, Filológicas e Históricas-DGP (Col. Ida y Regreso al Siglo XIX), México, 2005, p.10.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 16.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 19.

⁸⁹ Obra publicada para la Exposición Internacional de Chicago, por orden del Gobierno del Estado de Puebla, en la imprenta de Francisco Díaz de León, 1893.

participación de intelectuales de distintas edades a los que unen, en ese específico momento estelar, propósitos semejantes...”⁹⁰

La segunda mitad del siglo XIX, es un momento estelar para la poesía escrita por mujeres, que como ya hemos señalado,⁹¹ Lilia Granillo y Esther Hernández Palacios denominan “La edad de oro de las poetisas mexicanas”: aquellas que escribiendo sobre la patria, el hogar y el avance de la mujer, abandonaron el anonimato para lograr la primera profesionalización de las mujeres mexicanas en las letras.

“Una lectura con intereses de género, una revisión en busca de las poetisas, arroja resultados numerosos (...) para 1850, las mujeres pueblan la escena de las letras, con resultados de esa educación. Muchas ex aristócratas, como Isabel Pesado, o de la naciente burguesía, como Josefa Letechipía, contradicen las caracterizaciones de ‘sucias, tontas e iletradas’ que la marquesa Calderón de la Barca descubría al mirar a las mexicanas con los catalejos de la ideología eurocentrista y dominante.”⁹²

Pertencen a esta constelación notables poetisas, como Isabel Prieto de Landázuri (Alcázar de San Juan, España, 1833-¿1876?); Refugio Barragán de Toscano (Tonila, Jalisco, 1843-murió en 1916), quien además de haber publicado varios poemas en vida, fue la primera mujer mexicana en publicar una novela; Severa Aróstegui (ca. 1845-ca. 1920), quien nació en Puebla de los Ángeles, aunque vivió en Oaxaca, formó parte de la peña literaria “La Lira Poblana” y colaboró en *El Diario del Hogar*.

Otras ilustres poetisas, fueron: Dolores Guerrero (Navacoyan, Durango, 1833-1858); Josefa Murillo (San Cristóbal de Tlacotalpan, Veracruz, 1860-1898), en ocasión del fallecimiento de la poetisa, Justo Sierra escribió como epitafio: “... juro que creo que el poeta del porvenir es la mujer, que será ella quien hará levantar los ojos hasta Dios a los que luchan, a los que triunfan, a los que caen, tañendo en las alturas las campanas de oro del ideal.”⁹³ Rosa Carreto (Ciudad de México, 1846-1899); Laura Méndez de Cuenca (Amecameca, Estado de México, 1853-Ciudad de México, 1928); así como Dolores Jiménez y Muro, de la cual no existe consenso respecto de su lugar de nacimiento, se cree que fue en Jalisco o en Aguascalientes en 1850, se sabe que radicó en San Luis Potosí y sobre su muerte en 1925 hay dos versiones: pudo ser asesinada por el ejército carrancista en Guerrero o haber fallecido en la ciudad de México.⁹⁴

En esta constelación de poetisas del siglo XIX, se insertan las voces de las autoras seleccionadas para la presente investigación, que se abordarán en el capítulo 5: Gertrudis Tenorio Zavala (1843-1925), Rita Cetina Gutiérrez (1846-1908) y Cristina Farfán (1846-1880), de *La Siempreviva*; Laureana Wright de Kleinhans (1846-1896), Dolores Correa

⁹⁰ Clark de Lara, Belem. “¿Generaciones o constelaciones?”, en *La república de las letras: Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, vol. I. *Op. cit.*, p. 16.

⁹¹ Cfr. cita núm. 5.

⁹² Granillo Vázquez, Lilia y Hernández Palacios, Esther. “De reinas del hogar y de la patria a escritoras profesionales. La edad de oro de las poetisas mexicanas”, en *La república de las letras...*, *vid supra.*, p.124.

⁹³ Dehesa y Gómez Farías, María Teresa. *Obra poética de Josefa Murillo* (pról. Leonardo Pasquel). México, Editorial Citlaltépetl, 1970, p. 46.

⁹⁴ Los datos de la poetisas aquí expuestos, fueron consultados en: Luna, Leticia y Maricruz Patiño (selección y prólogo). *Cinco siglos de poesía femenina en México* (t. I, siglos XVI-XIX; t. II, Aguascalientes-Guerrero; t. III, Hidalgo-Zacatecas). Toluca, Secretaría de Educación Gobierno del Estado de México, Serie Biblioteca Mexiquense del Bicentenario (núms. 36, 37, 38), 2011; pp. 252, 560, 610.

Zapata (1853-1924) y *Anémona*, seudónimo de Francisca Carlota Cuéllar (1836-¿?), de *Violetas del Anáhuac*.

Esta revisión panorámica de cinco siglos de labor de las mujeres en la escritura, viene a brindar la certeza de la voz poética femenina como una construcción histórica por parte de las autoras mexicanas. Las poetisas decimonónicas, además de insertarse en esta trayectoria, impulsaron el periodismo cultural y la educación masiva para las mujeres.

2. LA SITUACIÓN DE LA MUJER MEXICANA EN EL SIGLO XIX

2.1 El hogar y los roles sociales de la mujer

Con el advenimiento de los movimientos armados y las insurrecciones populares, la Guerra de Independencia, el Segundo y Tercer Imperio, la Reforma, así como las invasiones francesa y norteamericana, el país necesitó del talento y de la mano de obra de las mexicanas para la construcción de la patria. De ahí que la situación de la mujer (en el hogar, la escuela, los conventos; en lo legal, laboral, cultural), sufriera cambios sustanciales.

Nuevos medios periodísticos y literarios publicados por las propias mujeres, dieron difusión a los escritos de las intelectuales mexicanas (que provenían fundamentalmente del magisterio, la literatura y el propio periodismo). Françoise Carner, en su ensayo “Estereotipos femeninos en el siglo XIX”, señala: “Para analizar los roles de las mujeres mexicanas del siglo XIX hay que tener en cuenta la herencia de la época colonial. Si bien la independencia constituyó una fractura política, ideológica y económica para el país, en el ámbito de la vida femenina, centrada en gran medida en la vida familiar y en el matrimonio, no se rompieron significativamente ni la estructura social, ni las normas, ni las conductas que había regido en la Nueva España.”⁹⁵

Pese a lo anterior, la presencia de la mujer en ese siglo debe ser vista con mayor amplitud respecto de la Colonia, donde los espacios posibles eran el hogar (con la hilandería, la preparación de alimentos y la crianza de los niños, como trabajos no remunerados) o al claustro, ambos roles siempre obligados para la “probidad” y “castidad”, de monjas y plebeyas.

Es precisamente *el hogar* (esa construcción simbólica del arquetipo familiar durante la gestación del México independiente), que al combinarse con los valores monásticos, le conferirá su reclusión a la mujer, su *cautiverio*, de acuerdo con el concepto de Marcela Lagarde, que ya hemos expuesto; o bien, como lo señala Rosario Castellanos: “el hogar: la gran hazaña cultural de la mujer”⁹⁶, cuando aborda la casa como una organización, un espacio que posee valores perdurables, recuerdos, vinculados al transcurso variable y personal de la vida de las mujeres.

François Giraud, en su ensayo “Mujeres y familia en Nueva España”, escribe: “La mujer casada debía permanecer encerrada, dedicada a trabajos domésticos, a bordar, a leer obras pías y a cuidar a sus hijos [...] En las clases medias y populares, este ideal no era nada respetado, ya que las mujeres se dedicaban a muchas tareas productivas o de servicio fuera de la casa”.⁹⁷ Una doble reclusión a los trabajos del hogar sufrían las mujeres de la servidumbre, normalmente indígenas o mulatas, que si bien salían a trabajar fuera, era en espacios domésticos, sin mencionar que además, debían hacerse cargo de la propia casa.

En el siglo XIX, la idea de que la mujer era el “sexo débil” permeaba en todas las clases sociales, muchos obreros no veían bien que las mujeres trabajaran en las fábricas; sin

⁹⁵ Carner, Françoise, “Estereotipos femeninos en el siglo XIX”, en Ramos Escandón, Carmen, *et al.: Presencia y transparencia: La mujer en la Historia de México*. México, El Colegio de México (Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer), 1987, p. 95.

⁹⁶ Castellanos, Rosario, *op. cit.*, p.57.

⁹⁷ Giraud, François. “Mujeres y familia en Nueva España”, en Ramos Escandón, Carmen, *op. cit.*, p. 70.

embargo, la situación precaria hacía que se enrolaran en ellas. “La vida de las obreras es aún más difícil que la del obrero [...] largas jornadas, salarios misérrimos, usura y ofensas de tipo sexual, verbales y de hecho, todas denunciadas en la prensa obrera...”⁹⁸

Mucho del espíritu de sacrificio, inculcado por la religión, se exigía a las buenas mujeres; es decir a madres, hijas y esposas, que debían representar su papel de una forma casi devota. En el caso de Josefa Ortiz de Domínguez, ese espíritu *de sacrificio* se extendió a la reclusión de que fue objeto cuando su propio marido ordenó una investigación y ella fue denunciada por un capitán realista; en estado de embarazo, fue recluida en el convento de Santa Clara.⁹⁹ Quizá, y todavía, en el siglo XIX, los conventos fueran un destino más amable que los manicomios, la tortura o la hoguera, después de centurias inquisitorias, en que las mujeres eran acusadas por algún tipo de rebeldía.

Por otro lado, existen más datos de mujeres de estratos sociales altos que de los bajos en la sociedad del siglo XIX. Giraud, menciona: “...no se sabe casi nada de los grupos inferiores, de las sirvientas, de las esclavas, y, más generalmente, de las mujeres pobres del campo o de la ciudad, pertenecientes a los grupos indígena, negro o mestizo.”¹⁰⁰

Podemos configurar la situación de las mujeres decimonónicas (enunciada generalmente desde la masculinidad), en algunas novelas como *El Zarco*, de Ignacio Manuel Altamirano, y *Los bandidos de Río Frío*, de Manuel Payno, que en su costumbrismo, mantienen una visión ideal-romántica de las eternamente enamoradas.

A partir de que las mujeres lograron su acceso a la educación básica y superior, y abandonaron la exclusividad de los hogares, se fueron profesionalizando en diversas actividades. A través de artículos, cuentos y poemas, dados a conocer fundamentalmente en los periódicos, surgió la construcción de un nuevo modelo de mujer que encarnó en la figura de *las literatas*: conjunto de mujeres que a finales del siglo XIX ingresaron en masa a actividades antes vedadas para su sexo: como el periodismo, la literatura, el magisterio, las humanidades, las ciencias y las artes.

Si bien la Historia oficial suele destacar a aquellas que tuvieron acceso a los círculos prominentes en lo político, como Josefa Ortiz de Domínguez, *La Corregidora* (se le llamó así por ser la esposa del corregidor de Querétaro, Lic. Miguel Domínguez), Leona Vicario (esposa del notable liberal Andrés Quintana Roo) y, entre las filas militares, la combatiente criolla Gertrudis Bocanegra,¹⁰¹ otras fueron anónimas, como las señoritas que se volvieron impresoras o maestras; muchas fueron las mexicanas que participaron desde distintas trincheras por espacios vitales para que la lucha femenina paulatinamente fuese dada a conocer.

2.1.1 El matrimonio como la consumación de la virgen, madre y esposa

De acuerdo con Giraud “Se podría decir que el final de la niñez era la edad legal del matrimonio: 12 años para las mujeres [...] Hay razones para pensar, por datos de otros estudios [que] el matrimonio se producía generalmente entre los 15 y los 18 años.”¹⁰²

⁹⁸ Carner, Françoise, *op. cit.*, p. 107.

⁹⁹ Tovar Ramírez, Aurora. *Mil quinientas mujeres en nuestra conciencia colectiva. Catálogo biográfico de mujeres en México*. México, Documentación y Estudios de Mujeres, A. C., 1996, pp. 473-474.

¹⁰⁰ Giraud, François, *op. cit.*, pp. 61-62.

¹⁰¹ Tovar Ramírez, Aurora, *op. cit.*, p. 89.

¹⁰² Giraud, François, *op. cit.*, pp. 66-67.

Carner señala que al contraer matrimonio “los padres, ante el poder ilimitado del esposo, a la vez que ayudaban a la instalación del nuevo matrimonio con una dote, también buscaban proteger a sus hijas. La dote [...] (podía consistir tanto en dinero, como en joyas, y a veces inmuebles), evitaba la dilapidación total de los bienes de la mujer [aunque] el encargado de administrar esos bienes era el marido”.¹⁰³

La llamada *dote* (la entrega de una parte de la riqueza familiar a cambio de “la aceptación” del consorte y su familia, que muchas veces sin poner nada de los gastos de la fiesta matrimonial, recibe mujer y tesoro), es una práctica que ha tenido una repercusión desfavorable para la mujer desde el momento mismo de su nacimiento. Las sociedades tradicionales (y nuestras comunidades agrícolas lo son), heredaron la práctica de la dote que llegó a la Nueva España del Medioevo y el Judeocristianismo: tener hijas era considerado una desgracia. Hoy en día, en pleno siglo XXI, perduran esas prácticas en diversas zonas de México.

La elección del cónyuge no era ni remotamente decisión de la mujer (algo heredado de la estructura social de las *castas* coloniales, jerárquicamente estratificadas en función de la mezcla de razas, que coincidía con la posición social y económica); el mecanismo social “prohibía contraer matrimonio con una persona desigual, perteneciente a estratos sociales o étnicos inferiores”¹⁰⁴. De esta otra *lucha de clases*, las mujeres ocupaban un rol meramente contemplativo, con poca incidencia sobre su propio destino.

La virginidad tenía un gran significado para efectos de una buena alianza matrimonial: “La necesidad de preservar su valor para el matrimonio exigía que la vida de las doncellas estuviera estrechamente vigilada. No podían salir sino acompañadas de una ‘dueña’ [...] vigilaban con mucho celo el capital simbólico cifrado en la virginidad de la doncella”¹⁰⁵. Las y los *chaperones* (vigilancia y espionaje de las *buenas costumbres*), son determinantes para garantizar el sello virginal, y que eventualmente pueda cumplirse con la *desfloración* requerida (las mujeres eran consideradas flores), muchas veces violenta, con el acuerdo entre los padres y padrinos que arreglaban el matrimonio. Carner menciona sobre la mujer, que:

“...el tremendo poder de su sexualidad y de su papel reproductivo debe ser controlado para conservar el orden social [...] Tanto el nombre como los bienes materiales, y también los inmateriales, como el honor y el estatus social, se transmiten a través del padre. Pero como él no puede tener la misma seguridad que la madre de que los hijos son realmente suyos, debe ejercer un control que se vale de tres recursos: el encierro, el chaperón y la interiorización de normas de conducta adecuadas.”¹⁰⁶

Debido al conservadurismo de la sociedad novohispana (que se extendió también durante la vida independiente): “El matrimonio es el marco social adecuado y moral de la reproducción de la vida y el único lugar posible de relaciones sexuales”¹⁰⁷. Esto impulsó al estado novohispano a defender su interés de reproducir el orden social e inmiscuirse en estos asuntos siguiendo el ejemplo de España, Inglaterra y Francia, promulgando en 1776,

¹⁰³ Carner, Françoise, *op. cit.*, p. 102.

¹⁰⁴ Giraud, François, *op. cit.*, p. 68.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 69.

¹⁰⁶ Carner, Françoise, *op. cit.*, p. 97.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 97.

la *Pragmática sanción de matrimonios*, que básicamente prohibía “contraer matrimonios que pasaran por las barreras de clase y de raza.”¹⁰⁸ También salvaguardaba la autoridad de los padres sobre el matrimonio de los hijos hasta que fueran mayores de veinticinco años; si bien, el ejercicio del patriarcado comprueba que las *dinastías* y los *linajes*, son patrimonios más longevos. Mencionamos esto por el “deber” femenino a estas normas tiránicas que la mujer tácitamente tenía que obedecer.

Sin embargo, algunas parejas no cumplían con estas normas y utilizaban otras estrategias: “el rapto, como un modo de aprovechar la necesidad de honra sexual de las mujeres como palanca para lograr un matrimonio no aprobado por los padres. [...] este ardid no funcionaba en todos los casos, pues si la categoría social, económica o racial del individuo se encontraba demasiado por debajo de la muchacha, se prefería sufrir la deshonra de la hija o pariente antes que manchar el honor de toda la familia...”¹⁰⁹

La seducción sin intención de matrimonio era una forma de obtener los favores de una soltera, quien, al acceder, *dañaba su honra*, la de su familia y a su futuro marido, aunque podía suceder que el seductor fuera obligado a casarse. O bien, como en el caso de las prácticas caciquiles, simplemente el raptor decidía “reconocer” a los hijos de su abuso/seducción, o de lo contrario éstos terminaban siendo “hijos naturales” o “bastardos”. La novela *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, es un ejemplo clásico de ello.

Carner explica lo que significaba la pérdida de la virginidad y la reputación previas al matrimonio: “...impiden en muchos casos a la mujer seguir su destino matrimonial ‘normal’ [...] la deshonra puede llegar a tal grado que la entrada al convento resulta protección para la muchacha deshonrada, cuando su nivel social y económico le permite esa salida. El caso de la madre soltera era visto como una anomalía social que se procura esconder a la reprobación social,”¹¹⁰ si había sido *deshonrada*, su destino probablemente era la prostitución.

El tema más polémico en el México decimonónico fue el adulterio: “...se entendía como un pecado esencialmente femenino. [...] Se condenaba el adulterio sólo en la mujer.”¹¹¹ Por tal motivo, incluso en la celebración del matrimonio civil, ya consolidado a través de la aprobación de las *Leyes de Reforma*, se exigía la fidelidad como garante de estabilidad social, debiendo ambos cónyuges mostrar siempre *la virtud* (a cuya *falta*, por cierto, sólo se condenaba a la mujer). Y aunque todo apuntaba a que *toda mujer decente* debía casarse, habían algunas que por diversos motivos se quedaban solteras. Esto lo trataremos en el siguiente apartado.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 98.

¹⁰⁹ *Idem*.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 99.

¹¹¹ *Idem*.

2.1.2 Viudas, solteronas, monjas y prostitutas

François Giraud ilustra los escenarios de las mujeres que no vivían el status de la mujer casada, como el caso de las viudas, solteronas, monjas y prostitutas. “La viudez en la época colonial es un estado difícil de precisar. [...] había mujeres que se declaraban viudas para gozar de una mejor situación social”¹¹². Pese a que ser viuda exponía a la mujer a la pobreza, a la denostación sospechosa, a veces, a la prostitución, ese status la obligaba a enfrentarse con labores típicamente masculinas, y esa era una forma de escape “a toda tutela, [donde] podía gozar de cierta respetabilidad y de una personalidad jurídica autónoma.”¹¹³ También se podía optar por el divorcio, pero ocurría mucho menos, aunque la mujer divorciada no era digna de consideraciones como la viuda. Diversas poetisas firmaron con el apellido del marido haciendo incapié en que habían enviudado; por ejemplo, Ma. del Refugio Argumedo, Viuda de Ortiz, de *Violetas del Anáhuac*.

En el siglo XIX, las mujeres “decentes” no casadas eran en su mayoría monjas: “El caso más conocido y más respetado, era el de las monjas, que tenían consideración, libertad e iniciativa dentro de los límites de la regla de su orden, además de cierto poder económico”¹¹⁴.

La anterior cita ilustra la *vocación* de la monjía (muchas veces vivida como una reclusión-castigo). El convento, entre sus bibliotecas, votos y oficios permitió, sin embargo, el desarrollo intelectual de muchas mujeres y la expresión de la escritura femenina en documentos confesionales, biografías y poesía mística, como ya hemos apuntado. La vida conventual, pese a la *Ley de cultos* que impulsaron los liberales reformistas, representó un destino para algunas mujeres con aspiraciones de conocimiento, como ocurrió con la ilustre y prolífica monja potosina Concepción Cabrera de Armida (1862-1937), quien encontró en la vida monástica el espacio para escribir una voluminosa obra poética: “Redactó más de 60,000 páginas. Cuando se inició su proceso de canonización, en la congregación para la Causa de los Santos, se presentaron cerca de 200 volúmenes de sus escritos.”¹¹⁵

Si las mujeres no se casaban se quedaban solteronas: “...el caso de las mujeres solteras que nunca se casaban para quedarse de [empleadas] domésticas en una casa. A veces, las domésticas eran parientes recogidas o que habían renunciado a casarse para cuidar a un anciano o una anciana.”¹¹⁶ Este rol, sin embargo, tendía amplias implicaciones de peligro ante la unidad familiar, pues la soltera podía convertirse en *amante* (forzada o no) del patriarca, o porque representaba con su asexuada presencia (en el caso contrario), el papel represor de la *solterona* temible, de mal carácter, muchas veces cumpliendo papeles de nana y administradora, sobre todo en las clases pudientes.

El tema de la prostitución se añade aquí como una alusión a los aspectos que orillaban a las mujeres a “dedicarse” o a “caer” en esta actividad, debido a la deshonra, al divorcio forzado o a la pérdida de todo poder económico. Las mujeres de la vida galante no estaban exentas de padecer enfermedades venéreas, a veces eran casi niñas, la situación de su oficio era deplorable, y sus hijos, cuando los tenían, muchas veces iban a parar a la

¹¹² Giraud, François, *op. cit.*, p. 73.

¹¹³ *Ibidem*, p. 74.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 75.

¹¹⁵ Patiño, Maricruz (selección y presentación). *Trilogía poética de las mujeres en Hispanoamérica (Pícaras, místicas y rebeldes)*, tomo II, (Místicas): México, Ediciones La Cuadrilla de la Langosta-Conaculta-Fonca-UNAM-UAM-Fundación BBVA Bancomer, 2004, p. 160.

¹¹⁶ Giraud, François, *op. cit.*, p. 76.

Cuna, una institución donde nodrizas indígenas los alimentaban. “Las mujeres de la vida liviana, no siempre prostitutas, vestían a menudo un atuendo particular: el traje de china poblana que hoy en día forma parte del folklor nacional.”¹¹⁷

2.1.3 La violencia hacia la mujer

El siglo XIX fue un siglo muy violento para la mujer, aun dentro del hogar. Ana Lidia García Peña, en su ensayo *Violencia conyugal y corporalidad en el siglo XIX* menciona algunas investigaciones en donde plantea que: “No era malo que el hombre, por ejemplo, golpear a su esposa; lo que sí estaba mal visto eran los excesos, condenados por casi todos los sectores de la sociedad.”¹¹⁸ Respecto de los tipos de violencia, la misma autora aborda tres, verbal, físico y la reclusión:

Esta última es una violencia conyugal específica de la primera mitad del siglo XIX, [...] muchas esposas, independientemente de su condición social fueron remitidas a prisión debido a la excesiva celotipia o por la simple sospecha de adulterio que sus maridos presentaban ante la autoridad policiaca. [...] Uno de los mecanismos de mayor protección para las que eran maltratadas fue la existencia del depósito femenino. Tal institución de origen medieval en sus orígenes buscaba recoger y encerrar a las esposas con problemas familiares que quisieran divorciarse o separarse de sus maridos, pero con el tiempo se convirtió en un excelente mecanismo de protección de las mujeres golpeadas...¹¹⁹

La situación social de la mujer en el siglo XIX fue desventajosa y lamentable; en el proceso de conseguir libertades y derechos sociales, son importantes los testimonios periodísticos y literarios de las poetisas de los impresos que nos interesan: *La Siempreviva* y *Violetas del Anáhuac*, quienes lograron gestar la afirmación de la mujer como una herencia de lucha que continúa hasta nuestros días.

2.2 La educación de las mujeres

En el siglo XIX, siguieron existiendo las *Amigas*. Sor Juana Inés de la Cruz habla de estas escuelas, donde la instrucción la daba una maestra (ver la famosa *Carta a Sor Filotea de la Cruz*¹²⁰). Anna Macías señala que “...entre 1700 y 1810 se crearon varias instituciones educativas para mujeres, entre las cuales sobresale el Colegio de las Vizcaínas, en la ciudad de México [de orientación jesuita] dirigieron su enseñanza a la formación de mejores esposas y madres, capacitándolas como artesanas, o preparándolas para la enseñanza primaria.”¹²¹

¹¹⁷ Julia Tuñón. *Mujeres en México: una historia olvidada*, México, Planeta, 1987, p. 97.

¹¹⁸ García Peña, Ana Lidia, “Violencia conyugal y corporalidad en el siglo XIX”, en Tuñón, Julia (comp.): *Enjaular los cuerpos: Normativas decimonónicas y feminidad en México*, México, El Colegio de México (Centro de Estudios Sociológicos), 2008, 112.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 116.

¹²⁰ Cruz, Juana Inés de la, Sor. *Obras Completas*. Tomo IV, *op. cit.*, p. 445.

¹²¹ Macías, Anna. *Contra viento y marea. El movimiento feminista en México hasta 1940*. México, UNAM-CIESAS (Col. Libros del PUEG), 2002, p. 21-22.

Hasta la Guerra de Independencia no se modificaron los hábitos educativos (fundamentalmente establecidos para varones), confiando la educación de las mujeres exclusivamente a las escuelas guiadas por monjas. Según Carner: “La educación de las mujeres mexicanas en el siglo XIX dejaba mucho que desear comparada con la que recibían sus contemporáneas europeas o norteamericanas, o con la que muchos escritores mexicanos concebían como necesaria. A las mujeres de las clases altas se les educaba en las “amigas” o escuelas de las primeras letras, en los conventos y en el hogar y se les pedía únicamente saber leer, escribir, contar o coser.”¹²²

Madame Calderón de la Barca y Concepción Lombardo de Miramón, ambas escritoras, esposas de políticos conservadores: la primera del embajador plenipotenciario de España en México, Ángel Calderón de la Barca y, la segunda, del tristemente célebre ministro colaboracionista de Maximiliano, Miguel Miramón (quien fue ejecutado también en el Cerro de las Campanas, por haber ayudado a instaurar el Imperio). Ambas legan un par de textos centrales para ubicar la propia representación de las conservadoras hacia los hábitos de las mujeres en la época que ilustran: la primera, entre 1839 y 1842, sus tres años de viaje por nuestro país (era de nacionalidad escocesa), que le dan material para escribir *La vida en México*. La segunda, con sus *Memorias*, publicadas en 1921, en que desde su posición social de alcurnia, critica la ineficiencia de la educación (religiosa) que había recibido de sus maestras en la infancia: “Desgraciadamente la instrucción de esas Señoritas era limitada y no conocían el método de enseñanza, así es que poco se podía aprender”¹²³, lo que enseñaban era las primeras letras, lectura de textos santos y toda clase de bordados. Concepción Lombardo deja un testimonio invaluable para comprender *el rapto como forma de seducción* ocurrido frente a las nanas.¹²⁴

Julia Tuñón, comenta que: “Las pilmamas (nanas) y nodrizas [...] ocupaban un lugar clave en la educación de los numerosos hijos...”¹²⁵ Comenta cómo los lemas del Porfiriato (1877-1911) de “paz, orden y progreso” y “poca política y mucha administración” permearon la vida femenina, particularmente abriendo la puerta al trabajo y a la educación. Durante esa época: “El discurso que construye al género femenino centra la ‘naturaleza’ [en] la biología corporal y el carácter afectivo. Ambos imponen a la mujeres el destino de madre y la profesión de ‘hada del hogar’, pero ahora con argumentos ‘científicos’.”¹²⁶

De acuerdo con Tuñón, la maternidad es un deber de las mujeres, los cuerpos castos se consideraban cuerpos desperdiciados, las mujeres inferiores, aunque superiores moralmente, “la mujer sólo tiene un sitio digno para desarrollarse: su casa [...] En términos legales el Código Civil de 1870 para el Distrito federal y territorios de Baja California [...] la mujer queda supeditada al marido —que administra sus bienes— y no puede trabajar sin su permiso.”¹²⁷

¹²² Carner, Françoise, *op. cit.*, p. 103.

¹²³ Lombardo de Miramón, Concepción. “Memorias. La vida en la escuela”; en Domenella, Ana Rosa y Dora Pasternac (eds.). *Las voces olvidadas: Antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX*, México, El Colegio de México, 1997, p. 288.

¹²⁴ *Ibidem*, pp. 285-286.

¹²⁵ Tuñón, Julia (1987), *op. cit.*, p. 104.

¹²⁶ Tuñón, Julia. “La paz porfiriana en el vértigo del progreso”, en *Mujeres en México: Recordando una historia*, México, CONACULTA-INAH, 2004, p. 123.

¹²⁷ *Ibidem*, p. 124.

Sin embargo, durante el Porfiriato además de sirvientas y costureras, fueron apareciendo secretarias, taquígrafas, enfermeras, etcétera: “Para 1885 trabajaban en el país 183 293 mujeres, lo que representaba el 26.5 por ciento del PEA [...] En 1890 su número aumentó hasta 210 566, y había más asalariadas que empleadas en el servicio doméstico.”¹²⁸

Para algunas mujeres de las clases pudientes, ya fuera por la educación religiosa o por la simple pertenencia a las élites ilustradas, la educación artística (pintura, declamación, piano, canto e incluso ballet) vino a ocupar un espacio prominente, que reflejaba los diversos contactos con hábitos educativos que otras culturas disponían para sus mujeres: la francesa, estadounidense o inglesa. El fin era el mismo: ser buenas madres, hijas y esposas, lo que dio por resultado una doble carga de trabajo: “junto con sus numerosas prácticas devotas, y el cuidado que requieren casas y familias, no puede decirse que la vida de una Señora mexicana sea ociosa.”¹²⁹

Sin embargo, la disparidad en los niveles, producto de la ausencia de un verdadero sistema educativo para las féminas, era bochornoso, sobre todo para una sociedad que pretendía *alcanzar* la modernidad europea. La marquesa Calderón de la Barca, desde una postura eurocentrista escribe: “Si comparamos su educación con las de las muchachas de la Inglaterra o de los Estados Unidos, no es una comparación, sino un contraste”.¹³⁰

Lo anterior se complementa con el punto de vista de Paula Kolonitz, quien llegó a México en 1864 como parte del séquito de Carlota de Hamburgo: “A las damas mexicanas jamás les vi un libro en las manos, como no fuera el libro de oraciones, ni jamás las vi ocupadas en algún trabajo. Si escriben su letra muestra claramente que están poco acostumbradas a hacerlo; su ignorancia es completa y no tienen idea de lo que son la historia y la geografía. Para ellas Europa es España, de donde viene su origen; Roma, donde reina el Papa y París de donde les llegan sus vestidos.”¹³¹

En esta época las mujeres tuvieron acceso a una educación propia para ellas: “Para las niñas de la aristocracia española [criolla] e indígena [había] escuelas especiales, fundadas desde el principio de la colonia, destinadas a enseñarles tareas domésticas y femeniles tradicionales: tejer, bordar y aprender la doctrina cristiana. [...] Algunos escritores ilustrados como Fernández de Lizardi se preocuparon mucho por la falta de cultura de las mujeres, porque consideraban que la educación de la mujer era necesaria para la buena crianza de los hijos...”¹³²

Carner señala: “Hay tendencias que apuntan al nacimiento de una mediana y pequeña burguesía y de una incipiente clase obrera. Tanto el socialismo como el anarcosindicalismo veían la educación masculina y femenina como agente de cambio social.”¹³³ Dos eran las principales motivaciones para educar a la mujer; por un lado, el que al instruir las se prevendría la prostitución y, por el otro, de que las mujeres de las clases superiores se comportaran con menos frivolidad y no fueran ociosas. En la primera mitad del siglo, al no haber escuelas secundarias, surgió una revista semanal, *Semanario de las*

¹²⁸ Julia Tuñón (2004), *op. cit.*, p.125, brinda cifras de Silvia M. Arrom.

¹²⁹ Calderón de la Barca, Francis Inglis. *La vida en México* vol. I, México, Ed. Porrúa, 1959, p. 25.

¹³⁰ *Ibidem*, p. 85.

¹³¹ Kolonitz, Paula. *Un viaje a México en 1864*. México, SEP-FCE (col. Lecturas Mexicanas, 41), 1984, p. 104.

¹³² Giraud, François, *op.cit.* p. 65.

¹³³ Carner, Françoise, *op cit*, p. 96.

Señoritas Mejicanas (1840-1841), hecha por caballeros con el objeto de “mejorar las mentes de sus lectoras.”¹³⁴

Se pretendió educar a la mujer para sacarla de su situación de ignorancia, criar bien a los hijos, protegerla en caso de viudez y alejarla de la prostitución; pese a ello, Carner escribe: “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.”¹³⁵ Y concluye: “La confianza en el poder de la educación renace en la República restaurada y en el Porfiriato, cuando ya se denuncia claramente la explotación de la mujer en la familia, en el matrimonio y el trabajo [...] Pero no tarda en aparecer el desencanto: la educación no soluciona el problema de dependencia y de falta de libertad de la mujer. Hacía falta un cambio de estructuras, de mentalidades y de legislación.”¹³⁶

La educación científica e *ilustrada* de la mujer, como proyecto largamente deseado tanto por las propias mujeres, como por los liberales mexicanos, tuvo oportunidad de gestarse en el ambiente que acompañó el triunfo de la Guerra de Reforma¹³⁷; ya en la segunda mitad del siglo comienza a dar resultados, reflejados en el hecho de que las mujeres ingresan a la vida laboral como enfermeras, maestras, abogadas, científicas, impresoras, escritoras y directoras de periódicos. En *La Siempreviva* y *Violetas del Anáhuac*, fueron publicadas con mucho entusiasmo noticias sobre *el avance de la mujer*, citamos un fragmento sobre la obtención de títulos de las primeras profesionistas de México. Cristina Farfán en 1870, publica la nota *¡Honor al Mérito!* :

Hemos sabido que la Señora D^a Carlota Irigoyen de Ferriol, ha obtenido la dirección del colegio de niñas que el H. Ayuntamiento de esta capital fundo últimamente [...] En 1854 obtuvo un título legal de Preceptora de primeras letras. En el año próximo pasado mandó el H. Ayuntamiento suprimir el colegio de que era directora. Ultimamente el mismo cuerpo fundó un nuevo colegio de niñas pobres, cuyo título de directora debía obtenerse *por oposición* [...] en la noche del 18 del mes pasado sufrió un rígido exámen de conformidad con el decreto de la materia, en el cual obtuvo la honrosa calificación de *muy bien por todos votos*, confiándosele al mismo tiempo la dirección del colegio. La Sra. Irigoyen es la única en el Estado de Yucatan que posee dos títulos de Preceptora de enseñanza primaria...¹³⁸

Con el mismo ánimo, desde su primer número, el semanario *Violetas del Anáhuac*, dirigido por Laureana Wright de Kleinhans, publicó el artículo “Mujeres de nuestra época”, de Concepción Manresa de Pérez, quien señala:

Ya comienzan á producir sus frutos las simientes implantadas, y México, que marcha con paso firme por la senda progresiva de la civilización, merced al orden y á la paz de que

¹³⁴ Macías, Anna, *op. cit.*, p. 26.

¹³⁵ Carner, Françoise, *op cit.*, p. 105.

¹³⁶ *Ibidem*, pp. 107-108.

¹³⁷ Tal como lo señala Luis González y González, citado por Macías: “No fue sino hasta 1867 que los liberales pudieron retomar la tarea de reconstrucción interrumpida en 1856. La ya largamente prometida escuela secundaria para niñas abrió sus puertas en 1869; y en los siguientes cinco años otras instituciones similares fueron inauguradas en algunas ciudades de provincia”; Macías, Anna, *op. cit.*, p. 28.

¹³⁸ *La Siempreviva* (Mérida, Yuc.: año II, núm. 17, 16 de enero de 1871), Campos García, Melchor, *op. cit.*, p. 66.

disfruta, nos ofrece como evidente muestra de sus adelantos á nuestra querida redactora, la Srita. Matilde Montoya, que ha recibido últimamente el grado de Doctora en la Escuela de Medicina, después de sustentar un brillante examen. También la Srita. Margarita Chorné recibió en México su título de Dentista...¹³⁹

Anna Macías en el capítulo “Las raíces del feminismo en México”, escribe que el ánimo se expandió al abrirse las secundarias para mujeres en varias partes del país (Guadalajara, Mérida y México, principalmente), aunque señala, citando a Luis González y González: “la idea no prosperó.” Y agrega: “A pesar de ello, en la ciudad de México se estableció una escuela vocacional para mujeres, en 1871, la Escuela de Artes y Oficios de Mujeres, la cual ofrecía quince cursos en artes y oficios, incluyendo bordado, relojería, encuadernación, fotografía, telegrafía y tapicería, así como ocho cursos sobre materias científicas básicas.”¹⁴⁰

Para finales del siglo, el Porfiriato consolida su largo período de modernización: “las mujeres encontraron escuelas para su formación profesional: en 1890 la Normal para Señoritas que capacitaba al personal docente; en 1892, la Escuela de Artes y Oficios que a fin del siglo tenía más de mil miembros. [...] Entre 1886 y 1889 se graduaron las primeras dentista, cirujana y abogada.”¹⁴¹

La emancipación de la mujer, como proyecto que necesariamente abreva en la educación, obtuvo de ésta el vehículo mediante el cual las mexicanas construyeron sus propios espacios de formación profesional.

¹³⁹ Los primeros ocho números el periódico se llamó *Las Hijas del Anáhuac*, posteriormente *Violetas del Anáhuac* (México: año I, tomo I, núm. 1, 4 de diciembre de 1887), p. 7.

¹⁴⁰ Macías, Anna, *op. cit.*, pp. 28-29.

¹⁴¹ Tuñón, Julia (2004), *op. cit.*, p. 126.

3. LAS PUBLICACIONES FEMENINAS DEL SIGLO XIX

3.1 Las primeras publicaciones con colaboraciones femeninas

Lucrecia Infante Vargas¹⁴² establece las diferentes etapas de consolidación de la escritura de las mujeres en el siglo XIX. Primera etapa: estrategias informales de escritura femenina y temprano posicionamiento de la mujer como público lector (1805-1838). Segunda etapa: inserción de las poetisas en las primeras publicaciones de mujeres (1839-1870). Y tercera etapa: plena incorporación de la escritura femenina a la cultura impresa y construcción del nuevo modelo femenino a partir de ellas mismas (1870-1907). Este proceso culminó con la realización de las revistas y periódicos escritos por señoras y señoritas, que buscaban un público lector también femenino, sin dejar de dialogar con otros intelectuales (hombres) en el caso de *Violetas del Anáhuac*.

La tercera etapa constituyó un gran avance para la consolidación de una conciencia feminista en muchas mujeres. Inicialmente existieron órganos periodísticos redactados por caballeros dirigidos a mujeres, que las tomaron en cuenta como público lector y posteriormente como colaboradoras, pero que tenían una línea editorial donde ellas no se veían representadas.

Elvira Laura Hernández Carballido, investiga sobre las mujeres (viudas e hijas) que heredaron una imprenta, las tímidas colaboradoras en los primeros periódicos que publicaron escritos de mujeres, las publicaciones editadas para un público femenino realizadas por hombres y las publicaciones dirigidas propiamente por mujeres, menciona que "...la primer mujer que trabajó en una imprenta mexicana fue la esposa del primer impresor colonial, Juan Pablos, el 12 de junio de 1539, su nombre era Jerónima Gutiérrez. Transcurrido el tiempo, la hija de ambos, María Figueroa, que también se casó con un impresor, quedó al frente del taller que había sido de sus padres y después de su marido, durante el lapso comprendido entre 1594 y 1597."¹⁴³

Hernández refuerza la participación e influencia de la mujer en este ámbito citando a otras sucesoras: María de la Ribera Calderón y Benavides, viuda de Miguel de Ribera (1675-1684); Gertrudis de Escobar y Vera, viuda de Ribera Calderón (1723-1754), quien imprimía la *Gaceta de Sahagún de Arévalo* (1732-1737); Paula (o Micaela) Benavides viuda de Bernardo Calderón, quien dirigió la imprenta de la cual salían muchas de las hojas volantes y gacetas en el siglo XIX y doña María Fernández de Jauregui, que imprimió el *Diario de México*, de Bustamante y Villaurrutia (1805-1806 y 1812-1813) y *El Pensador Mexicano*, entre otras.¹⁴⁴

Para María del Carmen Ruiz Castañeda, la etapa de "tímidas colaboradoras", se inicia en 1805. Las primeras colaboraciones femeninas se enviaron a los periódicos *Diario de México* y *Gaceta de Valdez*. Estas colaboraciones consistían en: "composiciones poéticas, amparadas con seudónimos, anagramas o iniciales, quizá por tímidas o probablemente por seguir la usanza literaria de la época. Una de las primeras en hacerlo es

¹⁴² Infante Vargas, Lucrecia. "De la escritura personal a la redacción de revistas femeninas: Mujeres y cultura escrita en México durante el siglo XIX", en *Relaciones*, núm. 113, Vol. XXIX, El Colegio de Michoacán, Invierno 2008, p. 71.

¹⁴³ Hernández Carballido, Elvira Laura. *La prensa femenina en México durante el siglo XIX* (tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación), UNAM (FCPyS), 1986, pp. 3-4.

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 4.

Doña María Velázquez de León que firmaba sus obras con las siguientes iniciales: Doña M.V.L.”¹⁴⁵ . Este es un aspecto particularmente interesante para la presente investigación, ya que las primeras colaboraciones de la mujer en la prensa mexicana, consistieron en la entrega de poemas.

Hernández va más lejos y supone que algunas mujeres podrían incluso haber llegado a enviar artículos al *Diario de México*, basándose en el gran número de seudónimos con el que fueron firmadas las colaboraciones (como ocurriría en *La Siempreviva* y *Violetas del Anáhuac*, con grandes poetisas como “Anémona” y “L”). La incertidumbre se impone: “...es necesario aclarar que varios hombres firmaban con nombres de mujeres, así que es difícil saber a ciencia cierta cuáles y cuántas señoras comenzaron a colaborar en los periódicos, incluso, la situación se puede complicar cuando se empieza a pensar en la cantidad de muchachas que firmarían sus escritos con nombres masculinos.”¹⁴⁶

Las mujeres experimentan “timidez” para colaborar con sus nombres desde el momento en que anteponen su estatus familiar en la firma de sus escritos: si son señoras con su nombre de casadas y si son señoritas, con su nombre de solteras; en México primero va el apellido que se hereda por la vía de los varones. Ya hemos señalado que ante el temor a la ignominia a la que se exponía una mujer que se dedicaba a las letras, muchas mujeres firmaron con seudónimo sus colaboraciones.

Elvira Laura Hernández escribe sobre las precursoras y la primera periodista. Ante el planteamiento de Fortino Ibarra de Anda, de proponer a Leona Vicario como la primera periodista mexicana, Hernández hace un balance y no es tan entusiasta, ya que si bien Leona Vicario escribió cartas a la insurgencia, calificadas por diversos estudiosos como verdaderas noticias, en donde comunicaba lo que sucedía en México, no se ha comprobado que éstas fueran publicadas en periódicos insurgentes. Sin embargo, alrededor de los años 1830-1832, a raíz de que Lucas Alemán acusó a Vicario de colaborar en la Independencia por amor a Andrés Quintana Roo más que a la patria, ella se defendió enviando cartas suyas al periódico *El Federalista*, y aunque Hernández Carballido no la considera la primera periodista, sí “digna de ser llamada precursora del periodismo”.¹⁴⁷

El antecedente a la aparición de las primeras publicaciones femeninas, son las publicaciones para un público femenino editadas por caballeros.

La aparición, en 1841, del *Semanario de las Señoritas Mexicanas: Educación Científica, Moral y Literaria del Bello Sexo* indica que en ese entonces existían suficientes mujeres interesadas en la educación superior para que se publicara una revista que quería incrementar los horizontes intelectuales de las jóvenes mexicanas de las clases pudientes. El *Semanario* también indica que existían jóvenes mexicanas que buscaban una educación más allá de la escuela primaria. Sin embargo, después de que falló el intento de reforma de 1833, el gobierno nacional no estableció una escuela secundaria para niñas sino hasta 1856.¹⁴⁸

¹⁴⁵ Ruiz Castañeda, María del Carmen, “La mujer mexicana en el periodismo”, en *Revista de Filosofía y Letras*, México, UNAM, 1956, pp. 207-221.

¹⁴⁶ Hernández Carballido, Elvira Laura, *op. cit.*, p. 5.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 10.

¹⁴⁸ Macías, Anna, *op. cit.* p. 201.

Para Hernández Carballido: "...las primeras publicaciones que se preocuparon por atraer al público femenino fueron las especializadas en literatura; fue así como *El Águila Mexicana* (1823), *Almanaque de las señoritas* (1825) y *El Iris* (1826), comenzaron a insertar en sus páginas secciones especiales para damas, donde presentaban materiales que consideraban adecuados para ellas, ya fueran poesías, escritos literarios de diversa calidad o consejos"¹⁴⁹ con la finalidad de distraer. Esto propició que, ante la existencia de un público lector femenino, surgieran diversas publicaciones dirigidas a las damas pero escritas en general por caballeros.

Entre ellas, existieron: *El calendario de las señoritas mexicanas* (1838), fundada por Mariano Galván y destinada a la educación científica, moral y literaria de la mujer; *Presente amistoso dedicado a las señoritas mexicanas* (1847; 1851-52) de Ignacio Cumplido; *Panorama de las señoritas* (1842), de Vicente García Torres; *La semana de las señoritas mexicanas* (1850-1852), de Juan R. Navarro; y *La semana de las señoritas* (1851-1852), también de Juan R. Navarro, quien alentaba la participación de colaboradoras mujeres. Varias poetisas comenzaron a publicar y a obtener un prestigio literario a través de estos periódicos.¹⁵⁰

Estas publicaciones prestaron por primera vez atención a la mujer como público lector, no tenían una línea editorial que cambiara el concepto de los roles tradicionales femeninos, sino que propagaban los valores de subyugación de género, pues sólo se proponían "entretener" a las señoras y señoritas en su hogar, madres, hijas y esposas, seguramente los editores se dieron cuenta que la mujer como lectora constituía un nuevo público y que ello podría ser un buen negocio.

Hernández Carballido apunta que "el desdén demostrado por las mujeres hacia los periódicos dedicados a ellas, escritos exclusivamente por varones, fue una causa importante para invitarlas a participar directamente en la creación de sus propias publicaciones".¹⁵¹ Según anota Luis Reed Torres, en el fragor de la lucha por el poder a la muerte de Benito Juárez (ocurrida en 1872), principalmente entre seguidores de Sebastián Lerdo de Tejada (presidente interino) y el popular caudillo Porfirio Díaz, surgió "*La Comuna*, bisemanario dedicado a defender los derechos femeninos y de huelga"¹⁵², junto con otros de la capital.

Puede apreciarse que las mujeres que sabían leer y escribir, al rechazar las publicaciones hechas por varones, rechazaban cualquier posible adoctrinamiento en el que prevalecieran los roles femeninos tradicionales. Ejercer nuevos roles de género fuera de casa, luchando por lo laboral, la educación, la ciencia y la cultura se tradujo en el deseo de referir contenidos propios en los órganos periodísticos, que se adaptaran a sus inquietudes intelectuales e insertar a través de sus escritos lo que se ha denominado el nuevo modelo femenino, propuesto por las *mujeres ilustradas* (este aspecto se abordará en el capítulo 4).

Es a través de las publicaciones hechas por mujeres para mujeres, donde cristalizan las ideas de la emancipación femenina. Los primeros roles que la mujer escritora sale a desempeñar por cuenta propia, son aquellos relacionados con las letras: impresora, maestra, periodista, redactora, novelista o poeta.

¹⁴⁹ Hernández Carballido, Elvira Laura, *op. cit.*, p.10.

¹⁵⁰ *Ibidem*, pp. 11-13.

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 15.

¹⁵² Luis Reed Torres y Ma. Del Carmen Ruiz Castañeda, *El periodismo en México, 500 años de historia*, México, Edamex, p. 221.

3.2 Las publicaciones dirigidas por mujeres con colaboraciones masculinas

La primera revista dirigida por una mujer en la capital, según lo señala Hernández Carballido, es *El Búcaro* (1873)¹⁵³, un periódico literario (sección cultural del periódico *El correo del comercio*), dirigido por Ángela Lozano (y como consta en los documentos microfilmados, consultados gracias a la cortesía del Fondo Reservado de la Hemeroteca Nacional), la entonces directora estaba acompañada en la redacción por Guillermo Prieto, Justo y Santiago Sierra, Manuel Acuña, Juan de D. Peza, Agustín F. Cuenca, Francisco Sosa y Gerardo M. Silva.

La lista de colaboradoras de *El Búcaro*, estaba encabezada por diez señoritas, entre ellas destacan dos Siemprevivas: Rita Cetina Gutiérrez y Gertrudis Tenorio Zavala; podemos mencionar también a Julia G. de la Peña, quien colaboró en la publicación yucateca. En el número 21 del año II, el sábado 18 de marzo de 1871 aparece en la página 4 de *La Siempreviva* un agradecimiento a los periódicos que las han “honrado con su visita”,¹⁵⁴ entre ellos el periódico *El Correo del Comercio*, lo cual reitera el que esta publicación fuera bien conocida en el país.

Las demás señoritas que colaboraron en *El Búcaro* fueron: Rosa Espino, Pilar Moreno, Carolina O’Horan, Francisca Peña, Concepción Peña, Josefina Pérez y Clotilde Zárate. La lista de colaboradoras estaba seguida por la de los colaboradores, en la que figuran ochenta y cuatro nombres de varones.

Elvira Laura Hernández estudia tres periódicos capitalinos importantes dirigidos por mujeres: *Las Hijas del Anáhuac* (1873-1874), *El Álbum de la Mujer* (1883-1890) y *Violetas del Anáhuac* (1887-1889), suma *El Correo de las Señoras* (1883-1894), dirigido por un hombre, José Adrián M. Rico, quien le dio una continuidad de diez años, introdujo biografías de mujeres célebres, fue empático con las necesidades de la educación femenina; sin embargo, mantuvo la postura de no distraer a la mujer de las misiones propias del hogar. En materia de colaboraciones se incluyó a escritores reconocidos, como Juan de Dios Peza, Salvador Díaz Mirón y Gustavo Adolfo Béquér, y a las poetisas Rosa Carreto, Esther Tapia de Castellanos, Mercedes A. de Flores:

“Considero que estos cuatro periódicos son un antecedente muy importante por medio del cual se puede rescatar el origen de la lucha de nuestras mujeres en su sociedad [...] no fueron los únicos que circularon en México, hubieron varios en provincia y otros más en la capital como *Vésper* editado por Juana Belén Gutiérrez de Mendoza; *El periódico de las Señoras*, dirigido por Guadalupe F. de Gómez Vergara y redactado por Beatriz Casa Aragón [...] *La mujer mexicana*, revista editada por Luz F. viuda de Herrera y dirigida por Dolores Correa Zapata”.¹⁵⁵

El Álbum de la mujer (1883-1890), tuvo por directora a la española Concepción Gimeno de Fláquer. Algunas de sus secciones regulares fueron: Crónica Mexicana, Crónica Madrileña y Crónica Parisiense, Revista de Modas, Crónica Teatral, Poemas y Novelas, entre otras. Su sección de poemas publicó poesía de la época, no únicamente de mujeres, sino de varones como Juan de Dios Peza, Manuel Acuña y José Peón Contreras; publicó a autoras

¹⁵³ *Ibid.*; Según Reed Torres, quien redacta el Capítulo XI “De Juárez a Don Porfirio (1868-1879)”, *El Búcaro* surgió en 1869, p. 213.

¹⁵⁴ Campos García, Melchor, *op. cit.*, p. 84.

¹⁵⁵ Hernández Carballido, *op. cit.*, p. 16.

extranjeras y algunas mexicanas como Laureana Wright de Kleinhans (quien luego sería la fundadora y directora de *Violetas del Anáhuac*) y a María del Refugio Argumedo, entre otras.

La presencia de colaboraciones firmadas por hombres en *El Álbum de la mujer* fue continua, la publicación mostró siempre contenidos más atentos a España y Francia que a México. Los pensamientos feministas de la época serán acompañados “por un importante pensador e historiador de esos años, Genaro García, quien en sus *Apuntes sobre la condición de la mujer y La desigualdad de la mujer*” (1891), aboga por la igualdad jurídica entre varones y mujeres.”¹⁵⁶

3.3 Las publicaciones redactadas y dirigidas por mujeres para un público femenino

Las Hijas del Anáhuac (1873-1874), inaugura la etapa del periodismo femenino en la ciudad de México. Estuvo dirigido por la profesora Concepción García y Ontiveros. El semanario nació como una iniciativa de las alumnas de la Escuela de Artes y Oficios para mujeres, quienes lo imprimían y lo redactaban, circuló durante tres meses (19 de octubre de 1873 al 18 de enero de 1874). Cada ejemplar, de 4 páginas, costaba 6 centavos y la suscripción mensual 25 centavos. Es una publicación femenina que reportó mala recepción por parte de algunos de sus colegas, por ejemplo de los periódicos *Nación* y *Radical*, se sumó *El siglo XIX* cuando Ilancueitl, quien tenía una columna, desaprobó el suicidio del poeta Manuel Acuña y lo catalogó como una acción cobarde, lo que generó la lapidación periodística por parte de sus colegas, después el semanario cerró. Se puede suponer, que padeció más ataques debido a ser pionera o porque aún no era bien visto el periodismo femenino en la capital.

Varias de las colaboradoras firmaban con nombre azteca: Ayautzihuatl, Papantzin, Miahuaxóchitl, etcétera. Publicaron diversos poemas en verso y prosa, una biografía de Nezahualcóyotl, una semblanza del Popocatepetl, reseñas de teatro y ópera. Sus objetivos, “nos permiten saber que en sus creadoras existía la firme convicción de que la mujer podía ya dar a conocer públicamente sus ideas, sin temor a la crítica o al rechazo, incitándola a instruirse para de esa forma producir hermosas y correctas composiciones, aunque advirtiéndole que no por eso dejaría sus labores domésticas, ‘misión sublime’ que debe cumplir.”¹⁵⁷

Entre estas mujeres y firmando con su nombre estaba la joven Mateana Murguía, quien años después participaría en las *Violetas del Anáhuac*, primero como colaboradora y después llegaría a ser su directora.

Hoy, mucho se ha puesto en tela de juicio si estas publicaciones alcanzaron algún progreso para la mujer fuera de sus páginas o si llegaron a cambiar sus roles sociales. Julia Tuñón hace un balance de estas publicaciones: “En sus textos se expresa la aspiración de obtener el reconocimiento social para las mujeres y se insiste en la necesidad de su educación, de una instrucción laica que les permita ejercer sus funciones sociales con mayor eficacia e incrementar la autoestima femenina; sin embargo, no se pretende modificar los roles establecidos.”¹⁵⁸

¹⁵⁶ Tuñón, Julia (2004), *op. cit.*, p. 136.

¹⁵⁷ Hernández Carballido, Elvira Laura, *op. cit.*, p. 25.

¹⁵⁸ Tuñón, Julia (2004), *op. cit.*, p. 135.

Utilizando como ejemplos los artículos de corte editorial “La emancipación de la mujer por medio del estudio” y “La mujer mexicana” escritos por Laureana Wright, en *Violetas del Anáhuac*, observamos que sus posturas forcejeaban entre el progreso femenino y que las mujeres siguieran siendo buenas esposas, hermanas e hijas; esta mediación fue su manera de cumplir con sus ideales, no olvidemos que son las mujeres, de clase media¹⁵⁹ y alta en su mayoría, las que al tener acceso a la educación se volvieron profesionistas. Creemos que no tuvieron otra opción más que ceder en gran parte con los valores tradicionales y así lograr filtrar al interior de la sociedad mexicana su lucha por la emancipación femenina. Tímidamente o no, escribieron y publicaron artículos al respecto como: “La educación de la mujer”, de Cristina Farfán, “La mujer”, de Rita Cetina, “La mujer de este siglo”, de Catalina Zapata de Puig, etc.

Es un deber, pese a abandonar por un momento el siglo al que se aplica este estudio, referirnos brevemente a la herencia de las publicaciones femeninas del siglo XIX y su impacto, en los inicios del XX:

Anna Macías considera que uno de los trabajos de la época que mejor da testimonio del progreso de las mujeres de clase media en el México del Porfiriato, es la revista *La Mujer Mexicana* (1904-1908). Esta publicación fue sucesora inmediata de las revistas femeninas del siglo XIX. Macías se suma a la polémica de si estas revistas era feministas o no: “El tibio feminismo que muestran las editoras del periódico (*La Mujer Mexicana*) indica que las actitudes tradicionales con respecto al lugar de las mujeres cambiaban muy lentamente en el país.”¹⁶⁰ Por lo que podría deducirse que el feminismo mexicano de estas primeras incursiones en la prensa hizo pequeños avances, si bien estaba aún maniatado.

Sin embargo, lo que Macías considera un “tibio feminismo” constituye, sin duda, las primeras manifestaciones de un fuego abrasador. Si les seguimos la huella a estas publicaciones y a sus colaboradoras, podemos constatar que pocos años después, en los inicios del siglo XX, derivarían en sociedades feministas; así lo ejemplifica Tuñón: “Dolores Correa Zapata, Laura Méndez de Cuenca y Mateana Murguía publican *Con los Primeros Aires del Siglo. La Mujer Mexicana* y, en esta revista, la primera abogada mexicana, María Sandoval de Zarco, escribe el 14 de febrero de 1904 que las editoras tienen ‘por objeto el perfeccionamiento físico, intelectual y moral de la mujer, el cultivo de las ciencias, las bellas artes y la industria, así como el auxilio mutuo de los miembros de dicha sociedad.’ Este grupo de mujeres habrá de formar en 1905 la Sociedad Protectora de la Mujer.”¹⁶¹

Con una connotación más política surgiría también *Las Admiradoras de Juárez* (1904) demandando el derecho al *sufragio* en 1906. Es justo que de este linaje de mujeres valientes, a la vanguardia de una dignidad de género, Tuñón exprese: “El feminismo aparecía como una inquietud firme y se manifestaba en organizaciones, revistas y,

¹⁵⁹ Durante el Porfiriato se creó la clase media en México: “En otros tiempos no teníamos clase media en México porque la inteligencia y energías del pueblo estaban completamente absorbidas en la política y en la guerra. La tiranía y el gobierno de España habían desorganizado a la sociedad. Las actividades productoras de la nación habían sido abandonadas por luchas sucesivas; había una general confusión; ni la vida ni la propiedad estaban a salvo, y en semejantes condiciones no podía aparecer una clase media.” habla Porfirio Díaz en entrevista con Mr. J. Creelman. Roeder, Ralph. *Hacia el México moderno*. Tomo 1, México, FCE, 1973, p. 15.

¹⁶⁰ Macías, Anna, *op. cit.*, p. 205.

¹⁶¹ Tuñón, Julia (2004), *op. cit.*, p. 136.

especialmente, en la actuación de un grupo de mujeres que deberán considerarse pioneras de las luchas por la emancipación de las mexicanas.”¹⁶²

¹⁶² *Ibidem*, p. 138.

4. ESTEREOTIPOS (TRADICIONALES Y DEL NUEVO MODELO FEMENINO) EN LA IDENTIDAD DE LAS POETISAS DEL SIGLO XIX (AUTORAS DE LA SIEMPREVIVA Y VIOLETAS DEL ANÁHUAC)

Como señalábamos: a las mujeres, cuando no se les consideraba *ídolos de perversidad*, se les simbolizaba con el ideal romántico de *ángel del hogar*, seres delicados y frágiles como las flores y las aves. Carner, en *Estereotipos femeninos en el siglo XIX*, alude a lo anterior: “La ideología, a veces explícita y a veces encubierta, pero siempre de origen masculino, sobre la condición y el deber ser femeninos, llega a ser interiorizada a tal grado por las mujeres, que ellas mismas son agentes de la transmisión de los valores que se les imponen y de la reproducción del sistema social que así las concibe.”¹⁶³

La proyección de las identidades del sujeto masculino hacia la mujer, a través de la idealización femenina, determinó en mucho estos estereotipos. Carner se refiere a la visión masculina decimonónica de la mujer con estas palabras: “la mujer es la personificación del amor en la tierra y los ideales religiosos y amorosos se conjugan para buscar en ella abnegación, servicio a los demás y resignación silenciosa ante el dolor, el sufrimiento y los malos tratos.”¹⁶⁴

Es esta idealización, casi metafísica, expresada por catedráticos, juristas, teólogos, artistas e intelectuales (que aparece con múltiples referencias en la literatura del siglo XIX, destacadamente en el romanticismo, simbolismo y modernismo), la que va a determinar los ámbitos diversos en los que se centrará la lucha de las mujeres por construir una identidad propia.

Las poetisas incorporaron en su producción literaria y en su persona diversas identidades simbolizadas en *las flores*, el *ángel del hogar*, la *madreposa* y *maestra*, que van a confluir en el estereotipo de la *mujer ilustrada*: la intelectual decimonónica que buscó en la profesionalización de la letras, ya sea desde el periodismo, el feminismo o la literatura, la emancipación.

4.1 La tinta de las flores

En las diversas culturas y épocas, la mujer ha sido ornamentada tanto con los atributos de las flores, como de los seres alados (aves y ángeles); las poetisas mismas han cantado a la rosa, a la azucena, al lirio. *La Siempreviva* y *Violetas del Anáhuac*, en el nombre llevaban ya el mote de su *ser* como flores. En dichas publicaciones aparecieron numerosos poemas dedicados a tan *frágiles* seres; a continuación algunos ejemplos:

ROMANCE.

Hay una flor prodigiosa
Que yá la bese la brisa
O el aquilon desatado
Que entre las montañas silba,
Yá se alce á la fresca sombra
De alguna palmera amiga,

¹⁶³ Carner, Françoise, *op. cit.*, p. 95.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 102.

En el jardín ó en el bosque,
En suave ó ingrato clima;
Nunca sus poéticas hojas
Se han convertido en cenizas,
Jamás aja el tiempo rudo
Su belleza peregrina.

Si crece en la húmeda tierra
De algun sepulcro á la orilla,
Y allí favonio en la tarde
Por sus amores suspira,
Ella responde á su halago
Con inocente sonrisa;
Mas si el cierzo destructor
Le dá sus crueles caricias,
Y juzga que con su soplo
La flor doliente se inclina,
La flor burlando sus glorias
Sus afanes multiplica.

Sea con su poético nombre
Que lo eterno simboliza,
Nuestra noble Sociedad
En el mundo conocida,
Y si cual ella alcanzamos
Resistir en la desdicha,
Adornará nuestras sienes
La flor de la *Siempreviva*.

Mérida, Abril 30 de 1870.¹⁶⁵

“Romance” aparecido en el primer número de *La Siempreviva*, tiene la función de ser una poética: un poema-presentación del nombre de la revista que aspira a simbolizar desde lo efímero lo eterno; anima a las mujeres a resistir y a desear que adorne esta flor sus sienes en la posteridad.

Las *Violetas del Anáhuac*, también publicaron poemas alusivos al nombre de su periódico literario:

UNA VIOLETA

Yo guardo una violeta, que marchita,
Su grato aroma no ha perdido aún,
Y en el idioma tierno del perfume
Siento que me habla cual me hablabas tú.

¹⁶⁵ Tenorio Zavala, Gertrudis. “Romance”, *La Siempreviva* (Mérida, Yuc.: año I, núm. 1, sábado 7 de mayo de 1870), en Campos García, Melchor, *op. cit.*, p. 3.

Sé que conserva su perfume grato,
Aunque marchito, mi querida flor,
Porque al dármela tú pusiste en ella
El divino perfume del amor.

Mas sé también que llegase un día
Que su perfume deje de sentir,
Sólo será cuando el amor tu alma
Haya dejado con desdén morir.

Conserva siempre por piedad su aroma,
Porque el último efluvio de mi flor,
Coincidirá con el postrer latido
Que dentro el pecho dé mi corazón.¹⁶⁶

Las flores: símbolo de la inocencia y del ideal femenino. Flores las nombraban, flores se llamaban entre ellas mismas:

UNA AZUCENA

(Á MI PRIMA SOFÍA NIETO)
(fragmento)

En una sola flor quiero ofrecerte
De mi cariño fraternal la esencia,
Pura como la flor de tu existencia
Que luce apenas su primer albor
Tu alma inocente, candorosa niña,
Se asemeja á la nítida azucena,
Pura y hermosa, cándida y serena,
No conoce las penas ni el dolor.
De tu vida en la dulce primavera
Va el sol dorando con su luz naciente
El sendero florido y sonriente
Que á tus ojos ofrece el porvenir.¹⁶⁷

.....

Es el porvenir, el progreso, acompañado por la idealización de las mujeres. En una serie de poemas breves, Rita Cetina, escribe:

UN RECUERDO.
En el album de la Srita. Leonor F. Tappan.

LAS FLORES.

¹⁶⁶ *Violetas del Anáhuac* (México: año I, tomo I, núm. 26, 3 de junio de 1888), p. 310.

¹⁶⁷ *Ibidem* (núm. 24, 20 de mayo de 1888), p. 288.

Gala del prado, pura, lozana
Flor primorosa de grato olor,
Ven á nosotras querida hermana
A embelezarnos con tu primor.
Ven y no temas que el cierzo airado
Aje tus gracias, ni tu candor.
Gala del prado,
Las flores todas te han proclamado
Reina de amor.¹⁶⁸

Otras poetisas les enviaban textos utilizando el tema de las flores, alimentando la poesía epistolar, tan practicada por las mujeres del siglo XIX:

**A LAS SEÑORITAS MERIDANAS QUE REDACTAN
EL ILUSTRADO PERIÓDICO**

“LA SIEMPREVIVA.”

PERPETUA.
(fragmento)

...

En el vergel dorado, “La Siempreviva” es Flora
Que con anhelo ardiente, graciosamente cuida
“La Acacia” enamorada, “La Rosa” seductora,
“El Resadá” oloroso, “La Helenia” entristecida.

ALBINA RAVAR RESEDA.¹⁶⁹

Publican un poema bastante incipiente pero alusivo a su ser como flores, de una lectora que las invita a su pueblo y que acara que Rosa no es su seudónimo, sino su nombre:

RECTIFICACIÓN

En el vergel perfumado
Literario del Anáhuac,
Una flor equivocóse
Mi soneto al publicar;
Pues digo yo ser vecina
Del pueblo Metztitlán,
Cuando ha ya tiempo resido
En esta bella ciudad.
Y no tuve el pensamiento

¹⁶⁸ *La Siempreviva* (Mérida, Yuc.: año II, núm. 26, 1 de junio de 1871), en Campos García, Melchor, *op.cit.*, p. 104.

¹⁶⁹ *Ibidem* (año I, núm. 12, 31 de octubre de 1870), p. 45.

De seudónimos usar
Pues que así me llamo, Rosa;
Es mi nombre bautismal:
Y me digo vuestra hermana
Pues os quiero con verdad,
Y espero con ansia el día
En que os pueda saludar
Con un cariñoso abrazo.
Oh ¡cuánta felicidad!
El tren ya llega á mis puertas,
Y me atrevo á asegurar
Que vendréis a conocer
Guadalajara, ¿es verdad?
Yo os ofrezco mi vivienda
Si la queréis aceptar;
Mas si no queréis venir,
Yo debo ir al Anáhuac,
A daros un fuerte abrazo
Como prueba de amistad.

Guadalajara, Marzo 20 de 1888.¹⁷⁰

Las poetisas tomaron de las flores sus atributos: belleza, amor, perfume y feminidad, aunque también cantaron a través de ellas a la soledad, la tristeza y la muerte. En el poema “Siempre vivas fúnebres. Sobre la tumba de la virtuosa Srita. Dolores del Rosario Espínola que falleció el 30 de noviembre de 1870 en la villa de Tizimin”, Rita Cetina escribe: ... *A la que fué cual tierna sensitiva, / Sin ver del mundo la mentida gloria, / Consagro mi enlutada Siempre viva / Tributando un recuerdo á su memoria.*¹⁷¹ En medio de toda tribulación Dios se encuentra en el cáliz de la flor:

Á DIOS

En el cáliz de las flores,
En las gotas de rocío,
Del sol en los resplandores
Y en el iris de colores
Miro tu poder, Dios mío.
Eres Justicia y Bondad:
De bienes y amor, tesoro;
Tu bendito nombre adoro,
Y en la dura adversidad
Tu santa clemencia imploro.

MATEANA MURGUÍA DE AVELEYRA.¹⁷²

¹⁷⁰ *Violetas del Anáhuac* (México: año I, tomo I, núm. 19, 15 de abril de 1888), p. 228.

¹⁷¹ *La Siempre viva* (Mérida, Yuc.: año I, núm. 15, 19 de diciembre de 1870), en Campos García, Melchor, *op.cit.*, p. 60.

¹⁷² *Violetas del Anáhuac* (México: año I, tomo I, núm. 19, 15 de abril de 1888), p. 228.

Una de las misiones sagradas de la mujer del siglo XIX fue la de transitar por la senda de las virtudes, y quizá “Orar y llorar”, como titula su artículo Catalina Zapata, que apareció en el núm. 25, del año II, de *La Siempreviva*, hayan sido dos prácticas de las virtudes propiamente femeninas del ideal tradicional:

Hay lágrimas de dolor; hay lágrimas de desesperación; lágrimas horribles arrancadas por el indómito sentimiento de la rabia. El amor tiene lágrimas. La caridad las tiene también. Hay lágrimas candentes para todas las pasiones volcánicas del alma, y hay lágrimas tibias, cristalinas, puras como el rocío celestial que vivifica las flores.¹⁷³

Los versos escritos por la tinta de las flores (las poetisas decimonónicas) en las hojas de los álbumes de tiernas señoritas o de mujeres que buscaban en la ilustración el progreso de su intelecto, podemos encontrarlos en los poemas-cartas: poesía epistolar dirigida a sus primas, a sus colaboradoras, a otras mujeres ilustradas, cuyo lirismo nos permite conocer la profundidad de sus afectos, ensueños e ideales.

Decíamos que así como las flores representaban la lozanía, los perfumes y belleza propios de la mujer de esa época, los pétalos y las hojas marchitas representaban los infortunios, la tristeza y la soledad, como en el siguiente fragmento de Manuela L. Vera:

LA FLOR MARCHITA.

.....
—“Voy donde el viento me arrastra:
No conozco mi camino.”
—¡Así te lleva el destino
Por la existencia, mujer!
.....

—Perdiste flor, tu perfume
Y perdiste los colores,
¡Ay! cómo pierde sus flores
El creyente corazón.
Dejaste de ser hermosa
Desque en el polvo caiste.
Solo eres la imagen triste
Del alma sin ilusion.”
Porque es la flor la imágen de la vida,
De la vida infeliz de la mujer
Para el amor y la ilusion nacida,
Cuando el dolor la rompe.... vá perdida
Al llanto, al infortunio y al no sér.¹⁷⁴

Y aquí el marchitarse se debe a la desgracia de un amor no correspondido o engañado, a la pérdida de la pureza o del rumbo adónde se va como mujer. El cuerpo entonces es una flor que extravía sus perfumes y colores: *la flor como cuerpo, el cuerpo femenino como texto*,

¹⁷³ *La Siempreviva* (Mérida, Yuc.: año II, núm. 25, 15 de mayo de 1871), en Melchor Campos, *op. cit.*, p. 98.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 100.

acción que comunica un todo orgánico a través de la sinestesia de los sentidos y las facultades del ser. La conexión entre el mundo del adentro y del afuera de la poeta.

UN LIRIO.

Era feliz; la suerte me halagaba
Soñaba en dichas, ilusión y amores,
Gozábame al mirar las lindas flores
Mecidas por el aura que pasaba.
Pero ninguna mi atención llamaba,
No alhagaban mi vista sus colores,
Y creyendo encontrar otras mejores
Ligera de su lado me alejaba.
Mas vino un día en que miré apartado
De todas las demás un blanco lirio,
Latió mi corazón entusiasmado....
Comprendió que mi afán era un delirio....
Y cerrando su cáliz delicado
Dejó en mi corazón hondo martirio.

RITA CETINA GUTIÉRREZ.¹⁷⁵

Las poetisas del siglo XIX cantaron a través de la metáfora de las flores; con su escritura-tinta-poema, imprimieron sus letras de mujeres-flor en el papel de la poesía, ya fuera como *corazón entusiasmado*, *hondo martirio* o *manantial del saber* (según sus definiciones). Dolores Puig de León, en “Redención”, escribe que la mujer apagará su sed de conocimiento bebiendo de los manantiales del saber, y así: *La purísima flor del pensamiento / Germinará en su sér.*¹⁷⁶

4.2 El canto de las aves

El estereotipo de la mujer como *ángel del hogar* proviene del *Ave María*. Julia Tuñón en *Mujeres en México: recordando una historia*, señala: “El paradigma religioso para las mujeres sigue siendo el de María [...] El ideal mariano establece las pautas para la vida femenina en un proceso que transita de niña a novia, esposa, madre, abuela.”¹⁷⁷ El vuelo del *Ave María*, reviste un paralelismo con las aves y luego con las musas (etéreas), y más cercanamente con los ángeles.

En la mujer poeta, las aves evocan además el acto de *cantar*, de tensar la lira, de *poetizar*. Los siguientes fragmentos dan cuenta de ello, y al mismo tiempo forman parte de los poemas-cartas, la comunicación epistolar ya mencionada, que sostenían las poetisas entre sí:

¹⁷⁵ *La Siempreviva* (Mérida, Yuc.: núm. 21, 18 de marzo de 1871), en Campos García, Melchor, *op. cit.*, p. 84.

¹⁷⁶ Vigil, José Ma., *op. cit.*, p. 202.

¹⁷⁷ Tuñón, Julia. *op. cit.*, p. 102.

A MI TIERNA AMIGA
R.C.G.
(fragmento)

Quisiera amiga, sin turbar tu dicha,
Gloria y honor cantar á tu renombre;
Mas.....¿qué puede mi lira destemplada
Con lo grande y sublime de tu nombre?

.....
Sigue pulsando tu armoniosa lira,
Sigue cogiendo lauros á millares,
Sigue, que el mundo al coronar tus sienes
Aplaudirá tus mágicos cantares.

CRISTINA FARFÁN.¹⁷⁸

A LA SENTIMENTAL POETISA
GERTRUDIS TENORIO ZAVALA.
(fragmento)

Cien veces he escuchado enternecida
De tus cantos la dulce melodía,
Y al eco de tu voz pura y sentida
Se ha estremecido siempre al alma mía.

¿Porqué tus melancólicos cantares
En vez de una canción, son un gemido
Que queda, como el alma en sus pesares
En los arcanos del dolor perdido?

.....
¡Ángel de amor! arranca de tus sienes
La corona mártir que las daña.....
Aun tienes porvenir, juventud tienes,
Enjuga el llanto que tus ojos baña.

Setiembre 23 de 1870.

RITA CETINA GUTIERREZ.¹⁷⁹

Y como contestación a este poema, Gertrudis Tenorio escribió:

¹⁷⁸ *La Siempreviva* (Mérida, Yuc.: núm. 14, 2 de diciembre de 1870), en Campos García, Melchor, *op. cit.*, p. 53.

¹⁷⁹ *Ibidem* (núm. 10, 3 de octubre de 1870), p. 39.

**A LA DISTINGUIDA POETISA
RITA CETINA GUTIERREZ.**
(fragmento)

Tú que cantas mas dulce que las aves,
Tierna poetisa de la patria mia,
Mas que el suspiro de las auras suaves
Es el acento que tu voz me envía.

.....
Déjame aquí, en mi fatal desvelo
Busco en la flor el celestial perfume,
Y así á la luz del encantado cielo
Se mitiga el afan que me consume.

Octubre 6 de 1870.

GERTRUDIS TENORIO ZAVALA.¹⁸⁰

Dolores Correa Zapata publicó en *Violetas del Anáhuac*, el siguiente poema que ilustra el arquetipo del ángel del hogar:

EL ANGEL DEL HOGAR
(fragmentos)

Ella es el ángel del hogar, miradla;
Sus mejillas que ayer fueron de rosa,
De la gentil y púdica azucena
Tienen la blanca palidez ahora.
.....
De sus labios la gracia seductora,
No tiene la altivez ni los desdenes
De la dama soberbia y orgullosa,
Ni el triste desencanto del escéptico
Cuya amargura compasión provoca;
Es la dulce sonrisa que de su alma
A sus labios bellísimos asoma,
Céfiro suave que en el manso lago
Forma al cruzarlo imperceptibles ondas:
Acarician sus labios cuando ríe,
y conmueven sus ojos cuando llora,
Que si en cada sonrisa se revela
La ternura de su alma bondadosa,
Cada lágrima suya es un poema
De donde manan las virtudes todas.
Hay en su faz indefinible encanto,

¹⁸⁰ *La Siempreviva* (Mérida, Yuc.: núm. 11, 17 de octubre de 1870), en Campos García, Melchor, *op. cit.*, p. 42.

Brilla en su frente luminosa aureola,
Doble aureola que revela á un tiempo
La misión de la madre y de la esposa.
Ella es el ángel del hogar, miradla
Allá en el fondo de su humilde alcoba,
Entre su amor y sus faenas pasa
De su existencia las tranquilas horas.¹⁸¹
.....

Sin embargo, las poetisas se daban cuenta de que estos arquetipos de ser como flores o como ángeles, las estigmatizaba y las hacía aparecer como débiles, llorosas e incómodas, adjetivos que asumieron pero que también cuestionaron. En su artículo “Los ángeles de la tierra”, Mateana Murguía de Aveleyra, en un acto de autoironía de género, critica los falsos actos de las mujeres que no pudiendo o no queriendo representar su *dulce papel de ángeles*, lo fingían: “... que á título de recatadas y modestas esconden con tal maña sus *gracias*, que cuantos las tratan llegan á convencerse de que son unos ángeles (...) La doblez y la hipocresía son sus primeras armas.”¹⁸²

La poetisa hace una clasificación jocosa y corrosiva de los *falsos ángeles*, entre los que destaca: la que asume su papel de *sensitiva*, una niña que es tan *delicada* ante sus padres que no come, aunque a escondidas se devore media libra de jamón, un soberbio pedazo de queso o una docena de pasteles, su *debilidad* no le permite ninguna fatiga. Después, nos dice, están las que desempeñan el papel de *románticas*, ellas no pueden matar ni a un mosquito porque la sangre les horroriza, son excéntricas y hacen todo por parecer únicas, diferentes a la masa de su especie. Luego están *las púdicas*, las “castas Susanas”, quienes no pueden llamar a las cosas por su nombre porque se escandalizan; *las caritativas*, siempre están prestas a ayudar y a sacrificarse, y por último *las envidiosas* y maldicientes, quienes no pueden ver a una mujer bella porque la destrozan aunque en su cara alaben la belleza de *fulana*. “Muchos ejemplares de estos existen por desgracia; y mientras no se eduque á las mujeres para ser madres de familia, seguirán infundiendo las ideas de que el arte de vivir es saber engañar a los otros. [...] Bien quisiéramos poder sólo reconocer las relevantes virtudes que poseen multitud de generosas y buenas mujeres [...] para que sirvan de saludable ejemplo y provechoso contraste á los falsos ángeles de la tierra.”¹⁸³

En medio de esta caracterización, Mateana Murguía nos presenta al *ángel mayor*: la esposa del presidente Porfirio Díaz, a quien las *Violetas* le rindieron diversos homenajes en forma de poemas y de menciones loadas en su periódico, lo que denota la relación estrecha de las poetisas con la élite política.

EN LOS NATALES

DE LA SRA.

CARMEN ROMERO RUBIO DE DÍAZ

Así como del mundo los anales

¹⁸¹ *Violetas del Anáhuac* (México: año I, tomo I, núm. 42, 23 de septiembre de 1888), pp. 503-504.

¹⁸² *Ibidem* (núm. 51, 25 de noviembre de 1888), p. 576.

¹⁸³ *Ibidem*, p. 577.

Se cuentan por periodos infinitos
Que han dejado recuerdos inmortales
En fósiles, en rocas y granitos,
Así de vuestra historia esclarecida
Las páginas de luz indeficiente
Que en poema convierten nuestra vida,
Conservará la gratitud ferviente.

.....
En vuestros sueños de color de aurora
Debéis mirar los ángeles del cielo
Inspirándoos la idea bienhechora
De ser de los que sufren el consuelo.

.....
En vuestro santo hogar, tierno y querido,
Sentirá enajenado vuestro pecho,
Los dulces goces del deber cumplido
Y el anhelo del bien ya satisfecho.

No apartéis vuestra planta del camino
Donde hay abrojos que trocáis en flores,
¡Qué sublime y hermoso es vuestro sino!
¡Sembrar el bien, y cosechar amores!

MATEANA MURGUÍA DE AVELEYRA.¹⁸⁴

De esta forma vemos cómo el ideal de ser como ángeles y flores, tanto las Siemprevivas como las Violetas del Anáhuac, lo cumplieron a través de la poesía.

4.3 El papel de la poeta *madre-esposa* y *maestra* en el germen del feminismo en México

El ideal de la mujer decimonónica que se instruye para ser mejor educadora y participar como madre y maestra en el *engrandecimiento de la patria*, ya sea desde el espacio privado (el hogar) o el público (la escuela), fue tratado abundantemente en la poesía y en los artículos periodísticos de las mujeres del siglo XIX.

Isabel Prieto de Landázuri (Alcázar de San Juan, España, 1833-¿1876?), fue la primera mujer, después de Sor Juana, en publicar una obra de teatro en México (compuso más de 17 piezas); en su dramaturgia prevalecieron los personajes femeninos, como fue el caso de *Las dos flores* y *La escuela de las cuñadas*. Constituye la entrada de la mujer al canon de la literatura nacional. Granillo y Hernández Palacios describen a Isabel Prieto, quien: “Por mujer virtuosa y doméstica destaca en el ámbito literario mexicano [...] La maternidad ocupa lo mejor de su producción [...] por ello le aplican el epíteto de ‘poetisa-madre’.” Señalan que: “La ideología masculina deseaba ver tan sólo a las madres poetisas; la crítica literaria ensalza la expresión de la *madresposa*.”¹⁸⁵

¹⁸⁴ *Violetas del Anáhuac* (México: año I, tomo I, núm. 33, 22 de julio de 1888), p. 396.

¹⁸⁵ Granillo Vázquez, Lilia y Esther Hernández Palacios, *op. cit.*, pp. 127,129.

El hogar es espacio sagrado y cautivo donde nace *la madre* al dejar de ser *virgen*. Y siendo madre es más santa, por lo tanto lleva sus penas con una virtud tan grande, que sólo se asemeja al amor que se tiene a Dios, a la Virgen de Guadalupe o a la Patria. Rita Cetina escribe al respecto: “Cuán grandes y misteriosos arcanos encierra en sí esta sola palabra: madre! ¿Qué podrá compararse en la tierra con ella por mas bello y sublime que parezca? Nada. Ella lo lleva todo consigo. Amor, sufrimiento, resignación, heroísmo.”¹⁸⁶

HOGAR (fragmentos)

.....
Oasis de flores en mi erial camino,
Que el sol inunda con sus rayos de oro,
Donde escucho sonora melodía,
Do no hay rencores ni fatal mudanza,
Donde me alumbra con su luz divina
El ángel ideal de la esperanza

.....
¡Hogar!....bendito hogar!....aquí respiro
Y olvido el egoismo emponzoñado;
Aquí con el cariño de mis hijos,
Se dilata mi seno apasionado.

Mira Señor, desde tu inmensa altura
A una madre que sufre y que te implora,
Deja caer tu bendición sagrada
Sobre su mustia frente,
Escucha nuestro acento,
Y no dejes, Dios mío, que me consuma
La tristeza mortal, el desaliento;

Oye mi voz que con fervor te implora,
Oye de mi alma el tembloroso grito,
Y cubre con tus alas de diamante
Los hijos de mi amor, mi amor bendito.

M^a DEL REFUGIO ARGUMEDO,
VIUDA DE ORTIZ.¹⁸⁷

En el poema “Orfandad”, firmado con el seudónimo de *La huérfana*, tema al que *Las Siemprevivas* le dedicaron diversos textos, pues una de las actividades de la Sociedad fue la caridad, se lee: “*En dónde estas, Oh! tierna madre mía? / Vuelve otra vez á acariciar mi*

¹⁸⁶ *La Siempreviva* (Mérida, Yuc.: núm. 5, 4 de julio de 1870), en Campos García, Melchor, *op.cit.*, p. 18.

¹⁸⁷ *Violetas del Anáhuac* (entonces “Hijas del Anáhuac”) (México: año I, tomo I, núm. 4, 25 de diciembre del 1887), p. 47.

frente; / Ven con tu voz de dulce melodía / A gravar tus consejos en mi mente.”¹⁸⁸ De acuerdo con Marcela Lagarde, *el mito de la madre mexicana*:

“...es constitutivo del mito fundante de la patria, de la nacionalidad y del nacionalismo mexicano, cuyos ejes definidos en torno a la sexualidad son dos: la madre y el machismo [...] La madre es: tierra y ciudadana, es la Patria jacobina y revolucionaria, y la Virgen María de Guadalupe, representación mítica de la madre cósmica de los mexicanos, símbolo de identidad nacional por antonomasia [...] La madre es la representación simbólica de la mujer mexicana, madre en esencia, aunque para arribar a ese estado social y existencial, se la chinguen.”¹⁸⁹

De ahí, tantos poemas de llantos y sacrificios que hermanan a las poetisas; que sin embargo, antepusieron a sus sufrimientos el ideal de la esperanza en un mejor porvenir para las mujeres y sus hijos:

POESÍA

LEÍDA POR SU AUTORA, LA NOCHE DEL 1º DE DICIEMBRE DE 1887, EN LA
INAUGURACIÓN
DE LA CASA “AMIGA DE LA OBRERA,” FUNDADA POR LA SEÑORA
CARMEN ROMERO RUBIO DE DÍAZ
(fragmento)

II

.....
Hoy se levanta un altar
A la caridad, bendito,
Hoy vibra en el infinito
Himno de felicidad.
Hoy los ángeles en coro
Entonan sus melodías,
Vertiendo las armonías
De sus cítaras de oro.
Hoy el egoísmo ruin
En el abismo se esconde
Y á la caridad responde.
Un alma de serafín

.....
Ya la obrera con valor
A su trabajo irá ufana,
Que en la tierra mexicana
Tiene un asilo el dolor.
Ya el hijo de su ternura
No gemirá abandonado,

.....
Que ya su florida infancia
Encontrará en tierno anhelo
Quien le arranque en su desvelo

¹⁸⁸ *La Siempreviva* (Mérida, Yuc.: año I, núm. 4, 19 de junio de 1870), en Campos García, Melchor, *op. cit.*, p. 16.

¹⁸⁹ Lagarde, Marcela, *op. cit.*, p. 418.

La venda de la ignorancia
Sólo una madre en su amor
Cuando suspira sin calma,
De esos pedazos del alma
Puede estimar el valor.

.....
¡Madre! ¡madre! amor ideal,
Amor que Dios en su anhelo
Inspiró desde su cielo
Con un soplo sideral.

¡Madre! torrente de vida,
Supremo bien en bonanza
Donde la dulce esperanza
Entre ilusiones se anida.

.....
No habrá temor que taladre
Su corazón angustiado.....
¡Bendito ese ángel soñado!
¡Bendita la buena madre!

María del Refugio Argumedo,
VIUDA DE ORTIZ.¹⁹⁰

Las madres se han ocupado históricamente de la casa, de los hijos, pero también del marido. “Su papel era preciso: mantener el ámbito del reposo del guerrero, tanto de la guerra militar como de la fabril o empresarial, eran fundamentales para la reproducción de las fuerzas y de la mano de obra.”¹⁹¹

Observamos cómo las poetisas abordaron la imagen del hombre del siglo XIX, en su papel de marido, ya fuera como su máspreciado amor, ya como una crítica a su rol de *amo*. Muchas de ellas estaban casadas con impresores o con intelectuales y pertenecían a familias de la aristocracia o de las clases medias, como se verá más adelante.

Á MI ESPOSO

Si dulce paz derramo
en tu azarosa vida
podré decir á Dios agradecida:
“Cuando te plazca ya, manda la muerte.
La misión que me diste está cumplida.”

Esther Tapia.

Te vi una vez, y en mi abrasada mente,
Tu imagen pura se quedó grabada;
oí tu acento y mi alma enagenada,
de inmensa dicha un porvenir soñó.
Tú eres el faro que la senda oscura

¹⁹⁰ *Violetas del Anáhuac* (México: año I, tomo I, núm. 2, 11 de diciembre de 1887), pp. 22-23.

¹⁹¹ Tuñón, Julia (2004), *op. cit.*, p. 97.

De mi existencia iluminara un día.
¡Divino arcángel que mi noche umbría
En aurora prístina convirtió!
Y hoy que a tu lado deslizarse miro
En grata paz las horas de mi vida,
Elevo á Dios el alma agradecida,
Y mi ternura la consagro a ti.
Ya que el Eterno bondadoso quiso
Por siempre unir mi suerte á tu destino,
Siembre mi amor de flores tu camino,
Mi sagrada misión cumpliendo así.

MARÍA L. DE FERNIZA.¹⁹²

En su artículo “Los maridos”, Mateana Murguía escribe:

Por desgracia, si las mujeres están poco instruidas en sus deberes conyugales, los hombres lo están mucho menos en los suyos. Se les ha hecho creer que ellos al casarse *sólo van á mandar*, y muchos desempeñan, á maravilla su papel de *amos*. *Llenan* toda la casa, y nadie habla recio porque al *señor* le molesta; no se reciben visitas á tal o cual hora porque el *señor* se disgusta; no se tienen pájaros ni ninguna otra clase de animales porque enfadan al *señor*; las comidas se deben hacer á la hora que acostumbra el *señor*; el sueño ha de venir cuando disponga el *señor* y así en todo. Las pobres mujeres de tales maridos viven siempre sobresaltadas, inquietas y temerosas de que hasta la más inocente de sus acciones pueda disgustar al *señor*. [...] Si la mujer debe ser atenta, delicada y expresiva, no creemos que el hombre esté autorizado para prescindir de toda consideración y finura; haciendo el esposo desabrido, negligente y tal vez áspero, un contraste absoluto con el que antes fue rendido, galante y expresivo novio.¹⁹³

De este tipo de críticas faltó sólo un paso para concebir a *la esposa intelectualmente igual que el esposo*, y luchar en contra de la supuesta inferioridad de la mujer; aunque para filtrar estas ideas tanto en las *Violetas*, como en *La Siempreviva* se haya proclamado la abnegación y el sacrificio de la mujer. A continuación citamos a Laureana Wright, sobre las tareas de las madres y el deseo de ser maestras de sus hijos:

Nuestra misión no sólo es de amor; es también, y acaso más, de abnegación y sacrificio; antes que la satisfacción de nuestros sentimientos íntimos, debemos buscar el bien de nuestros hijos, amoldando la educación del hogar á la de la escuela, aliándonos al maestro, y entregándole sin restricción la enseñanza intelectual, en tanto que por nuestra parte cultivamos la del corazón y la moral, puesto que todavía no estamos á punto de desempeñarlas todas, cumpliendo el deseo de Sor Juana Inés de la Cruz de que ‘*ojalá hubiera mujeres doctas para que por sí mismas educasen a sus hijos*.’¹⁹⁴

Para entonces, habían llegado al panorama mexicano las jóvenes generaciones de maestras, cambiando el modelo de la maestra viejita que da clases penosamente para mantenerse por

¹⁹² *Violetas del Anáhuac* (México: año I, tomo I, núm. 8, 22 de enero de 1888), p. 95.

¹⁹³ *Ibidem* (núm. 4, 25 de diciembre de 1887), pp. 41-42.

¹⁹⁴ *Ibidem* (núm. 2, 11 de diciembre de 1887), p. 15.

el de las *pollas* seductoras, pertenecientes a las clases medias y adineradas que estudiaban para instruirse, para contribuir con la patria y otras, con más conciencia, para luchar por los derechos de las mujeres:

...aquellas ancianas de anteojos de plata montados sobre la nariz, de voz gangosa (...) habían de ser sustituidas por pollas de ojos de tentación, de voz de cielo, de castaña y bolitas (...) Estamos en el examen; llega la examinada en su coche a la diputación; sus padres, parientes y amigos y demás personas de su estimación la acompañan, viste de azul con grandes moños; sombrero de pluma colosal; puff a la Popocatépetl; peineta a la Ixtaccíhuatl, tacones a la torre de Catedral, cola a la corneta.¹⁹⁵

En *Violetas del Anáhuac*, Concepción Manresa de Pérez publica el artículo “Mujeres de nuestra época”, donde habla de la pléyade de profesoras mexicanas:

...la inolvidable Srita. Micaela Hernández, cuya biografía daremos a conocer en breve, después de haber ejercitado la noble carrera del Magisterio, fundó una imprenta en Querétaro para enseñar á sus discípulas el arte tipográfico. Y entre la numerosa pléyade de profesoras mexicanas que con magnífico éxito han sobresalido en sus exámenes, vemos con admiración y júbilo que un cuerpo más numeroso todavía de Sritas. están matriculadas en las Escuelas profesionales para adquirir carreras facultativas.¹⁹⁶

En el caso de Yucatán, Anna Macías nos brinda datos de cómo esta región resultó un lugar propicio para la profesionalización de la mujer en la educación, aunque para ello, las propias mujeres tuvieron que fundar sus escuelas. Posterior a la Independencia, parte del progreso provino de los deseos de los dirigentes de “terminar con el aislamiento de la península respecto a las naciones modernas del mundo y esperaban transformar a Yucatán en una región económicamente activa y culturalmente progresista.”¹⁹⁷

El clima de prosperidad en la península se manifestó en cambios como la rápida industrialización de la zona. Un elemento propicio fue la interacción que gozaba Yucatán con otros países modernos del orbe, a veces vía La Habana, por donde llegaban también libros e ideas. Los cambios sociales que vivía Yucatán en el siglo XIX resultaron ser terreno fértil para los ideales femeninos de acceso a la educación y participación social.

...las mujeres ladinas de Yucatán comenzaron a figurar en esta atmósfera de empresa y cambio desde 1846, cuando se estableció en Mérida la primera escuela primaria pública para niñas. [...] Este interés de las mujeres por la educación femenina siguió manifestándose y en 1870 se fundó en Mérida una sociedad feminista llamada *La Siempreviva*. La organización de esta sociedad se debía a **Rita Cetina Gutiérrez** (1846-1908), poeta y profesora, quien desde 1860 componía poemas, muy apreciados, para diversas ocasiones públicas. *La Siempreviva* buscaba despertar el interés femenino en la literatura y la educación; obtuvo fondos para el establecimiento de una nueva escuela para niñas, la cual abriría sus puertas el 3 de mayo de 1870. Ésta tomaría el nombre de la

¹⁹⁵ Cosío Villegas, Daniel, *Historia moderna de México. La república Restaurada. La vida social*, México, Ed. Hermes, 1974, pp. 689-690; citado por González Jiménez, Rosa María: “Dolores Correa Zapata una profesora feminista del siglo XIX”, en *Perspectivas docentes*, No. 30 (secc. Espectros), Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, 2005, p. 34.

¹⁹⁶ Manresa de Pérez, Concepción. “Mujeres de nuestra época”, en *Violetas del Anáhuac* (México: año I, tomo I, 4 de diciembre de 1887, p. 7.

¹⁹⁷ Macías, Anna, *op. cit.*, p. 80.

sociedad que la instituyó y funcionó de forma privada hasta 1886 (cuando se unió al Instituto Literario de Niñas, financiado por el gobierno); fue el primer colegio en Mérida que ofreció educación secundaria para jóvenes mujeres. El mismo día en que la escuela fue inaugurada, la organización de *La Siempreviva* publicó el primer número de un periódico también con el mismo nombre –escrito, editado e impreso únicamente por mujeres–.¹⁹⁸

La instrucción que recibían las niñas en *La Siempreviva* podemos observarla en la primera página del número 2: La clase de Literatura, a cargo de la Srita. Rita Cetina Gutiérrez, clase de música impartida por la Sra. Adelaida Carrera de la Fuente, la clase de declamación por Guadalupe Cetina Gutiérrez, y la clase de dibujo (natural) por la Srita. Cristina Farfán.¹⁹⁹

La escuela y la publicación de la Sociedad *La Siempreviva* fueron los antecedentes para que se organizara el Primer Congreso Feminista en enero de 1916: “Entre las estudiantes más célebres de *La Siempreviva* se encuentra Consuelo Zavala y Castillo, descendiente del historiador Lorenzo de Zavala. Hasta su muerte, en 1956, Consuelo Zavala y Castillo se dedicaría a la educación femenina. Ella y Dominga Pastrana, igualmente graduada de *La Siempreviva* y también educadora distinguida durante el siglo XX, organizaron el Primer Congreso Feminista”.²⁰⁰

Las figuras de las diversas poetisas que fueron maestras, y de ahí saltaron a la militancia del feminismo, ejemplifican esta labor: Mateana Murguía, además de poemas en *Violetas del Anáhuac*, publicó artículos de crítica a los roles sociales, tanto de mujeres como de hombres, cuestionando con gran acierto su desenvolvimiento social; dirigió la Escuela de Huichapan y en la capital la Escuela del Municipio, impartió la cátedra de Gramática en la Escuela de Artes, fundó y dirigió el periódico “Violetas”; quedó viuda de Enrique Stein a los 14 meses de casada, con quien tuvo una hija; perteneció a dos sociedades literarias: *Las hijas del Anáhuac* y el *Liceo Hidalgo*, se casó por segunda vez y a los veintiséis días volvió a enviudar; cultivó la música, la literatura y la fotografía. Laureana Wright escribió que ella fue: “[...] prueba de lo que es la ilustración en el sexo femenino [...] si la mujer pensase y obrase como la Sra. Murguía de Aveleyra, no habría tantas viudas que se degradasen á sí mismas o á sus hijos, ó pudiesen de hambre, por no ser capaces de cumplir con los arduos deberes de *padre y madre*, que con tanto acierto ha desempeñado nuestra inteligente biografiada.”²⁰¹

Ejemplo de una profesora notable de la época fue Dolores Correa Zapata, autonombra feminista (que en el apartado correspondiente la estudiaremos como poeta), fue la gran figura del magisterio decimonónico. A decir de Rosa María González Gutiérrez: ella cumple con los requisitos de haber sido una luchadora por los derechos de las mujeres, una mujer instruida que publicó libros y una figura central que estableció redes sociales para conformar la organización de las mujeres, además de existir documentos que prueban su influencia directa en la siguiente generación de feministas, con un reconocimiento amplio de esa generación.²⁰²

Dolores Correa Zapata escribió *Nociones de instrucción cívica, de Derecho usual y de Economía Política*, dedicado a Carmen Romero Rubio de Díaz, libro de texto oficial,

¹⁹⁸ *Ibidem*, p. 81.

¹⁹⁹ *La Siempreviva* (Mérida, Yuc.: año I núm. 2, 19 de mayo de 1870), en Campos García, Melchor, *op. cit.*, p. 5.

²⁰⁰ Macías, Anna, *op. cit.*, p. 82.

²⁰¹ *Violetas del Anáhuac* (México: año I, tomo I, núm. 30, 1 de julio de 1888), p. 351.

²⁰² González Jiménez, Rosa María, *op. cit.*, pp. 31-51

que se estudiaba sólo en las escuelas de varones, después en las primarias de niñas sin abordar el apartado de Economía Política. En 1896 publicó *La Mujer en el Hogar* para la clase de Economía Doméstica; en la Primaria Superior de Niñas, ella impartió dicha materia durante 14 años. En la introducción del libro citado escribe: “Hay todavía quienes ignoren lo que significa **feminismo** y hay también quienes lo vean ó finjan ver en él, una ridiculez, un disparate (...) No obstante entre la gente seria, el feminismo es el grito de una razón y de una conciencia, proclamando justicia, porque el feminismo consiste en levantar a la mujer al nivel de su especie, al de la especie humana.”²⁰³ Posteriormente publicó un libro de texto para las obreras, *Vida humilde y memorias de una maestra*, dejando inconclusos otros trabajos.

Dolores Correa Zapata demandó al igual que sus colegas de las revistas femeninas, la educación superior para las mujeres, que éstas accedieran tanto a aprender como a enseñar las ciencias; luchó por la igualdad jurídica respecto del hombre y denunció las ideas misóginas de que la mujer fuera inferior, confinada históricamente a esta desigualdad por leyes sociales y no naturales.

Su relación con las directoras de *Violetas del Anáhuac* y de *La Siempreviva*, así como su labor en la formación de las nuevas generaciones de profesoras mexicanas, la colocó en el peldaño para liderar, junto con María Sandoval (primera abogada de México y presidenta de la Sociedad Protectora de la Mujer), la revista *La mujer mexicana* (1904-1906), que contó con la colaboración de las plumas de poetisas, feministas y maestras más destacadas de la época: Rita Cetina, Gertrudis Tenorio Zavala, Dolores Jiménez y Muro, Concepción Gimeno, Laura Méndez de Cuenca y Mateana Murguía, así como toda una pléyade de alumnas-profesoras que engrosarían las filas del incipiente feminismo mexicano.

De las organizaciones periodísticas mencionadas, de mujeres provenientes del magisterio y de diversas profesiones (*La Siempreviva*, *Violetas del Anáhuac* y *La mujer mexicana*, principalmente), se desprende la primera asociación feminista del país: La Sociedad Protectora de la Mujer, Presidenta: Lic. María A. Sandoval de Zarco (primera abogada titulada en México). Vicepresidenta: Profra. Dolores Correa y Zapata (poetisa). Secretaria: Dra. Columba Rivera (segunda Médica titulada en México, inspectora médica de la Normal de Profesoras). Vocal: Profra. Dolores Sotomayor (ex alumna de Dolores Correa).²⁰⁴

Y aunque Dolores Correa siempre tuvo simpatías por el régimen de Porfirio Díaz, su legado llevó posteriormente a sus alumnas a conformar el Club Femenino Lealtad, que se opuso a Díaz, entre las que se encontraba Eulalia Guzmán, y a participar en El Primer Congreso Feminista, organizado en Mérida en 1916, cuya presidenta fue Consuelo Zavala, como ya lo mencionamos, sobrina de Dolores Correa y ex alumna de Rita Cetina.

El feminismo germinó en México a través de dichas organizaciones de mujeres, cuyos inicios se encuentran en las publicaciones hechas por señoras y señoritas para un público femenino, y de las cuales fueron vanguardia *La Siempreviva* y *Violetas del Anáhuac*.

²⁰³ *Ibidem*, p. 37.

²⁰⁴ *Ibidem*, p. 39.

4.4 La mujer ilustrada

La idealización de la mujer virtuosa, que se representaba en el imaginario social como *flores, ángeles del hogar* o musas inspiracionales, ya fuera por el imperativo patriarcal, por la tendencia moral dentro del catolicismo o por la dificultad histórica de *emanciparse* (no existía aún ese término, sino hasta bien entrada la ilustración tardía de los liberales positivistas), motiva que la mujer *letrada* tienda a representarse en el cumplimiento de los roles sociales imperantes; es decir, aunque las *Siemprevivas* y las *Violetas del Anáhuac*, propusieron un nuevo modelo femenino de desarrollo y *avance de la mujer*, seguían cercadas por la idea de que eso lo tenían que combinar con los roles tradicionales, ya fuera ésta su estrategia para insertarse en el panorama intelectual del país o por desprenderse de los estigmas sociales que pesaba sobre la mujer desde siglos anteriores; lucharon por su ideal no sólo de mujer, sino de familia, patria y sociedad. Así expresaron sus limitaciones, así las luchas que enarbolaron.

La Mtra. Georgina Rosado, en el prólogo de la edición facsimilar de *La Siempreviva* enmarca el surgimiento de los primeros brotes feministas en las principales luchas liberales del siglo XIX. La participación de las mujeres enfrentó dificultades extras ya que: “tuvieron que luchar en dos frentes, uno junto con sus compañeros liberales contra los grupos conservadores y el otro contra sus propios colegas que discutían sobre si esos mismos derechos las incluía.”²⁰⁵ Lo anterior plantea una decepción para la mujer: el hecho de participar activamente en los movimientos armados y políticos más importantes no sólo en México sino del mundo y no verse beneficiadas con los mismos derechos civiles, políticos y legales que sus compañeros varones.

Y a pesar y porque las mujeres tenían que cumplir con los *deberes sagrados* y cultivar las virtudes, lucharon por conquistar sus derechos a través del ejercicio de las profesiones en las comenzaron a incursionar; la educación, el conocimiento y la igualdad para su género, fueron su principal bandera.

Las poetisas participaron en la construcción del modelo de la mujer ilustrada, *la literata*, la profesionista, emancipada a través del saber. Con gran entusiasmo lo manifiesta así La Sociedad de *La Siempreviva* desde su primer número: “Basta: ha llegado la hora de la ilustración de la mujer, manantial de la paz del hogar y de la tranquilidad de los pueblos; hermanas nuestras, adelante.”²⁰⁶ Veamos el siguiente poema:

REDENCIÓN

Hoy que la ciencia al descorrer su manto
Rayos de luz esparce por doquier,
Dejad que la mujer abra los ojos,
Dejadla, quiere ver!
Hoy que bajan de todas las alturas
Los ricos manantiales del saber,
Dejad que la mujer pruebe unas gotas
Para apagar su sed!
Dejadla, y cuando el riego fecundante

²⁰⁵ Rosado, Georgina, en Campos García, Melchor *op. cit.*, p. XII.

²⁰⁶ *La Siempreviva* (Mérida, Yuc.: año I núm. 1, 7 de mayo de 1870), en Campos García, Melchor, *op. cit.*, p. 2.

De ese nuevo Jordán, bañe su sien,
 La purísima flor del pensamiento
 Germinará en su sér.
 Y al abrir su corola dilatada
 Por el soplo divino del saber,
 Ungirá su cabeza óleo de vida
 Que la hará renacer.
 Y rasgando el cendal de su ignorancia
 Vueltos los ojos al amargo ayer,
 Será la redención de ese pasado
 Su profesión de fe!
 Apoyada en el báculo bendito
 Que le brindan la ciencia y el deber,
 La veréis caminar con frente erguida
 Por la senda del bien.
 La veréis recatada y pudorosa,
 Atesorar para su casta sien,
 En vez de joyas de engañoso brillo,
 Pureza y candidez.
 La veréis inspirada en su ternura,
 Su misión sacrosanta comprender;
 La veréis digna madre, hermana tierna,
 Esposa casta y fiel.
 Ya no habrá Mesalinas ni Lucrecias,
 Bayaderas impuras del placer;
 Cada hogar será un templo donde habiten
 Cornelia ó Juana Albert.....
 Hoy que bajan de todas las alturas
 Los ricos manantiales del saber
 Dejad que la mujer moje sus labios,
 Sí! dejadla apagar su ardiente sed!!

DOLORES PUIG DE LEÓN²⁰⁷

Dolores Puig de León (San Juan Bautista, hoy Villahermosa, Tabasco, 1856-Ciudad de México, 1921), expresa aquí la sed de conocimiento de la mujer ilustrada, quien pide para las demás mujeres *Los ricos manantiales del saber*, sin olvidarse de su papel de madre, hermana y esposa, ni abandonar sus creencias religiosas; establece así su “profesión de fe” en la ciencia y el progreso mujeril, alta virtud de la nueva mujer.

LA VIRTUD

Ser la flor se me asegura
 De la mujer la inocencia,
 Cuando tiene por esencia
 La virtud del alma pura:
 A mi ver es hermosura

²⁰⁷ *Violetas del Anáhuac* (México: año I, tomo I, núm. 21, 24 de abril de 1888), p. 252.

De muy cuantioso valer,
Y la aprecio en la mujer
Cual rica joya y brillante,
Si juntos guarda constante
La virtud con el saber.

Tacubaya, Abril 8 de 1888.

MARÍA COYAZORO.²⁰⁸

Catalina Zapata publicó 16 textos en *La Siempreviva*, la mayoría poemas, en su artículo titulado “La mujer” escribió acerca de “esas azarosas luchas que [ésta] tiene que sostener en el domicilio doméstico [donde pedía:] Que se estudien los anales históricos [...] y se verá que la mujer, ya sea considerada como artista [...] ya como amiga de las ciencias [...] ya como aliada de las libertades patrias, ya como hermana de la caridad, [...] ya como maestra de la juventud [...] ó ya en fin, como el mártir que debe sacrificarse por el bien general de la familia humana, no deja nada que desear al utopista más exigente (sic).”²⁰⁹

Tales valores son los que propusieron las poetisas y feministas como ideal de la mujer ilustrada. Años después ella misma publicaría poemas y artículos en *Violetas del Anáhuac*, pero ya con su apellido de casada, Catalina Zapata de Puig, donde en su artículo “La mujer de este siglo”, celebra “consignar en estas páginas en que militan tantas plumas esclarecidas, honra de nuestro sexo, que la mujer ha logrado ocupar [...] el lugar que le corresponde [...] obteniendo el derecho legal que le asiste en la participación común á todos de la instrucción [...] del progreso universal, que sólo puede efectuarse y ser un hecho [...] por la unión de los sexos, que marchando unísonos, conquisten los derechos innegables de la independencia individual...”²¹⁰

Esto, contrariamente a hacerlas “buenas” a los ojos de la sociedad en general, las hacía peligrosas, transgresoras. He aquí que el **arquetipo de ángel ilustrado** también tenía su contrapunto: no era un *ángel* sino una *ángela*, podía tener cuernos, cola de sirena, piel de serpiente, fundar terror en la psique masculina. Para muchos hombres fue más fácil descalificar a la mujer que comprender su proceso; Anna Macías documenta la opinión de un hombre que alcanzó sin censura las páginas de la época:

Ya en 1856, un escritor anónimo, francamente misógino, publicó un artículo en el *Monitor Republicano*, en el que establecía que sólo había cinco clases de mujeres, todas malas y molestas para los esposos. Las mujeres eran “lacrimosas, dinerosas, artificias, santacias o talentacias”. Las primeras eran lloronas y se comportaban como bebés; las segundas era derrochadoras; las terceras sólo pensaban en su apariencia y las cuartas siempre estaban rezando y en misa. Las quintas, las *talentacias* o literatas, eran las peores: comían poco, no prestaban atención a su apariencia, constantemente se quejaban de la ignorancia de las masas y se consideraban poco afortunadas ya que, en el transcurso de una vida, les era imposible leer siquiera una millonésima parte de lo que se había escrito. Estas *literatas* no podían vestirse ni desvestirse sin la ayuda de una sirvienta.²¹¹

²⁰⁸ *Ibidem* (núm. 26, 3 de junio de 1888), p. 311.

²⁰⁹ *La Siempreviva* (Mérida, Yuc.: núm. 32, viernes 1º de Septiembre de 1871), en Campos García, Melchor, *op. cit.*, p.125.

²¹⁰ *Violetas del Anáhuac* (México: año I, tomo I, núm. 13, 26 de febrero de 1888), pp.151-152

²¹¹ Macías, Anna, *op. cit.*, p. 37.

Comentarios como el anterior, acompañaron el proceso de las poetisas; ante lo cual, desde la prensa, ellas se defendieron anteponiendo los ideales de emancipación, demos un ejemplo: Laureana Wright de Kleinhans, en su semblanza sobre Esther Tapia de Castellanos (quien fue la primera mujer que publicó en México un libro de poemas, *Flores silvestres*, 1871, con prólogo de José María Vigil), expone: "... un eminente profesor y literato que refiriéndose á un grupo de señoras que escriben para la prensa, las calificó de *mujeres que no tienen que hacer*; y esto cuando casi todas le son perfectamente conocidas y le consta que son esposas y madres, que no sólo llenan los prolijos cargos del hogar, sino que hay algunas de entre ellas que son profesoras de diversos ramos, y sostienen á sus familias con el producto de su honroso y digno trabajo."²¹²

Más adelante escribe sobre la convicción de *las Violetas*, de que "la mujer ilustrada, la madre instruida y la esposa intelectualmente igual al esposo, son las que están llamadas á regenerar a las sociedades venideras", para concluir que rinde tributo a la eminente poetisa Esther Tapia de Castellanos "y deseamos que haya muchas que sigan sus huellas, cualesquiera que puedan ser las apreciaciones retrógradas de los impugnadores del progreso femenil."²¹³

La lucha de las mexicanas, a través de defender su derecho a la escritura, estaba en su apogeo, las condiciones de la mujer habían cambiado en México, muchas sabían leer y escribir, y formaban parte de la vida laboral del país. En la segunda mitad del siglo XIX, los retrógradas se encontraron con mujeres fuertes que se consideraban intelectualmente igual a ellos. Las féminas concebían tan alto su ejercicio intelectual que lo consideraban como una misión patriótica en pro de la regeneración de la sociedad. Tenían el arma para difundir, aunque fuera mínimamente, la lucha por la emancipación: sus propios periódicos.

Además de ser jóvenes, bellas, preparadas y algunas famosas, las poetisas pertenecían o estaban cerca de la élite política, económica o cultural de la moderna sociedad mexicana, ellas lograron simpatías y apoyos entre editores, dueños de periódicos e imprentas, intelectuales y políticos, algunas pertenecían a notables familias mexicanas.

Lilia Granillo Vázquez y Esther Hernández Palacios, comentan que muchos escritores acogieron de buena gana la expresión de las mujeres y aunque literatos como Guillermo Prieto o Salvador Díaz Mirón afirmaban que las jóvenes poetisas no amaban la literatura nacional, ellas no dejaron de ser apreciadas por la élite. "Su presencia en tertulias, salones, cafés y academias apuntala el *afeminamiento* de la literatura que correspondía con el imaginario romántico. Las mujeres aprovecharon las redes de parentesco con la élite intelectual..."²¹⁴

Dichas autoras citan 24 casos de poetisas hijas, esposas, hermanas o amigas de padres, maridos o intelectuales notables: Gertrudis Tenorio Zavala (Nieta de L. Zavala, notable del Sureste), Rita Cetina (Nieta de L. Zavala), Cristina Farfán de García Montero (esposa del dramaturgo J. García Montero), Dolores Puig de León (de familia de notables del Sureste, tía abuela de J. M. Puig Cassauranc), Catalina Zapata de Puig (Nieta de L. Zavala, emparentada con los Puig Cassauranc), Laura Méndez de Cuenca (Esposa de J. Sierra Méndez y amante de Manuel Acuña), Rosa Carreto de García Tornel (esposa de A.

²¹² *Violetas del Anáhuac* (México: año I, tomo I, núm. 15, 11 de marzo de 1888), p. 171.

²¹³ *Idem*.

²¹⁴ Granillo Vázquez, Lilia y Hernández Palacios, Esther, *op.cit.*, p. 133.

García Tornel, notable, emparentada por línea materna con Moctezuma. Su padre Santiago Carreto, apadrinó la publicación de sus primeras poesías, amiga de Filomeno Mata), etc.

En medio de la ideología romántico-liberal de la época, que buscaba la construcción del nacionalismo en las letras y luchaba por la *igualdad*, la siguiente frase de Francisco Zarco (citada por Granillo y Palacios), ilustra el *ideal* que ellas encarnaron y que despertaron en literatos de la época:

“...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 les satisface 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...”²¹⁵

Las poetisas del siglo XIX, a través de su pluma, lucharon desde diversas trincheras: el hogar, la patria, la educación para *el avance* de la mujer, así como su inserción en la prensa y las letras nacionales, todo ello conformó el *ideal* de la nueva mujer, la mujer ilustrada; construyeron una identidad pública que las llevó a expresarse individual y colectivamente como sujetos históricos y sociales. Pusieron de manifiesto una línea en la poesía mexicana, donde la mujer fue creando una cultura literaria femenina desde el convento, el hogar, la escuela, los concursos de poesía y los periódicos liberales, femeninos y feministas, de la época.

²¹⁵ Zarco, Francisco. *El presente amistoso. Dedicado a las Señoritas Mexicanas*, 1852, p.166; fuente consignada por Granillo, Lilia y Esther Hernández Palacios, *op. cit.*, pp. 124-125.

5. POETISAS NOTABLES DE LA *SIEMPREVIVA* Y *VIOLETAS DEL ANÁHUAC*

5.1 *La Siempreviva*

Proyecto impulsado por las poetisas yucatecas Rita Cetina, Gertrudis Tenorio y Cristina Farfán, consistía en una Sociedad Científica y Literaria, una Revista quincenal redactada por señoras y señoritas, impresa de 1870 a 1872, y la Escuela Primaria, que en 1877 se convirtió en el Instituto Literario de Niñas.

LA SIEMPREVIVA.
REVISTA QUINCENAL.
ÓRGANO OFICIAL DE LA SOCIEDAD CON SU NOMBRE.
BELLAS ARTES. –ILUSTRACION. –RECREO. –CARIDAD.
REDACTADA EXCLUSIVAMENTE POR SEÑORAS Y SEÑORITAS.²¹⁶

Los dos primeros números salieron de la Imprenta de Manuel Aldana Rivas, luego pasó a ser responsabilidad de la Imprenta de Gobierno, a cargo de Manuel Heredia Argüelles (Mérida, Yucatán). El primer ejemplar de *La Siempreviva* salió a la venta el sábado 7 de mayo de 1870, y se publicó constantemente hasta su número 43, último número, publicado el 7 de marzo de 1872. *La Siempreviva*, tuvo una periodicidad quincenal e invariablemente contó con 4 páginas, alcanzando una totalidad de 172 páginas, como consta en la edición facsimilar coordinada por Melchor Campos García.

Los objetivos de la revista se publicaron en la “Introducción” del núm. 1, el 7 de mayo de 1870:

“Al comenzar á ver la luz pública nuestro periódico, nada más natural que le digamos dos palabras á nuestros lectores sobre los principios que venimos á sostener, sobre la idea que nos mueve.

“La Sociedad *La Siempreviva* de que es órgano, se propone desarrollar el amor á las Bellas Artes en nuestro sexo y al mismo tiempo hacer obras de beneficencia [...] Tratar, pues, de difundir ese amor al estudio y á la caridad; de trabajar entusiasmadas á pesar de nuestra devilidad (*sic*), porque la mujer salga completamente de la esclavitud de la ignorancia y entre con paso lento, pero firme, en el sacrosanto templo de la verdad y de la ciencia; ese es nuestro objeto.”²¹⁷

Esto las colocó como precursoras del periodismo femenino en México. Sus ideales fueron: “la caridad y la ilustracion, el amor á Dios, á nuestros semejantes y al progreso.” Dejaban saber que la publicación era un proyecto paralelo al establecimiento de una Escuela de Bellas Artes, donde impartían clases gratuitas a señoritas, de literatura, música, declamación y dibujo. Este hecho fue entonces: “bastante para demostrar de una manera palpable nuestro amor á Yucatan [...]”²¹⁸

²¹⁶ Responsable: Rita Cetina Gutiérrez (se turnaron el puesto las redactoras Gertrudis Tenorio Zavala y Cristina Farfán).

²¹⁷ *La Siempreviva* (Mérida, Yuc.: año I, núm. 1, viernes 1º de Septiembre de 1870), en Campos García, Melchor, *op. cit.*, p. 1.

²¹⁸ *Ibid.*

El tema de la emancipación de la mujer era una preocupación que se manifestaba como parte del espíritu liberal.

La emancipación de las mujeres en los años de 1870 a 1872 fue un episodio significativo por sacar al debate público a los principales opositores y sus argumentos contrarios al pleno ejercicio de los derechos civiles y políticos de las yucatecas, así como sus temores de dotar de educación superior a las jóvenes. Sin lugar a dudas, la estrategia de las *siemprevivas* de incursionar en el espacio público sin desatar reacciones demasiado agresivas del patriarcalismo, fue consistente con asumir la función de maestras de niñas por extensión del rol tradicional de las mujeres.²¹⁹

Esta *Sociedad* (así firman su Introducción o proclama), iniciaría abiertamente con un llamado a la igualdad y la emancipación de la mujer, alentando el amor a la patria y a la unión femenina:

¿Y qué pedimos para llevar adelante nuestra obra?—Nada. ¿Y qué necesitamos? —Qué W., queridas hermanas nuestras, á quienes dedicamos preferentemente nuestras tareas, nos concedan proteccion, porque en la unión está la fuerza; sintamos todas arder en nuestros corazones la santa llama del progreso para que, realizando la idea de nuestra Sociedad, podamos decir á la faz del mundo civilizado : “Basta: ha llegado la hora de la ilustracion de la mujer, manantial de la paz del hogar y de la tranquilidad de los pueblos; hermanas nuestras, adelante.”²²⁰

Los contenidos de *La Siempreviva*, estuvieron organizados básicamente en dos secciones, “La Sección Oficial” y “La Sección Literaria”. En la primera eran comunes los anuncios relativos a la sociedad, inicio de clases, reportes de tesorería, convocatorias a los juegos florales y noticias. En la segunda interactuaban indiscriminadamente, **artículos didácticos para la mujer, cultura, relatos, poemas, moda** y en ocasiones al final de esta sección algún anuncio agradeciendo comentarios amables de otros medios de la prensa, cambios en los nombramientos de la Sociedad, **noticias del avance femenino** en otras tierras, obituarios, entre otros.

Respecto a los poemas, en el primer número aparecieron colaboraciones de Rita Cetina Gutiérrez, Gertrudis Tenorio Zavala y *L****, seudónimo que corresponde también a Rita Cetina. “Esta identidad quedó al descubierto al cotejar sus poemarios personales”, anota Campos García, quien asume que era un ardid de Cetina para abrir la puerta a colaboraciones de señoritas externas a la sociedad: “...tuvo la genialidad de crear este personaje imaginario para alentar a las mujeres de la época, otorgar confianza y comunicar por escrito sus razones y sus sentimientos”.²²¹

En total aparecieron publicados 106 poemas, de 14 autoras diferentes, siendo las principales colaboradoras en poesía, de mayor a menor número de colaboraciones: Gertrudis Tenorio Zavala, Rita Cetina Gutiérrez (y *L****, su seudónimo), Cristina Farfán y Catalina Zapata, entre otras. Un aspecto importante es que fueron radicales en cuanto a la exclusión de poemas escritos por hombres, ya que en toda la revista no figura ninguno.²²²

²¹⁹ Campos García, Melchor, *op. cit.*, p. LII.

²²⁰ *Ibidem*, pp. 1-2.

²²¹ *Ibidem*, p. LI.

²²² En el Apéndice 1, se puede corroborar en detalle a todas las colaboradoras.

Melchor Campos manifiesta que pese a los adelantos yucatecos, la mujer escritora debió enfrentarse a los prejuicios, ya que, como ha ocurrido a lo largo de la Historia, no era bien visto que una mujer escribiera; cita la opinión de José Esquivel Pren, quien señala que: “la ‘decente’ o ‘buena’ sociedad yucateca poseía un gusto por la poesía y las bellas artes, pero excluía a las mujeres, a las literatas y poetisas, a quienes repudiaban y calificaban despectivamente de *marisabidillas*, ‘mujer presumida y sabia’.”²²³

Sin embargo, otros personajes yucatecos aprobaban la ampliación de los roles femeninos y no consideraban los estudios literarios contrarios a la feminidad, como es el caso de Vicente Calero Quintana. Posiciones como la de él animaban a las mujeres a dejar paulatinamente la clandestinidad que vivían bajo el seudónimo. Yucatán vivía un clima de inestabilidad política, sin embargo, y pese a éste, el gobierno de Manuel Cirerol Canto (1 de febrero de 1870–31 de marzo de 1872) apoyó a la sociedad femenina *La Siempreviva* y a su proyecto de emancipación bajo los lemas sociales de juntar literatura y beneficencia.²²⁴

En medio de la transición política y en medio de los prejuicios sociales de la época surge *La Siempreviva* (1870-1872), dos años antes que la primera publicación dirigida por una mujer en la Ciudad de México (Ángela Lozano, que dirigió *El Búcaro*), dieciocho años antes que *Violetas del Anáhuac*.

A partir del tercer número de *La Siempreviva*, la imprenta del gobierno se ocupó de la publicación como una forma de subvencionar el apoyo que recibía la escuela de niñas por los ingresos de la revista. Publicaban una columna de los egresos e ingresos, de la cuenta general y de lo que quedaba en caja. Terminado el gobierno de Cirerol, debido a la rebelión del general Francisco Cantón en Valladolid, cerró la revista quincenal *La Siempreviva*.

5.1.1 Gertrudis Tenorio Zavala (1843-1925)

Poeta, maestra y fundadora, junto con su prima Cristina Farfán y su amiga Rita Cetina, del proyecto *La Siempreviva*, usó el seudónimo de *Hortensia*. Fue miembro del Liceo Hidalgo y de la Sociedad Filarmónica, socia honoraria de El Ateneo. Publicó sus primeros poemas en el *Repertorio Pintoresco*, posteriormente en el *Álbum Meridiano*, *El Recreo del Hogar*, *Violetas del Anáhuac*, *El Renacimiento* y el *Repertorio Yucateco*. Apareció en *El parnaso mexicano: poesías escogidas de varios autores* (comp. Vicente Riva Palacio, 1886); en *Poetisas mexicanas. Siglos XVI, XVII, XVIII y XIX* (Antología y pról. José María Vigil, 1893) y en *Mujeres notables mexicanas* (Laureana Wright de Kleinhans, 1910).²²⁵

Gertrudis Tenorio Zavala publicó 45 composiciones en *La Siempreviva*. Escribió en los diversos registros poéticos de la época, sus temas fueron las flores, el ángel del hogar, la tristeza femenina, la caridad, la religión, así como el amor a las artes, al conocimiento y a la

²²³ Campos García, Melchor, *op. cit.*, p. XIX.

²²⁴ *Ibidem*, pp. XXI-XXII.

²²⁵ Datos biobibliográficos, tomados de: Reyes Ramírez, Rubén. *Los vuelos de la rosa. Mujeres en la poesía de Yucatán*. Mérida, Instituto de Cultura de Yucatán-Universidad Tecnológica Metropolitana, 2005, p.43; Wright de Kleinhans, Laureana. *Mujeres notables mexicanas*. México, Secretaría de Instrucción Pública-Bellas Artes, Tipografía Económica, 1910, p. 342.

patria. Su poesía enuncia una melancólica queja. Carner afirma que “La queja es ya una rebeldía ajena a la docilidad esencial del ser femenino.”²²⁶

En el poema “A los que sucumbieron en Tihosuco”²²⁷ puede apreciarse la participación cívica de la mujer: por un lado el canto a la memoria de los héroes que cayeron protegiendo a la patria: “*Yo quiero que á esas gentes atrevidas / Que hollaron vuestras vidas / No las dejen jamás en el olvido*”, y por el otro el testimonio de un hecho histórico.

Tenorio, como toda poeta culta, se interesó por otras disciplinas artísticas; en el poema “Al eminente artista mejicano. D. Juan Cordero” exalta a un pintor relevante: “*Y muy léjos del suelo en que naciste / Sorprendiendo tu genio, en todas partes/ De admiracion tributo mereciste; / Aun en Roma, la cuna de las artes. [...] Todos derramen flores en tu senda / Que yo al sentir de inspiración la llama, / Tambien sencilla dejaré mi ofrenda / En los ricos altares de tu fama.*”²²⁸

En “Romance”, un poema distinto al “Romance” fechado el 30 Abril de 1870, y que ya comentamos en el apartado “La tinta de las flores”, la autora hace una alusión mariana, vertiente femenina y maternal de Dios, que refleja su religiosidad: “*¿Quién al pronunciar tu nombre / No siente latir su pecho? / ¿Quién al mirarte no encuentra / De su ansiedad el consuelo? [...] Si el niño duerme dichoso / Y no es su dormir inquieto, / Es porque tú, Virgen pura, / Estás velando su sueño. / Y si el mortal desgraciado / Cruza la tierra sonriendo, / Es porque tú le prometes / Gozar la vida del cielo. [...] Tu eres para el peregrino / Que va en la tierra gimiendo, / La palma donde á su sombra/ Para seguir toma aliento.*”²²⁹

Gertrudis Tenorio también escribe sobre las paradojas del amor: “*Y si es dulce suspirar / Sintiendo de amor el ansia; / Es muy triste no encontrar / En la tierra su constancia.*”²³⁰ Uno de los motivos de su melancolía, que tantas referencias tiene en los distintos números de *La Siempreviva*, donde se publicaron poemas de otras autoras invitándola a abandonar esa actitud. En “A la sentimental poetisa Gertrudis Tenorio Zavala”, ya citado, Rita Cetina, escribe: “*¿Por qué tus melancólicos cantares / En vez de una canción son un gemido? [...] Tu misión en la tierra no es de llanto, / Angel de paz, de amor y de ternura. / Tú que sabes amar con amor santo / Tu vuelo tiende á la sublime altura. / Tierna paloma para amar nacida / Levanta al cielo la mirada ardiente / Y de Dios, al acento desprendida / Una aureola de luz bañe tu frente.*

Quizá los versos anteriores sean los que mejor describen el estado de ánimo de Gertrudis Tenorio y el tono melancólico de la mayoría de su producción poética publicada en *La Siempreviva*. El hecho de que las poetisas formaran una especie de *hermandad de género*, les dio el impulso para escribir de temas y motivos poéticos afines que ya hemos analizado en el capítulo 4. El siguiente poema ilustra algunos estos temas: las flores, las aves, la virtud femenina en riesgo y las mujeres como hijas de la patria.

²²⁶ Carner, *op. cit.*, 1987, p. 102.

²²⁷ *La Siempreviva* (Mérida, Yuc.: año I, núm. 3, 4 de junio de 1870), en Campos García, Melchor, *op. cit.*, p. 11.

²²⁸ *Ibidem* (núm. 13, 15 de noviembre de 1870), p. 50

²²⁹ *Ibidem* (núm. 15, 19 de diciembre de 1870), p. 59.

²³⁰ *Ibidem* (año II, núm. 20, 7 de marzo de 1871), p. 78.

LA VIRTUD Y LA BELLEZA.

EN UN ÁLBUM.

Deja que en tu álbum escriba
De amistad una memoria
Y ojalá de mi te acuerdes
Cuando contemples sus hojas.

No cantaré tu belleza
Hija de mi patria hermosa,
Que muchos de tus encantos
Sus dulces trovas entonan.

Si con ellos te cantara,
Te cantara sin lisonja,
Pues juventud con sus flores
Tu linda frente corona.

Pero dí ¿qué es el encanto?
¿Qué la hermosura preciosa?
Es una mísera flor
Que al fin el viento deshoja.

No así la virtud sublime
Que tu alma sensible adorna
Que esa diosa en sus altares
Siempre los hombres adoran.

Y por eso ¡ay! de la jóven
A quien incauta enamoran
Mañana llorará triste
Si la virtud no atesora.

Porque ella es para las almas
Que con su perfume adorna
Lo que en la concha cerrada
Es una perla preciosa.

Permite así que mis versos
De tu album deje en las hojas
Y no olvides jamás
De esta mi pobre memoria.

Diciembre de 1868.²³¹

El poema, escrito en cuartetos octasílabos *dactílicos* (acentos en la primera, cuarta y séptima sílabas, con excepciones contrapuntísticas de siete y nueve sílabas), se inscribe plenamente en el periodo del romanticismo, en el que el amor suele ser fatal, pues el *incauto enamoramiento* ya avizora la tensión de la seducción erótico-amorosa frente a la mojigatería y el conservadurismo de las mujeres de ese tiempo. (Hasta ya muy avanzado el

²³¹*Ibidem* (año I, núm. 10, 3 de octubre de 1870), p. 38.

siglo XX eso persistía, si bien el feminismo vino a romper la idea y práctica de la feminidad tradicional, reinventando las significaciones de lo femenino dentro y fuera del ser de la mujer).

Debido a que las guerras continuaban en el país, las secuelas de saqueos, desarraigo, desplazamientos, flagelos, enfermedades y miedo, traía como consecuencia el abuso de los más débiles: niños, ancianos y mujeres. En los periodos de entreguerras y posteriores, la sociedad mexicana comenzó a perder paulatinamente su estructura tradicional, su ingenuidad moral. La incipiente clase media se esmeró en el fin didáctico de continuar con las tradiciones *femeninas* por parte de las jóvenes y en practicar la “virtud”, como sinónimo de *virginidad* y/o *fidelidad* (valor social heredado de la Colonia para controlar la sexualidad femenina, como ya hemos visto en el capítulo 2 de esta investigación), que se imponía como mérito y garante para la buena familia y la buena patria, sinónimos también en el romanticismo nacionalista. Muchas veces los valores se ponían en entredicho, al aumentar las zonas rojas en las poblaciones rurales y ciudades, con las así llamadas *mujerzuelas*, muchas de ellas víctimas de abusos, que se adjudica a no haber conservado su “perla preciosa.”

Es notable la mujer virtuosa que se quiere representar en este poema, señoritas que escribían en sus álbumes, metáforas de la *memoria* (un árbol *con hojas*, un libro, un *cuaderno*) en que se no sólo poemas, sino consejos, secretos entre ellas, donde se cantaba al amor, a la amistad, a las dudas o experiencias que pudieran tornarse tristeza futura. El amor, pese a sus propias virtudes, sería por tanto, en el más claro espíritu romántico, una desgracia, de no cuidar bien la virtud.

5.1.2 Rita Cetina Gutiérrez (1846-1908)

Poetisa, dramaturga, maestra y sufragista. Usó el seudónimo de *Cristabela* en sus primeros poemas. Fue fundadora, junto con Gertrudis Tenorio y Cristina Farfán, del proyecto femenino *La Siempreviva*. También fue directora de la revista *El Recreo del Hogar* y del Instituto Literario de Niñas en Mérida. Publicó además en *La Esperanza*, *Revista de Mérida*, *Biblioteca de Señoritas*, el *Repertorio Pintoresco*, *La Aurora*, *El recreo del Hogar*, *Violetas del Anáhuac* y *El Renacimiento*, y en ediciones colectivas: *Ovación patriótica* (1867) y *Corona fúnebre dedicada a Cristina Farfán de García Montero* (1880). Fue miembro honorario de El Ateneo. En 1892 publicó en verso el drama en tres actos, *Deudas del corazón*. Obra suya apareció en *El parnaso mexicano: poesías escogidas de varios autores* (compilación de Vicente Riva Palacio, 1886), y *Poetisas mexicanas. Siglos XVI, XVII, XVIII y XIX* (Antología y pról. José María Vigil, 1893), entre otras.²³²

Anna Macías expresa acerca de su labor magisterial después de que la Primaria de *La Siempreviva* se convirtiera en el Instituto Literario de Niñas:

“En 1886, Rita Cetina Gutiérrez se convirtió en directora del Instituto Literario de Niñas, la primera escuela primaria, secundaria y normal para mujeres, establecida en Mérida en 1877. [...] En 1902, cuando ella tuvo que retirarse por motivos de salud, el Instituto contaba ya con 550 estudiantes. Cetina se interesó particularmente en alumnas pobres, pero capaces.

²³² Reyes Ramírez, Rubén, *op. cit.*, p. 55-56.

[...] Durante los 16 años que dirigió la institución, entre 1886 y 1902, Cetina y sus asociadas educaron prácticamente a todas las profesoras de escuelas públicas del estado de Yucatán. Después de su retiro forzoso de la enseñanza, envió poemas a *La Mujer Mexicana*, en la ciudad de México. La revista mensual apuntó en 1904 que, después de 32 años de enseñanza, Rita Cetina Gutiérrez se encontraba enferma, sola y olvidada por casi todos; un pequeño grupo de antiguas alumnas era la excepción. Sin embargo se sabe que a su muerte, en 1908, la ciudad de Mérida completa asistió al funeral.²³³

Rita Cetina colaboró con 35 textos diversos en *La Siempreviva*. En el número de apertura, publicó un poema bastante radical para la época, que ha sido incluido en diversas antologías hasta la fecha; en este texto, la poetisa alza la voz para decir que la hora de la ilustración de las mujeres ha llegado, proclamando unión y fraternidad.

A NUESTRO SEXO.

¿No veis aparecer en el Oriente
Mas limpio el sol, mas bello y claro el día?
¿No escuchais ya mas grata la armonia
Del alegre y parlero ruiseñor?
¿No sentís que al mecer vuestros cabellos
En la tarde la brisa pasajera,
Es mas fresca, mas pura y lisonjera
Que el tierno beso del filial amor?

¿No sentís mas frescura en el ambiente?
¿De las flores mas dulces los aromas?
¿En el manso arrullar de las palomas
No ois una cadencia celestial?
Oh! ¿no es verdad que todo á vuestra vista
Mas sublime, mas bello se presenta?
¿Veis la naturaleza que ora ostenta
Esplendor y belleza sin igual?

Oh! sí, sí; ¿no es verdad? Es que la hora
Ha llegado por fin tan esperada,
De levantar la frente que angustiada
Mústia y doliente se inclinara ayer.
Dejad la postracion que tanto tiempo
La gloria y el saber os ha ocultado.
¡Oíd con atención! La hora ha llegado
De que ilustre su nombre la mujer.

Pasan siglo y edades y los pueblos
Que sumidos están en la impotencia,
Súbito dan la voz de independenciam
Y denodados luchan con valor.
¿Qué extraño, pues, que la mujer ahora
Que de las ciencias el raudal fecundo
Ha apurado sedienta, diga al mundo

²³³ Macías, Anna, *op. cit.*, p. 82-83.

En mi pecho también siento este ardor?

Dotada la mujer por el Eterno
De nobles sentimientos como el hombre,
Ambiciona legar también su nombre
Ilustre y grande á la futura edad.

Si; ¿no es cierto, queridas compañeras,
Que halagais ese bello pensamiento?
Pues no esperemos mas; llegó el momento,
Proclamemos: Union, Fraternidad.

Venid todas, venid! “LA SIEMPREVIVA”
Vuestra entusiasta voluntad reclama,
Y cariñosa con amor os llama,
Y os brinda sus columnas con placer.
Sacudid la inacción, alzad la frente,
Levantad con orgullo la cabeza,
Y podremos decir con entereza
Que alcanza cuanto quiere la mujer.

Mérida, Abril 29 de 1870.²³⁴

El texto anterior es el más directo en relación con las aspiraciones feministas, expresado a través de la poesía, que se haya publicado en la revista y quizás en la época, ventila tres asuntos relacionados con la emancipación de la mujer: en primer lugar el reconocimiento de una “postración femenina”, desechando el rol tradicional imperante hasta entonces; en segundo, la comparación en igualdad con el hombre para perseguir el reconocimiento social (por ende la inserción de las mujeres como sujetos sociales) y tercero, aunque bajo la invitación a colaborar en la revista, representa el claro llamado a un frente unido femenino.

El poema se constituye quizá como el primer llamado feminista en la historia de las letras mexicanas: la invitación a participar en *La Siempreviva* se hace con energía proactiva: *Sacudid la inacción, alzad la frente, / Levantad con orgullo la cabeza, / Y podremos decir con entereza / Que alcanza cuanto quiere la mujer.*

Estructurado en cuartetos dobles (u octetos) endecasílabos —con el último verso decasílabo— en forma ABBE:ACCE, la poeta hace rimar los últimos versos cada dos estrofas, generando un ritmo único de encabalgamiento, una síncopa singular, propia de los himnos y cantos del periodo nacionalista anteriores al modernismo.

Poemas como “Últimas horas de un reo”, que apareció en el año 1, núm. 8 o “Caridad”, del año 1, núm. 13, permiten a Cetina, y con ella al género femenino, una participación real fuera del hogar en asuntos sociales, la ampliación del enfoque compasivo y cristiano de la mujer, manifestándose en el primer poema contra la pena de muerte y, en el segundo, solicitando ayuda para los damnificados.

²³⁴ *La Siempreviva* (Mérida, Yuc.: año I, núm. 1, 7 de mayo de 1870), en Campos García Melchor, *op. cit.*, pp. 2-3.

En “A mis apreciables amigos...” Cetina escribe sobre el proceso educativo de la juventud meridiana:

A mis apreciables amigos
JUAN PEÓN CONTRERAS, DIEGO HERNANDEZ
ESCUADERO Y BENITO AZNAR DONDE.
(Leida en la inauguración de la “Academia Artístico-Recreativa” de Mérida, la noche del 31 de Enero de 1870.)

¡Musa divina, ven! Al plectro mio
Tu dulce inspiracion dále un momento,
Dále á mi voz tu grata melodía,
Presta á mi lira compasado acento.

Ven á inspirar á mi abrasada mente
Un canto de dulcísima armonía,
Que lleve por do quier plácidos ecos
En álas de mi ardiente fantasía.

No es la esperanza de esplendor y gloria
Para ilustrar de la mujer el nombre,
Ni legar ambiciona la cantora
A la posteridad bello renombre.

No del laurel las inmortales palmas
Anhelo yo para ceñir mi frente;
Solo quiero alentar con mis cantares
A la entusiasta juventud naciente.

.....
.....

¡Paso! dice, de júbilo embebida
La noble juventud que se levanta,
Y ávida de instrucción, de gloria y nombre
Dirige al templo del saber su planta.

Osada avanza al inmortal santuario
Donde mora la diosa de la ciencia,
Y en la fuente de luz que de ella mana,
Ilustra con placer su inteligencia.

Sedienta de saber, las limpias aguas
Apura ansiosa del raudal fecundo,
Y al instante preséntase á su vista
Enteramente transformado el mundo.

Piensa en la patria! En la terrible noche
En que Mérida triste se adormía,
Y hace brillar en el rosado Oriente
Un nuevo sol á saludar su día.....

¿Quién á Mérida vuelve del letargo

En que por tantas épocas yaciera?
¿No la veis levantarse con orgullo
Mostrándose ante el mundo placentera?

¡Oh! ¿no mirais qué plácida contempla
Aquesa juventud que la rodea?
¿Escuchais que murmura agradecida
Sonriendo con amor: “¿Bendita sea?”

Y ella, ¿qué mas pretende, qué mas desea?
Con la Academia Artística hoy augura
Para el suelo feliz en que naciera
Una época nueva de ventura.

¡Oh, muy bien, juventud, salud mil veces!
Tú de la patria porvenir brillante,
La antorcha del saber tu senda guía,
No te detengas, no, sigue, adelante.

Avanza siempre, sí, tú que ambicionas
Las inmortales palmas de la gloria
Ella de lauros ceñirá tu frente,
Páginas para ti tendrá la historia.²³⁵

Un tema importante que ya hemos señalado: la educación artística como una opción para la juventud femenina: *Con la Academia Artística hoy augura, / [...] Una época nueva de ventura.* En este poema, enarbola la gloria de la juventud, celebrando la ilustración para las jóvenes como un lauro de la patria chica: Mérida, a quien la poetisa levanta su canto y se suma a la exaltación de cantar a la Patria, recordemos que se vivían aún las rémoras separatistas de Yucatán respecto de México (*vid infra*, en comentarios a “A mi patria” de Cristina Farfán; de hecho, éste podría ser su poema complementario).

Cetina utiliza cuartetos de rimas cruzadas endecasílabas, propios del romanticismo nacionalista, muy utilizados en las dos primeras estrofas de los sonetos, pero en este caso con rima aguda en el segundo y cuarto verso (AÉAÉ), que subrayan un efecto dramático y enfatizan el ánimo libertador, un cántico, en este caso, del progreso ilustrado de la mujer, necesario en ese tiempo de motivaciones para la emancipación. Éste tema, junto con el de la ilustración de la mujer, a menos de un siglo de la Revolución Francesa, sigue dando ánimos independentistas con loas *a la patria*, sea cual fuere ésta:

MERIDA.

Cuando por vez primera la destemplada lira
Convulsa entre mis manos yo tímida pulsé
Mis cánticos primeros, hermosa patria mía,
Con férvido entusiasmo á tí te consagré.²³⁶

²³⁵ *Ibidem* (año I, núm. 2, 19 de mayo de 1870), p 8.

²³⁶ *Ibidem* (año II, núm. 28, 5 de julio de 1871), p. 112.

En tu sereno cielo de estrellas esmaltado,
En tus espesos bosques de mágico verdor,
En tus preciosas flores de aromas delicados,
En tus canoras aves, hallé la inspiración.

El eco de tus brisas vagando en el ramaje,
El lánguido murmurio del viento entre el rosál,
Y el canto lastimero del pajarillo errante....
Hablaban á mi alma lenguaje celestial.

Y absorta contemplando tus mágicos encantos,
Tu luna esplendorosa, tu suelo embriagador,
Un himno melodioso brotó de mi garganta
Que el eco en tus confines, constante repitió.

Yo ambicioné coronas para ceñir mi frente,
Deseé llenar mi alma de fuego abrasador....
Regaste mi camino de gloria indeficiente,
Y un ángel me mandaste para cantarme amor.

Tú, patria idolatrada, que hospitalaria brindas
Asilo al desterrado y al náufrago bajel,
Tú sola has colocado sobre mi sien marchita,
Guirnalda primorosa de mirto y de laurel.

Tú sola haz recogido mi postrimer sonrisa,
Las lágrimas primeras que mi alma derramó,
Tú guardas los recuerdos de incomparables días,
De un tiempo venturoso que para siempre huyó.

¡Oh! Mérida querida, ciudad de mil placeres,
En cuyo hermoso cielo brillante nace el sol
Envuelto en bellas nubes de nácar y topacio
Y ricos esmaltados de grana y arrebol.

Que el cielo que á los pueblos su dicha les depara,
La tuya, patria mia, jamás llegue á turbar,
Para que nunca el arpa de tu feliz cantora
Tus duelos y tus cuitas su día llegue á cantar.
Mérida, Junio 19 de 1871.

RITA CETINA GUTIÉRREZ.

“Mérida” se inscribe dentro del romanticismo nacionalista, como hemos comentado, periodo literario que se caracterizó en la poesía mexicana (y mundial) por adquirir el ahínco de los himnos, loas y cantos patrióticos, y que formaron parte del incipiente laicismo que los liberales impulsaron durante el periodo posterior a la Guerra de Reforma. En el tiempo en que se publica este poema, en el gabinete y círculo cultural de Benito Juárez (quien ya está agotado física y políticamente, pero regresa triunfal a la silla presidencial), se

promueven decididamente los anhelos de paz, después de casi 50 años de guerras civiles e invasiones extranjeras.

El poema, también compuesto —como el anterior— con endecasílabos de rima cruzada (AÉAÉ), representa un claro ejemplo de ese romanticismo trasladado a la construcción simbólica de *patria*, donde se funden los paisajes y símbolos del costumbrismo con el ensueño romántico y las aspiraciones nacionalistas-regionalistas. En respuesta clara al neoclasicismo romántico, que utiliza elementos como *la lira, el arpa, el ángel y las canoras aves*, refuerza su brío patriótico con metáforas como *himno melodioso, gloria indeficiente, guirnalda primorosa de mirto y de laurel*.

Destacan versos que muestran de lo que podríamos calificar como *erudición sensible* de esta poeta, capaz de descripciones como *En tu sereno cielo de estrellas esmaltado*; o bien las muy sutiles imágenes de inmensa significación (y creación) en los versos concatenados *El eco de tus brisas vagando en el ramaje, / El lánguido murmurio del viento entre el rosal*, donde encontramos el *lánguido murmurio* como un hallazgo lingüístico de las brisas meridianas en la poesía mexicana.

El tono general del texto es alentador, optimista: es decir, *positivista*, como Rita Cetina Gutiérrez, una de las voces poéticas femeninas fundadoras de esta tendencia en nuestras letras: la erudición sensible.

5.1.3 Cristina Farfán (1846-1880)

Poetisa, prosista y profesora, nació en Mérida, Yucatán, y murió San Juan Bautista (hoy Villahermosa), fue fundadora, junto con Gertrudis Tenorio y Rita Cetina, de *La Siempreviva*. En Tabasco fundó el colegio El Porvenir y editó el periódico *El Recreo del Hogar*, órgano literario dedicado a mujeres. Perteneció al Liceo Hidalgo, Liceo de Mérida y a las sociedades literarias de Espita y de Progreso, así como a la Sociedad de Amigos del Estudio de Tabasco. Publicó en *La Biblioteca de Señoritas*.²³⁷ Obra suya apareció en *El parnaso mexicano: poesías escogidas de varios autores* (compilación de Vicente Riva Palacio, 1886), y *Poetisas mexicanas. Siglos XVI, XVII, XVIII y XIX* (Antología y pról. José María Vigil, 1893), entre otras.

En *La Siempreviva*, Cristina Farfán publicó 45 colaboraciones. Sus poemas suelen ser optimistas aunque no niegan las tribulaciones de la vida femenina, en “A una esperanza” aparecido en el Año 1, núm. 10, pide “*borrar de mi pecho las angustias*”, que hallarán consuelo en “*las borrascas que atribulan mi alma*”, la esperanza puede “*reanimar mis ilusiones mustias o endulza mis amores*”; sin embargo, es en la muerte donde reconoce la única esperanza, ahí “*cesa el dolor, cesa el tormento*”. Como corresponde al rol femenino de la época, la poesía de Farfán está muy cercana a los motivos religiosos, la referencia aunque sea indirecta está presente en casi todos sus poemas. Manifiesta una gran devoción por el catolicismo. En “Un mandamiento” (Año 1, núm. 15), se refiere a cómo Moisés atendiendo el mandato de Dios acude a salvar a su pueblo. En “Plegaria a María” (Año 2, núm. 19), la voz poética reza a María, apela a ella como mujer, “*cual otra Eva*”, para que la libre del “*mundo pervertido*” y así, llegar al cielo entre sus brazos.

²³⁷ Reyes Ramírez, Rubén, *op. cit.*, p. 63.

Farfán canta a un amor ideal, en “A una paloma”, publicado en el Año 1, núm. 12, pide al ave avisar al amado de sus sentimientos; mientras que en “El Prado” (Año 2, núm. 34), ya concluido el amor, le solicita al mismo prado, quien ha sido su testigo, que ahora sea su confidente en el dolor, que si su amado regresa, le diga que “*lo amo, lo adoro, que es en mis sueños de oro / Mi alegría*”.

Farfán escribe sobre “La paz” en el Liceo de Mérida (Año 2, núm. 38), pese a nombrarla como valor universal hace hincapié en la paz del hogar. A medio camino entre la prosa y el poema, en “A mi madre” (Año 3, núm. 41), trata un tema importante para la mayoría de las autoras: la figura amorosa y tutelar que describe como una figura modelo.

En su poema “Caridad”, aparecido en el Año 1, núm. 7, al igual que sus compañeras poetas, escribe sobre la filantropía: ahí apela a la ayuda social y agradece a quienes la han brindado, durante una función que la Sociedad de Jesús María dio a beneficio de las familias afectadas por una inundación en Campeche. Mediante una fábula, en “La zarza y la concha” (Año 1, núm. 2), llama la atención de quien se burla de otro, en este caso otra, por ejercer virtudes donde nadie puede apreciarlas. De la misma forma en “La flor del bosque” (Año 2, núm. 39), se refiere a una mujer que quiere sobresalir a pesar de quienes le rodean y aconsejan, y esta decisión la lleva a la destrucción, quizá como una forma de aminorar ánimos feministas enardecidos que no tomaban en cuenta su contexto social. En el marco de la cultura, interés especial de toda poetisa ilustrada, aborda el tema de las ciencias y artes, y llama a los seres humanos en general a exaltar dichas disciplinas.

CIENCIAS Y ARTES.

LEIDA EN LA VELADA LITERARIA DEL 4 DE ENERO.

(fragmento)

.....
¡Amantes de las ciencias y las artes
Que fomentais tan grandes sentimientos!
Seguid, seguid la senda,
No desecheis tan gratos pensamientos,
Seguid que así la patria
Engrandecida con tan nobles hijos,
Sabrá en vuestra memoria
Consagrar una página en la historia.

Y al mirar vuestro nombre
Con inmortal renombre
Seguirán vuestro ejemplo entusiasmados;
Vuestros hijos entonces
Dirán por todas partes:
¡Benditas sean las ciencias y las artes!

Enero 2 de 1870.

El poema “Ciencias y artes” (Año 1, núm. 6), expone una técnica heredada del Siglo de Oro, en virtud de que los versos endecasílabos y heptasílabos no sólo son *pareados*, sino también aparecen sueltos y con rima aleatoria. Esta forma suele denominarse *silva de consonantes*.

El tema, como se ha dicho, es una exaltación a buscar el conocimiento para que la patria logre “consagrar una página en la historia” con “tan nobles hijos”. Da por hecho que para “mirar vuestro nombre” en la construcción de un “inmortal renombre” como científicos o artistas, los descendientes de este esfuerzo ilustrado también tendrán, como en todo el positivismo, la “bendición” del conocimiento.

Respecto de celebrar a la patria y su geografía, escribe el poema “A mi patria”, donde elogia a Yucatán y el patrimonio maya: “*esos mil gereoglíficos que atentos / Quisieran decifrar á su cultura*”, anticipando los esfuerzos que en materia de antropología y arqueología han definido el rostro presente y futuro de ese territorio a partir de las excavaciones del pasado, si bien el poema expone, como veremos a continuación, algunas revelaciones de índole histórico-social:

A MI PATRIA.

¡Yucatan! ¡Yucatan! patria querida
Tierra escojida de sin par belleza:
En tu seno se encuentra la grandeza
Que Dios le dió á la tierra prometida.

No tienes, no, tesoros de diamante,
Esmeralda, rubí, ni plata, ni oro;
Pero en tus campos sin igual tesoro
Hallan tus hijos con ardor constante.

Tierra feráz, hospitalaria, hermosa!
Tierra de hijos humildes y valientes;
Tierra donde los sabios, los creyentes
Admiran tu campiña deliciosa.

Admiran en sus ruinas la hermosura
De templos, de palacios, de conventos
De esos mil gereoglíficos que atentos
Quisieran decifrar á su cultura.

Solo el salvaje atroz endurecido,
Con el arma mortífera en el hombro,
Llena de duelo, de estupor, de asombro,
Al infeliz que habita allí escondido.

Si venciendo tus hijos algun dia
A esa vil raza que terror infunde,
Y el cristianismo con su fé difunde
Su divina, su plácida armonía;

Entónces, Yucatan; cual nunca hermoso,
Mirarás levantarse en lontananza
Ese faro de luz y de esperanza;
Ese progreso que te hará dichoso.

Entónces los poetas inspirados

Te cantarán mil himnos á porfia,
Y unidos á su acorde melodía
Te dirémos cual nunca enajenados:

“¡Yucatan! ¡Yucatan! patria escojida
Tierra bendita de sin par belleza:
En tu seno se encuentra la grandeza
Que Dios le dió á la tierra prometida.”
Mérida, Enero de 1870.²³⁸

Aunque el entorno de este poema aparenta ser simplemente “nacionalista”, fue en realidad escrito después del periodo separatista, cuando un grupo de yucatecos del ala más liberal, entre los que se encontraban Justo Sierra O’Reilly y Andrés Quintana Roo, impulsó en el periodo 1841-1848 (coincidiendo con la anexión de Texas y la invasión norteamericana), la independencia de la República de Yucatán, oponiéndose al centralismo que Anastasio Bustamante había impuesto en detrimento del federalismo suscrito por la península en la Constitución de 1924. El territorio en su conjunto (incluidos los actuales estados de Tabasco, Campeche, Yucatán y Quintana Roo), decidía así no formar parte de la unión de estados federados que es nuestra patria actual, puesto que creían que el federalismo (y el liberalismo con él) había sido traicionado. Es el mismo tiempo en que Los Altos de Chiapas se escinde de la república independiente Los Altos (Chiapas-Guatemala), para regresar a nuestro territorio, que no pertenecía a él desde la consumación de la Independencia.

A este septenio siguió una cruenta y larga guerra de castas (que duró hasta el Porfiriato), cuando muchos grupos mayas se sublevaron, logrando casi exterminar a la población blanca en algunas ciudades y pueblos, por lo cual, en el poema se advierte aún el desprecio a la insurrección indígena, expresada en la siguiente estrofa:

Si venciendo tus hijos algun dia
A esa vil raza que terror infunde,
Y el cristianismo con su fé difunde
Su divina, su plácida armonía;

Los diez cuartetos con *rimas abrazadas* (A-B-B-A), representan además una escritura redonda de versos *pareados endecasílabos*, donde la técnica y la rima enaltecen con su cántico encabalgado, ese himno que podría unir las tendencias sociales de Yucatán. Con pleno uso ya de estas formas, que sustituyen las utilizadas en el siglo de oro, la poeta ensalza las aspiraciones liberales y de paz, distanciándose tanto del poder central, como de los indígenas. El ideal de paz, si bien es de índole liberal, aún denota un desentendimiento con los mayas (que habían sido utilizados como carne de cañón durante las batallas contra el gobierno central), al expresarse de ellos con el calificativo *el salvaje atroz endurecido*.

Durante esa guerra, los yucatecos cambiaron el nombre del puerto principal, para denominarlo con el apelativo liberal de Progreso, símbolo de la ilustración que abrazaron decididamente y que se expresa en el poema (no olvidemos que el primer periódico de mujeres en que se plantea la emancipación es justamente *La Siempreviva*, surgida en 1870).

²³⁸ *La Siempreviva* (Mérida, Yuc.: año I, núm. 9, 12 de septiembre de 1870), en Campos García, Melchor, *op. cit.*, p. 35.

Entre las aportaciones a nuestra patria de esos grupos (consignados en su propia Constitución de 1941) están algunos principios incluso calificados en su tiempo como *anarquistas*: garantías individuales, libertad de cultos, supresión de fueros civiles y militares, jurado popular y juicio de amparo, que son hoy base de la constitución mexicana.

Cristina Farfán plasma en el poema una sutil conciliación entre el liberalismo y el catolicismo, un llamado al entendimiento, al menos entre *los sabios, los creyentes*, aquellos que abrazaran el cristianismo que *con su fé difunde / Su divina, su plácida armonía*.

Cabe resaltar el poema, “¡¡Gloria a los héroes de Chichimila!!”, aparecido en el Año 1, núm. 13 de *La Siempreviva*, mismo que se convirtió en testimonio histórico, donde la poetisa, a través de su pluma, brinda su apoyo moral a los soldados que defendieron la patria en aquella zona.

De esta forma, tanto Cristina Farfán, como Gertrudis Tenorio y Rita Cetina forman parte de la constelación de poetisas decimonónicas que expresó un mundo femenino hasta entonces desconocido para el país, dejando constancia tanto de su universo personal como de su participación social. Así lo expresan en las obras que desplegaron para el *progreso de la mujer* y el *engrandecimiento de la patria*.

5.2 Violetas del Anáhuac

Violetas del Anáhuac “Periódico literario redactado por señoras”, bajo la dirección y administración del Sr. Ignacio Pujol y la dirección literaria de la Sra. Laureana Wright de Kleinhans (quien por motivo de enfermedad es relevada del cargo en el número 7, del año II, tomo II, 17 de febrero de 1889, quedando al frente Mateana Murguía de Aveleyra). Impreso en la Imprenta Aguilar e Hijos, 1ª de Santo Domingo 5, Esquina de Santa Catalina y Encarnación (México, Distrito Federal). Formato: 32 X 22 cm., núm. de págs.: 4, a una tinta, con ilustraciones.

El 4 de diciembre de 1887, tenían como nombre *Las Hijas del Anáhuac*, hasta que en el número 8, del 22 de enero de 1888, anunciaron un cambio en el nombre de la publicación del modo siguiente:

Aviso: Con motivo de haberse publicado en estos últimos días una pequeña hoja suelta con el mismo título que el de nuestro periódico, lo cual perjudica sensiblemente nuestro interés, y á fin de evitar equivocaciones y no descender al terreno de disputar un calificativo, circunstancia que no guarda analogía con nuestro carácter de Señoras ni con la misión que vinimos á desempeñar en el estadio de la prensa, participamos á nuestros lectores que desde el próximo número esta publicación se denominará: VIOLETAS DEL ANÁHUAC.²³⁹

En su siguiente edición y cumpliendo con lo anunciado, el número 9, del 29 de enero de 1888, saldría de la imprenta con su nombre definitivo, mismo que sostendría hasta su último número, el 71 de toda la serie, y número 16 del año II, tomo II, fechado el 28 abril de 1889. *Violetas del Anáhuac* tuvo una periodicidad dominical e invariablemente contó con 12 páginas, alcanzando un total de 817.

La otra publicación *incómodamente homónima* –como se da a conocer en el número 4, en una elegante nota de reivindicación ante quienes pudieran haberlas señalado como

²³⁹ *Violetas del Anáhuac* (México: año I, tomo I, núm. 8, 22 de enero de 1888), p. 94.

plagiarias del título—, se trata de una revista editada por la Sra. Concepción García de Mota Velasco que tenía por propósito ser la segunda época de otra publicación, editada en 1863 por las alumnas de la *Escuela de Artes*.

Uno de los planteamientos editoriales de *Violetas del Anáhuac* (al igual que *La Siempreviva*, que como ya vimos, fue el primer periódico publicado por **poetisas**) fue su vocación emancipadora de las mujeres: “justificar la educación y participación de la mujer dentro del necesario progreso patrio”. Esto se expresa con claridad en el “Prospecto”, de su primer número:

La mujer mexicana, adicta por naturaleza á todo lo bello y á todo lo grande, ha llegado en su mayor parte á un grado bastante elevado de ilustración, y necesita por lo mismo un campo donde pueda ensanchar sus conocimientos y darlos á luz, haciéndolos extensivos á su sexo en general, á fin de que se levante á la altura de la sociedad en que vive y de la época que representa.

México, nuestra querida patria, marcha como todos los pueblos americanos, á la vanguardia del adelanto intelectual y está llamado á ocupar el lugar que por su ilustración le corresponde en el proscenio de la cultura moderna; pero para ello es necesario que todos y cada uno de sus hijos contribuyamos, siquiera sea con nuestro pequeño grano de arena, al edificio de su futura grandeza.

Poseyendo la conciencia de este grato cuanto sagrado deber, hemos creído que la mejor manera de cumplirlo es mejorar en cuanto nos sea posible **la condición actual de la mujer**, dedicándole nuestros humildes trabajos, por corta que pueda ser su utilidad; **estimulando su amor al arte y á la ciencia; afirmando sus principios morales y cultivando sus bellas dotes literarias; haciéndola tomar parte en el torneo de las letras;** proporcionándole el espacio que necesita para explayar sus ideas; animándola para que emprenda la noble campaña del pensamiento contra la apatía, **del estudio contra la ignorancia, del progreso contra el atraso, de cuyo choque tiene que desprenderse indefectiblemente la luz.**²⁴⁰

Con esta reflexión, su primera directora, Laureana Wright de Kleinhans, vuelve a poner a la vanguardia los mismos postulados que enarbolaron con la pluma y la palabra *Las Siemprevivas*, en ese sentido hay una continuidad de las mexicanas en su lucha por la emancipación femenina.

En el texto que podría considerarse como una *declaración de principios*, firmado por *La Redacción*, mostraba de inicio una pluralidad para quienes desearan ser parte del proyecto *Violetas del Anáhuac*, pues invita y anima a colaborar a todas las mujeres: “Con tal propósito, no sólo **ponemos á las ordenes de todas las escritoras de la República las columnas de este semanario**, sino que excitamos á las jóvenes que comienzan á hacer sus primeros ensayos literarios, á que nos envíen sin temor alguno sus producciones, en la seguridad de que serán, si lo necesitan, minuciosamente corregidas antes de ver la luz pública.”²⁴¹

Y remataban con un deseo altísimo, una promesa cumplida a través del tiempo: “Ojalá que nuestros trabajos alcancen el loable fin que nos proponemos, pues en él habremos realizado **uno de nuestros más bellos ideales: la representación nacional de la mujer en la prensa, con el establecimiento de un periódico femenino mexicano, que tal**

²⁴⁰ *Ibidem* (núm. 1, 4 de diciembre de 1887), p. 1.

²⁴¹ *Idem*.

vez algún día llegue á figurar como uno de los primeros rudimentos de nuestra literatura patria.²⁴²

Ese llamado a publicar a las escritoras, lo cumplieron, así como en alguna medida los ideales que enarbolaron en su momento. Entre sus contenidos estuvieron una primera sección dedicada a diversos artículos para la educación de la mujer, la higiene del hogar, los maridos, los hijos, la familia, Dios y el progreso, sobre todo *el avance de la mujer*, la ilustración femenina a través del arte, la literatura y la ciencia.

Publicaron poemas, artículos sobre la emancipación femenina, temas culturales como biografías de mujeres ilustres, temas patrios, pequeños relatos, festividades con artículos de folclor y tradición local como Semana santa, Día de muertos, Las posadas, etc.

Entre otras secciones asiduas estuvo la “Crónica de la semana”, generalmente firmada por *Titania* (muy probablemente seudónimo de la propia Laureana Wright de Kleinhans, o bien de su hija Margarita Kleinhans, quien también firma otras semblanzas de músicos y artistas), dedicada a **asuntos de sociedad** —a veces con términos especializados de la crítica en francés, alemán, inglés o italiano—, que resultan particularmente interesantes en la documentación de lo que sería **el rol de las Bellas Artes en la gestación de la sociedad moderna mexicana:**

El tenor Morales estuvo gracioso en el papel de *Gabriel de Farfán*, luciendo en él su simpática voz.

El Barítono Vargas interpretó perfectamente el tipo de *Franco*, distinguiéndose sobre manera en la escena de la embriaguez, en la que es fácil caer en la vulgaridad y que fue representada por él con suma elegancia.

Los demás actores contribuyeron al buen conjunto de la obra.

Los coros se distinguieron y la orquesta, bajo la dirección del hábil maestro José Rivas, ejecutó con gusto y colorido la linda composición de Strauss.

El segundo acto tuvimos un *ballet*, ejecutado por Paca Martínez, Augusta la Bella y otras tres sílfides, que entusiasmaron á la concurrencia.

La *mise en scène* hizo honor de nuevo al director de escena, el inteligente actor Señor Francisco López Alonso, y los artistas principales y los coros se presentaron muy bien vestidos.

Creemos que *El Murciélago* dará brillantes entradas al empresario Moreno, pues la obra gustó mucho.

La noche del estreno los filarmónicos salieron del teatro Arbeau silbando el bonito wals el segundo acto.²⁴³

Las aspiraciones eurocentristas de la sociedad mexicana ilustrada del siglo XIX, representadas culturalmente por la ópera y el ballet, se proyectaron en la búsqueda de la modernidad artística que vino a darse en medio de “la paz porfiriana”, y que paralelamente representaron un escaparate para mostrar los talentos femeninos, ya sea en la interpretación artística, el magisterio del arte, la organización de eventos (vistos también como parte de actos de beneficencia) o dando cuenta de ello a través del periodismo. Recordemos la estrecha relación que sostenían algunas poetisas con la esposa del presidente, Doña Carmen Romero Rubio de Díaz. A ella están dedicados varios poemas de *las Violetas*.²⁴⁴

²⁴² *Ibidem* (núm. 1, 4 de diciembre de 1887), p. 1.

²⁴³ *Ibidem* (núm. 3, 18 de diciembre de 1887), p. 35.

²⁴⁴ Desde el primer número, Ma. del Refugio Argumedo viuda de Ortiz, dedica a ella “La oración matinal”; lo hará también en el segundo número, donde le dedica otro poema, leído en ocasión de la “inauguración de la

Recepciones en nacientes instituciones liberales como la Escuela de Artes y el Conservatorio Nacional de Música, el Teatro Arbeu y otros, son reseñadas por las autoras que destacan la participación y el talento femeninos, publicando críticas, semblanzas y crónicas del ámbito artístico del momento; dando cuenta del rol protagónico que tendrían algunas colaboradoras, como Margarita Kleinhans, entre otras. Veamos la siguiente reseña:

UNA FIESTA EN EL CONSERVATORIO

La noche del 25 tuvimos el gusto de asistir á la distribución de premios particulares en el Conservatorio Nacional de Música, que el Señor Director Alfredo Bablot daba á las alumnas de la clase de Estética.

El acto fué presidido por el Sr. Profesor Luis Rivas en representación del Sr. Ministro de Justicia, comenzando la audición á las ocho y cuarto.

Nunca habíamos oído nada capaz de compararlo con la cascada de armonías que esa noche resonó en nuestro corazón como un eco del cielo.

Diez hermosas jóvenes que se han distinguido por su aplicación, su inteligencia y su constancia, fueron las heroínas de la fiesta. Las Sritas. Isabel Zaldívar, **Margarita Kleinhans**, Francisca Linares, Emilia Malet, Isabel Zayas, Amparo Pardo, Dolores Guerra, Teresa Lizarriturri, Virginia Díaz y Enriqueta Díaz, tocaron á cinco pianos la hermosa obertura de *Semíramis*, el *Stabat Mater* de Rossini, una arrebatadora galopa de Schulloff y otra de Ascher, á la que el Sr. Bablot adicionó en la última parte unas bellísimas variaciones, distintas en cada piano, y que hacían el efecto de un concierto de trinos de aves [...] la Srita. Margarita Kleinhans, que es una de las alumnas que más se distingue por su magnífico talento artístico y su constante aplicación, obtuvo el premio de Violín, el de Piano y el de Estética [...].

EUGENIA GARCÍA.²⁴⁵

Es evidente que *Violetas del Anáhuac* se insertó en el acontecer nacional, con sus ideales por la emancipación femenina, el pensamiento liberal y el enaltecimiento de la vida republicana, se constituyó como una publicación a la vanguardia (ellas lo llamaron *periódico literario*), y participó también en el surgimiento del periodismo cultural mexicano. Al igual que *Las Siemprevivas*, tuvieron la preocupación por cultivar las Bellas artes, pues además de poetisas, eran pintoras, violinistas, pianistas, maestras de arte, socialmente se les consideraba artistas de la palabra.

Para los propósitos de este estudio, una sección central y de particular cultivo entre las autoras fue la sección de “Poesía” a la que siempre se le reservó extensión considerable en cada número; un pequeño espacio servía como un tablón de anuncios de todo tipo, en los primeros números se publicaron las reacciones positivas de otros periódicos de la República bajo el lema: “Impresiones de la prensa”; posteriormente obituarios, correcciones de erratas, avisos a los suscriptores (*sic*), así como registro de visitantes ilustres, entre muchos otros; esta otra sección tomaría justo el nombre de “Miscelánea”, a partir del número 48, del 2 de noviembre de 1888.

Es importante para la historia de la poesía mexicana, que el grupo de poetas y periodistas, que en su momento fueron llamadas simplemente *Las Violetas*, haya creado en su semanario una sección especial para este género literario, que destaca por su interés en

Casa ‘Amiga de la Obrera’, en *Violetas del Anáhuac*, (año I, tomo I, números 1 y 2, 4 y 11 de diciembre de 1887), pp. 10 y 22-23.

²⁴⁵ *Ibidem* (núm. 30, 1º de julio de 1888), p. 351.

temas diversos, pues si bien es muy probable que incluso en misales y en publicaciones de provincia se destinara ocasionalmente un espacio para la poesía, es preciso señalar que fundamentalmente eran espacios para varones.

El camino trazado por *La Siempreviva*, tuvo su continuación notable en *Violetas del Anáhuac*, quienes retomaron como temática sustancial y *leit motiv* la emancipación de la mujer a través de proclamar el acceso al conocimiento en pos del progreso de la patria. El Porfiriato fue una época en que el discurso científico-positivista se encontraba metafóricamente *en ebullición*, lo cual permeó la actividad intelectual de estas mujeres.

Desde el número 1, la poesía se hizo presente. Las primeras colaboradoras fueron María del Refugio Argumedo Viuda de Ortiz, Dolores Correa Zapata y *Anémona* (Francisca Carlota Cuéllar). En ese primer ejemplar, las entonces *Hijas del Anáhuac* abrían la puerta a colaboraciones poéticas, invitando, al final de la sección, a otras poetisas de la siguiente manera:

Saludamos cordialmente á las poetisas del Parnaso Mexicano y á las que se dediquen al cultivo de la literatura, y les ofrecemos, con nuestra entera y buena voluntad, las columnas de nuestro semanario para que las honren con sus producciones. Este periódico, eminentemente mexicano, dedicado á alentar el espíritu de la mujer, para que se robustezca su instrucción, dirige á sus compatriotas, residentes en los Estados, el ósculo cariñoso como emanación del afecto fraternal, y con mucho gusto publicará las composiciones que envíen a su Redacción.²⁴⁶

A este llamado le contestarían las poetisas, a lo largo de la existencia del semanario, con 235 poemas de 100 colaboradoras (contemplando a Francisca Carlota Cuéllar y *Anémona* como una sola, las 4 colaboraciones sin firmar como distintas autoras; las 3 colaboraciones firmadas por “una suscriptora” como una única autora y descartando los 9 poemas de 8 hombres cuyo género quedó explícitamente declarado).

A diferencia de *La Siempreviva*, *Violetas del Anáhuac* sí llegó a publicar poemas de hombres, aunque fueron casos excepcionales; cabe mencionar que de los 9 poemas escritos por varones, 5 corresponden a elogios a la mujer, ya sea a la editora, correspondencia a algún cumplido previo (*poesía epistolar*), o bien a las “rubias” o las “trigueñas”.

5.2.1 Laureana Wright de Kleinhans (1846-1896)

La fascinante personalidad de Laureana Wright González²⁴⁷ (nombre de soltera de esta poetisa, hija del platero norteamericano Santiago Wright y de Eulalia González; quien al casarse con el alsaciano radicado en México, Sebastián Kleinhans, se agregó el apellido del esposo), no sólo fue una mujer preponderante para la poesía en México, durante la segunda mitad del siglo XIX, sino para el ambiente cultural y periodístico de la época, debido a su profesionalismo, talento y a la calidad sobresaliente de su obra.

Laureana Wright de Kleinhans tiene un lugar preponderante en la historia del periodismo y las letras nacionales. Personaje que consolidó la voz poética femenina y luchó por la emancipación de la mujer mexicana desde el periodismo cultural, fue directora de

²⁴⁶ *Ibidem* (núm. 1, 4 de diciembre de 1887), p. 12.

²⁴⁷ Cfr. Hernández Carballido, Elvira, “Una violeta inspirada”, en María Esperanza Arenas Fuentes, (*et al.*). *Diez estampas de mujeres mexicanas*, México, DEMAC, 1994, p. 112.

Violetas del Anáhuac, órgano de difusión que surgió en el marco de las publicaciones periódicas hechas por y para mujeres en el país. Nació en Taxco Guerrero, el 4 de julio de 1846 y murió en la ciudad de México cincuenta años después.

Un trazo interesante de su trayectoria fue publicado en *Violetas del Anáhuac*, “desobedeciendo” a su directora, con autoría de Miguel Bolaños, en una nota que reprodujo otra que éste publicara originalmente en el número 13 del *Periódico del Liceo Mexicano*, institución a la que perteneció honorariamente, como se consigna a continuación:

En 1869, fue justamente distinguida con el nombramiento de miembro honorario de la sociedad “Netzahualcoyotl”, á moción de los Sres. Gerardo Silva y el malogrado Manuel Acuña, quienes la reputaban hermana en ideas y sentimientos.

En 1872 ingresó á 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*. [...].

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.

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

Laureana se distingue en sus escritos por sus ideas altamente progresistas y liberales, por sus atrevidísimos rasgos y por sus filosóficas conclusiones; cualidades que si en un hombre son plausibles, en una mujer son título bastante para engrandecerla. [...]

Por eso **nuestra admiración á la mujer que lucha contra los embates de la suerte**, por eso nuestro cariño á la que vive virtuosa y sin mancha en lo sagrado del hogar, por eso nuestros homenajes á la que enseña los tesoros de la ciencia y canta los triunfos de la ilustración.- *Miguel Bolaños Cacho*.— México, Abril de 1888.²⁴⁸

El último párrafo de este texto loable caracteriza el ideal de las poetisas decimonónicas, como lo hemos venido documentando en la presente investigación. Laureana Wright se valió de su buena posición social (sin que ello demeritara su lucha en pro de los derechos y saberes de la mujer) y de su talento indiscutible, para propiciar el surgimiento del periódico literario femenino que dirigió (que, como hemos documentado, junto con *La Siempreviva*, sembraron sus semillas en la génesis del feminismo en México). Su línea editorial fue de tendencia liberal (enciclopedista e ilustrada), marcó la modernidad positivista del México.

La muerte prematura de Laureana Wright minó tanto su labor al frente de la publicación como la difusión de su propia obra literaria. Por méritos que el propio José Ma. Vigil resalta, fue incluida en su antología *Poetisas mexicana: Siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*, en cuyo prólogo anota (sin referirse explícitamente a ella, pero claramente aludiéndola):

No debo pasar en silencio, á este propósito, algunas publicaciones periódicas de verdadera trascendencia, dirigidas por señoras; publicaciones en que, al lado de la bella literatura se encuentran artículos que tratan cuestiones científicas, históricas, filosóficas, lo cual es prueba

²⁴⁸ *Violetas del Anáhuac* (México: año I, tomo I, núm. 27, 10 de junio de 1888), pp. 314-315.

de que á la mujer no sólo son accesibles las ficciones de la imaginación, sino que su inteligencia puede elevarse á esas regiones severas que parecían reservadas al sexo fuerte. Los más notables de los referidos periódicos en la capital han sido *Las Violetas* y *Las Violetas de (sic) Anáhuac...*²⁴⁹

Además de dirigir el semanario, colaboró con 8 poemas a lo largo de la existencia de la publicación, así como con ensayos, artículos, biografías, crítica literaria y notas editoriales. Es fácil deducir por tanto que se entregó más a las labores de la dirección, a la escritura en otros géneros (ensayo histórico, biografía de semblanza, crítica literaria), que a su propia obra lírica. Casi la mitad de sus intervenciones poéticas corresponden a la poesía epistolar, respondiendo a algún poema que le dedicaran previamente, siendo muy expedita en la réplica. Pareciera incluso que prefirió ser discreta ante la luz de su personalidad, se ha mencionado poseía una gran fuerza y capacidad de convencimiento, para dar cabida a otras autoras en el más claro espíritu de colaboración con el movimiento de emancipación femenina. Es importante resaltar que las semblanzas de las autoras que hizo (y también de otras personalidades no literarias), publicadas en *Violetas del Anáhuac*, fueron fundamentales para la selección de José Ma. Vigil, y que su publicación póstuma: *Mujeres notables mexicanas* (1910), ya como libro, represente el primer compendio de semblanzas de mujeres de nuestro país a través de la historia.²⁵⁰

A través de su trabajo feminista en la prensa, Laureana Wright no sólo presentó semblanzas de las más destacadas voces poéticas de México, como Sor Juana Inés de la Cruz, Rita Cetina, Gertrudis Tenorio, Isabel Prieto de Landázuri, Refugio Barragán, Dolores Guerrero, Esther Tapia, etcétera, sino de las mujeres de la política, las ciencias y las artes, como Ángela Peralta, Matilde Montoya y Josefa Ortiz de Domínguez, entre otras, que luego constituyeron precisamente el libro: *Mujeres notables mexicanas*.

Sus poemas-réplica los cultivó como *acuse de recibo* de una poesía epistolar; sin embargo, son de principal interés para el presente estudio otros poemas de temática histórica, o de reflexión del tiempo vivido, y en donde la emancipación de la mujer y la visión de hechos históricos surgen de forma irónica, una de las características de su estilo. Es significativa la nota que le prodiga otra prominente *Violeta*, Mateana Murguía de Aveleyra:

Laureana es un sér privilegiado que á semejanza de Víctor Hugo ha defendido siempre con toda la energía de su alma, con toda la fuerza de su convicción y con todo el vigor de su inteligencia, el derecho de los débiles.

Sus ideas sobre su grandioso ideal, *la emancipación de la mujer*, son altamente filosóficas y morales, y los aplausos que han merecido sus hermosos pensamientos nunca le han desvanecido, porque siempre han resonado en su corazón no como un homenaje á su indisputable talento, sino como una esperanza para el porvenir.²⁵¹

Por la erudición que manifiesta en materias como la historia y la filosofía, el tono irónico, la calidad poética, pero también por ser prolífica, constante e impulsora de medios y de espacios para la escritura femenina, podemos sin recato afirmar que Laureana Wright de

²⁴⁹ Vigil, *op. cit.*, Prólogo, p. XXVII.

²⁵⁰ Wright de Kleinhans, Laureana. *Mujeres notables mexicanas*. México, Secretaría de Instrucción Pública-Bellas Artes, Tipografía Económica, 1910.

²⁵¹ *Violetas del Anáhuac* (México: año I, tomo I, número 27, 10 de junio de 1888), p. 316.

Kleinhans es una de las principales poetas del universo literario mexicano e hispanoamericano de la época y que si bien vivió en un México en el que *ser bella* (como lo fue), pudiera haber significado un lastre para su valoración (sigue siéndolo hoy día en que se antepone la belleza física como valor o antivalor, según sea para adular o denostar a las féminas), no obstante trascendió a su belleza: se sobrepuso a ella con inteligencia, talento y rigor intelectual. Su poesía, como veremos a continuación, resulta tan fascinante como su personalidad.

En el poema “A Cuba”, elogia la naturaleza de la isla caribeña, Laureana Wright muestra su postura ante el colonialismo y ensalza la voluntad de autodeterminación de este pueblo que se encuentra bajo la ocupación norteamericana. El poema fue incluido por José Ma. Vigil en la edición que se presentó en la Exposición Universal de Chicago, el 22 de junio de 1893 en el Palacio de la Mujer, en la Conmemoración del IV Centenario del descubrimiento de Cristóbal Colón. Un dato aledaño es que la feminista y profesora chicaguense Jane Addams estuvo a la cabeza del comité organizador). El poema fue previamente publicado en *Violetas del Anáhuac*:

Á CUBA

Virgen india, reclinada
Sobre tu lecho de tul,
Fijando en el cielo azul
Tu soñadora mirada;
Por el fuego cobijada
De tu clima tropical,
Mientras mecen tu cendal
De contornos virginales,
Las brisas de tus cañales,
De tus playas el terral.

Morena perla nacida
Entre corales y juncias;
Princesa que no renuncias
El origen de tu vida:
Y aunque de gala vestida
Por la España señorial,
En tu frente juvenil
Tu penacho conservaste,
Y bajo el manto guardaste
La sandalia y el huepil.

Que si tu raza anterior
Se extinguió entre sus cadenas,
En la sangre de tus venas
Renaciendo con su ardor
Otra raza posterior
Que de su nombre se ufana,
En su carrera temprana
Te ha formado por sí sola,
De una América española
Una España americana.

Pueblos cual tú, superiores,

Nunca pueden olvidar
Ni el cariño de su hogar
Ni la fe de sus mayores;
Tus fuertes conquistadores
Al someterse á su ley,
No destruyeron tu grey,
Y el suelo que te dejaron
Es el mismo que regaron
Con las cenizas de Hatuey.

¡Noble Cuba! tú supiste
Guardar intacto en tu seno
El lampo dulce y sereno
De la fe con que naciste;
Al olvido no cediste
La idea que siguiendo vas,
Y al mundo mostrando estás
Que puedes verte cautiva;
Pero.... esclava fugitiva,
Sierva humillada, ¡jamás!

Mal el yugo se sostiene
Sobre frentes cual la tuya;
Antes que el tiempo le excluya
La libertad le detiene;
Y aunque el error le mantiene
La rechazan sin cesar,
Tus auras al murmurar,
Tu pasado, tu presente,
Las ráfagas de tu ambiente
¡Y las sombras de tu mar!....

En la tierra en que nacieron
Placido, Heredia, Zenea,
Ni el destello de la idea
Ni la esperanza murieron;
Los mártires sucumbieron....
Mas su empresa viva está,
Y de su tumba saldrá
Cual rayo perdido, un *algo*:
Que un Bolívar, un Hidalgo,
O un Washington brotará.

Tu hermana entonces sería
La España misma: ¿qué mucho,
Si bajo el sol de Ayacucho
Bien unírsete podría
La Iberia de la hidalguía,
De Granada y de Bailén,
Como reunidos se ven
Al infinito lanzados,
Dos astros que separados
Por un cataclismo estén?

Y en tanto llega la hora
De tu risueña esperanza,

Mientras brilla en lontananza
Tu estrella libertadora,
Cuba audaz, gentil señora,
Flor que del noto al rugir
No llegaste á sucumbir,
Estos pueblos tus hermanos
Estrechan tus nobles manos,
¡Alientan tu porvenir!²⁵²

El poema está escrito alternadamente en décimas, nueve estrofas, en octosílabos concordantes, con terminación rimada en forma A,BB,AA,CC,DD,C, lo cual nos permite deducir la técnica poética adquirida por Laureana Wright, en el estudio profundo que tuvo de la poesía clásica.²⁵³ Ejemplo de ello es su interés por Sor Juana Inés de la Cruz, la autora le dedica a *La décima musa* una biografía de semblanza,²⁵⁴ que después será incluida en su obra póstuma —ya referida—, *Mujeres notables mexicanas*.

Regresando al poema “A Cuba”, la temática alude a la glorificación de la grandeza de este país, asediado por la invasión norteamericana contra la que combatieron José Martí y el propio Antonio de Cades (quien presentara en Chicago la antología de Vigil), lo hace nombrando a la isla como a una mujer: vistiéndola con penachos y “huepil” (*sic*), enaltecendo su valor, para transformarla en pueblo superior: *¡Noble Cuba! tú supiste/ Guardar intacto en tu seno/ El lampo dulce y sereno/ De la fe con que naciste*. Es evidente la admiración que le genera a Laureana Wright, el pueblo cubano en resistencia. En su visión, la isla invadida una y otra vez trae un oleaje de libertades al proceso de consolidación de la independencia de toda América, en la espera de una “estrella libertadora”: *Que un Bolívar, un Hidalgo, o un Washington brotará*. Ésa es la convicción de quien suma a través de su poema, las posibles adhesiones para la causa política; durante el tiempo en que lo escribe, Cuba debate su futuro: la dependencia o no respecto de la emergente potencia norteamericana, con una férrea defensa por parte de José Martí y el Partido Revolucionario de Cuba.

Queda constancia nuevamente de que la voz poética femenina se inscribe en la Historia, hecho significativo, toda vez que en su afirmación, las poetisas del siglo diecinueve debieron sobreponerse a la descalificación constante de filósofos, periodistas y literatos.

Laureana Wright de Kleinhans desde su poesía y su actividad periodística, mostró gran interés por el devenir de la Historia como un paso necesario para la emancipación de la mujer. Otro poema que resulta de mayor interés para efectos del presente estudio se intitula: “Ayer, hoy y mañana”, enmarca los fuertes ideales progresistas de la directora del periódico literario, demanda la igualdad e incita a las obreras a seguir con su labor:

²⁵² *Ibidem* (núm.17, 25 de marzo de 1888), pp. 202-203; publicado también por José Ma. Vigil, *op. cit.*, pp. 101-103.

²⁵³ Para el análisis técnico de algunos poemas, entre otras fuentes hemos utilizado como referencia el tratado de versificación de Navarro Tomás, T., *Arte del verso*. México, Compañía General de Ediciones, 1959.

²⁵⁴ *Violetas del Anáhuac* (México: año I, tomo I, núm.11, 12 de febrero de 1888), pp. 121-125.

AYER, HOY Y MAÑANA

POESÍA LEÍDA EN EL PRIMER ANIVERSARIO DE INSTALACIÓN DE LA SOCIEDAD MUTUALISTA

“EL SIGLO XX.”

Ayer la sombra, la tiniebla oscura
Opacando los rayos de la luz;
El atraso impidiendo el adelanto,
La ignorancia esparciendo su capuz.

La cicuta apagando la palabra
Y la hoguera quemando la razón:
Cristo subiendo al Gólgota sangriento,
Galileo descendiendo á la prisión.

Ayer el retroceso y la barbarie,
El hombre al hombre persiguiendo cruel;
Esclavos y señores fraticidas,
El despotismo y la opresión por ley.

Hoy el progreso de la especie humana,
La cátedra, la escuela, la verdad;
La ciencia difundiendo por doquiera
El avance civil é intelectual.

El libro propagando el pensamiento,
La mente consagrándose al saber:
Edison conducido al Capitolio,
Víctor Hugo cubierto de laurel.

Hoy la investigación del adelanto,
El estudio buscado con afán;
El albor de una aurora que presagia
La santa democracia y la igualdad.

Mañana el esplendente claro día
De la paz, de la dicha, del amor;
El reinado feliz de la justicia,
El imperio eternal de la razón.

El idilio á la práctica llevado,
La utopía convertida en realidad:
Un Washington las leyes ejerciendo
Y un Jesús conduciendo la moral.

La fusión de las lenguas y las razas,
El mundo en una sola comunión;
Un solo redentor: el pensamiento;
Una sola virtud, un solo Dios!....

¡Sociedad que el progreso has abrazado,
Que vas al adelanto por el bien,
Con lazos fraternales sosteniendo
La unión humanitaria y el deber!

Sociedad que saliendo del pasado,
En el presente construyendo estás
Una columna del soberbio templo
Donde irá á reposar la humanidad,

**Prosigue tu trabajo en el futuro!
Obrera! no abandones tu taller,
Y el siglo veinte, cuyo nombre llevas,
Coronará tu vigorosa sien!**

Abril 15 de 1888²⁵⁵

Mucho optimismo había en que la mujer del siglo XIX lograría los ideales de justicia, progreso y libertad. Este poema está escrito en métrica concordante de versos endecasílabos, con rima en el 2º y 4º verso y doce estrofas escritas en cuarteto.

Por su erudición formal y temática estamos ante uno de los grandes poemas del siglo XIX, la vocación poética inocultable de la autora, refleja la exaltación que generaba el avance de la *educación científica* y los ideales de progreso y paz., su voz femenina emancipadora expresa el entusiasmo por el conocimiento y el avance científico, para dirigirse a la mujer obrera y enaltecer su trabajo.

El poema se inscribe en el discurso positivista y desarrollista de un capitalismo en ciernes que permitía la industrialización y también, la educación (desigual, no accesible a todos), de las nacientes clases obreras y medias en una época de relativa estabilidad: la *república restaurada*.

En el poema aparecen inventores, literatos, políticos y mesías, en un discurso entusiasta. Como característica de la fe católica no perdida a pesar de las Leyes de Reforma y su aplicación durante el régimen liberal de Díaz, en algunos versos se funden las creencias y convicciones con las aspiraciones (*un solo redentor: el pensamiento / una sola virtud, un solo Dios!*). Afloran las presencias del genio México-americano Thomas Alva Edison (símbolo de las invenciones que detonarían el capitalismo industrial), *conducido al Capitolio*; de Víctor Hugo *cubierto de laurel* (un gran poeta y autor de *Los miserables* y gran escritor de la resistencia francesa), el estadista norteamericano George Washington *las leyes ejerciendo* como símbolo de la civilidad y del nuevo contrato social, y sin perder su lugar como garante de los valores tradicionales, *un Jesús conduciendo la moral*.

Poema, netamente aleccionador para la mujer en general y en específico para la mujer obrera, leído ante una sociedad mutualista (génesis del sindicalismo cooperativista), se exalta a las trabajadoras a continuar (*no abandones tu taller*), como una visión de futuro, pues el porvenir ilustrado, que representaría además el discurso esgrimido para la tan anhelada emancipación, está situado en “*el siglo veinte, cuyo nombre llevas / Coronará tu vigorosa sien.*”

²⁵⁵ *Ibidem* (núm. 20, 22 de abril de 1888), p. 239.

Veamos otro poema, muestra notable de afirmación femenina, que se enmarca en la poesía epistolar que Laureana Wright sostuvo con poetas hombres y mujeres, y que puede considerarse parte de un *debate poético* entre las posiciones políticas de la directora de *Violetas del Anáhuac* y sus lectores, quienes quizá comenzaban a admitir la incipiente autonomía femenina ya fuera con reservas o dubitativamente.

AL DISTINGUIDO POETA, SR. JOSÉ MARÍA RODRÍGUEZ Y COS

Cuenta un grande novelista
Que bella, alegre, discreta,
La reina María Antonieta
En la Francia al penetrar,
Quiso parar con su corte
En un castillo apartado,
De un gran señor arruinado
Residencia y propiedad.

Mas este, que no quería
De sus cuitas en abono,
Su miseria y abandono
En evidencia poner,
Con una antorcha encendida,
Y en actitud recatada,
Iba á ocultar su morada
En el incendio crúel.

Cuando alguien que le veía
Y que su intento acechaba,
Mientras el fuego apagaba,
Le dijo: “¡Teneos, señor!
Si los mismos partidarios
De la austriaca archiduquesa,
Delante de esta princesa
Prenden fuego á su mansión;

Si esto hacen los que la aman,
Los que á servirla se aprestan,
¿Qué harán los que la detestan?
Sus enemigos ¿qué harán?”
Tan lógica consecuencia
Las *Violetas* se aplicaron,
Cuando el reproche miraron
A vuestro labio asomar:

**Si aquellos que siempre han sido
De nuestra patria en el suelo
Sostén, apoyo y modelo
Del progreso y del saber,
De la mujer estudiosa
El alzamiento condenan,**

**¿Qué harán los que la encadenan
Al desprecio y al desdén?**

Tal dijeron las Violetas
Que con pena os escucharon,
Y aun juzgo que murmuraron
Aquel *tu quoque* fatal,
Que pronunciado por César
A nosotros ha llegado,
Como un estigma lanzado
Contra el amigo falaz.

Mas luego que recibieron
Vuestra galante poesía,
Como al iniciarse el día
Huye la noche ante el sol,
Así huyó la nubecilla
Que empañó, por un momento,
El sereno sentimiento
De su amistad hacia vos.

Y más que antes estimado
Volvió á elevarse en su mente
El trovador eminente,
El maestro noble y fiel,
Y el cumplido caballero,
**Que impulsa, acoje y aclama
La dignidad en la dama
La instrucción en la mujer!**²⁵⁶

Con tono socarrón, propio de la poesía pícaro que utilizó Wright de Kleinhans en algunos debates, el poema anterior es una respuesta a otro que previamente le escribió Don José María Rodríguez y Cos (publicado en el mismo número del semanario), donde el autor se refiere, a través de divagaciones retóricas, a una queja respecto del trato que dio a otra poeta, Esther Tapia de Castellanos, en alguno de sus comentarios, y que habrían sido motivo de distanciamiento por parte de las ellas, con quienes desea congraciarse.

LAS VIOLETAS

A la insigne poetisa Laureana Wright de Kleinhans
(fragmento)

.....

Alguien me ha dicho que de mí os quejasteis
En artículo bello, en que estampasteis
Las virtudes, talentos, poesía
Y abnegación ignota, sobrehumana,

²⁵⁶ *Ibidem* (núm. 18, 8 de abril de 1888), p. 216.

De nuestra poetisa moreliana;
De Esther Tapia, la dulce, la sublime,
Que en cuanto canta la belleza imprime.

¡Simpáticas violetas! ¿Lo creísteis?
¿Por qué no desmentisteis
Tan grosera impostura?
Tal vez en mi carácter humorístico,
Que siempre está riendo,
Podré haber dicho el sacrilegio horrendo
De que vosotras me acusáis.—¡*Retrógrado*
Me llamáis en venganza!
¡Oh! mi mente no alcanza
Como a ese nombre deis, á quien su vida
Ha gastado en contienda sostenida
Contra los enemigos del progreso
Que pugnan sosteniendo el retroceso.

¡Adiós, amabilísimas violas,
Que ocultáis con rubor vuestras corolas!
**Ángeles ó mujeres, poetisas,
Querubas que el salterio
Sabéis pulsar con célico misterio!....**
¡Adiós! ¡Muy pronto vuestro anciano amigo,
El infausto poeta
Habrá de sucumbir! Poned entonces
En su humilde sepulcro, que no bronce
Ni mármol cubrirán..... ¡Una violeta!²⁵⁷

Además de advertirse su deseo por alabar con epítetos referentes a los arquetipos de la mujer (y más específicamente, de la *mujer poeta*), como semidiosas, flores y ángeles, Rodríguez y Cos —sin proponérselo— da cabida a que Laureana relance la postura reivindicativa de la dignidad femenina, ante la adjetivación característica de los poetas de la época.

Esta *tensión literaria*, pero también *de género*, muestra que los poetas varones alcanzaban a admirar la belleza querubínica, angelical de las poetisas, quienes contestaban desde su propia voz emancipada, cuyo tono nos evoca reminiscencias sorjuanianas: “*Si aquellos que siempre han sido / De nuestra patria en el suelo / Sostén, apoyo y modelo / Del progreso y del saber, / De la mujer estudiosa / El alzamiento condenan, / ¿Qué harán los que la encadenan / Al desprecio y al desdén?*”

Podríamos imaginar que con estos versos Wright cuestiona a los propios liberales, preguntándoles, en su retórica poética, cómo sería un conservador para con las mujeres, si los propios liberales desprecian a las literatas tratando de cerrarles el paso. La reacción de las *Violetas* y de su directora, podemos deducirla a partir del mismo incidente relatado, como una **defensa de género**, sobre todo por el tono poético patriarcal de Rodríguez y Cos, quien en versos anteriores anota, refiriéndose al grupo de poetas-periodistas: “*¿Y si estas*

²⁵⁷ *Ibidem* (núm. 18, 8 de abril de 1888), pp. 215-216.

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? / Y, por decirlo de una vez, si seres / Tales se las contempla, que se duda / Si son ángeles, flores ó mujeres?.”

Ante los calificativos bucólicos de Rodríguez y Cos, Wright de Kleinhans esgrime con astucia una estrofa que tiende a la diplomacia: “*Así huyó la nubecilla / que empañó por un momento / el sereno sentimiento / de su amistad hacia vos...*,” no sin antes hacer patente su visión de que el avance hacia la ilustración de la mujer era un proceso irreversible. A través de algunos versos eruditos, hábilmente Wright utiliza el exabrupto de Rodríguez y Cos para relanzar las ideas emancipadoras y de paso comprometerlo hacia el fin del poema: “[...] *El trovador eminente, / El maestro noble y fiel, / Y el cumplido caballero, / Que impulsa, acoje y aclama / La dignidad en la dama, / La instrucción en la mujer!*”

Para cerrar este apartado sobre Laureana Wright, citemos un fragmento de la poeta Dolores Mijares, donde la define en su grandeza y sencillez: “*Yo, señora, os he soñado / Con escultural cabeza, / Cuya artística belleza / Han, mis ojos, contemplado: / Un ángel á vuestro lado / Violetas entrelazaba, / Una guirnalda formaba, / Con laurel la entretejía, / En vuestra sien la ponía / Y sonriente os contemplaba.*”²⁵⁸ A lo cual, Wright contesta con un poema sobre la búsqueda del saber luminoso, aunque con humildad [con todo y epígrafe en francés, de Lamartine]:²⁵⁹

A LA INSPIRADA Y ELEGANTE POETISA SRITA. DOLORES MIJARES. (fragmentos)

[...]
Soñadora espiritual,
Que adornando el pensamiento,
Tomáis por ara el talento
Y la ilusión por ritual,
Con vuestro ardor habitual
Visteis bella y coronada
Una cabeza cansada;
Desprovista de interés,
Una cabeza que no es
Ni apreciable ni apreciada.

¡Queréis saber lo que soy!
Yerto erial, ave de paso,
Que acercándome al ocaso
De la vida donde estoy,
Con ansia buscando voy
Una egida á la mujer,
Cuya suerte comprender

²⁵⁸ *Ibidem* (núm. 21, México, abril 29 de 1888), p. 248.

²⁵⁹ *Ton cœur sonore de poète / Est semblable à ces urnes d'or / Où la moindre aumône qu'on jette / Résonne comme un grand trésor!* [Tu corazón sonoro de poeta / Es similar a su urna de oro / O a la menor limosna que en ella / Resuena como un gran tesoro] (trad. Benjamín Anaya). *Violetas del Anáhuac* (México: año I, tomo I, núm. 21, 29 de abril de 1888), p. 248.

Puede sólo conmovida,
Quien vegeta con su vida,
Quien palpita con su sér.

Yo también he delirado
Entusiasmada á mi vez,
Con la rica esplendidez
Del mañana ambicionado,
Con la esclava del pasado
Lanzándose al porvenir
Para guiar y redimir
Las nuevas generaciones,
Uniendo sus instrucciones
A la ciencia de sentir [...].²⁶⁰

El *mañana ambicionado* aparece aquí como una construcción histórica de género. Hoy, la lucha de esta autora continúa trazando su camino, especialmente contra el olvido y la exclusión de la obra de las mujeres decimonónicas en las letras mexicanas.

Laureana Wright de Kleinhans fue muy respetada por los y las intelectuales de su época,²⁶¹ y su lucha, como la de muchas otras poetisas, la llevó a ser una de las protagonistas de la voz poética femenina y de la emancipación de la mujer; una de las escritoras más eruditas y consistentes en la historia de la poesía mexicana y de nuestro periodismo cultural.

5.2.2 Dolores Correa Zapata (1853-1924)

Dolores Correa Zapata es una de las autoras que más colaboraciones poéticas hace a *Violetas del Anáhuac*, alcanzando 35 poemas. Su poesía muestra rigor y los poemas que publica son los de más largo aliento o extensión, buscan reinterpretar los arquetipos femeninos de entonces.

Nació en 1853, en Teapa, Tabasco; murió en 1924, en la Ciudad de México. Desde su juventud se dedicó a la enseñanza, primero en su estado natal donde dirigió junto con su madre el Colegio María y luego en 1884, cuando se trasladó a la ciudad de México, donde llevó a cabo su examen profesional de Instrucción Secundaria en la Escuela de la Encarnación. Realizó labores en pro de la dignificación de la enseñanza, de la mujer y de los obreros. En 1889 fue bibliotecaria interina en la Escuela Normal para Profesoras y en 1890 fue ascendida a subdirectora de la Escuela de Instrucción Primaria.

En 1879 colaboró con poemas en la revista *El Recreo del Hogar*, posteriormente en *Violetas de Anáhuac*; artículos suyos aparecieron en la revista jalapeña *México Intelectual*. En 1896 fue nombrada catedrática de Economía Doméstica y Deberes de la mujer, en la Normal para Profesoras. Publicó los libros de poesía: *Estelas y bosquejos* (1886; reed. facsimilar, 1997) y *Mis lirás, poesías* (1917).

²⁶⁰ *Ibidem*, pp. 248-249.

²⁶¹ Notoriamente Manuel Acuña, Vicente Riva Palacio, Ignacio Ramírez *El Nigromante*, José Ma. Vigil y las poetisas de *La Siempreviva* y *Violetas del Anáhuac*, entre muchos otros.

La poesía de Dolores Correa Zapata se caracteriza por su fulgor en la búsqueda espiritual, pródigo torrente de caudalosa voz que aflora en la versificación encabalgada, el ritmo en contrapunto y la unidad temática sumergida en los páramos de la moral y del estereotipo de *la mujer ilustrada*.

Si bien su poesía es dominada por el afán de aspirar a una vida ejemplar y espiritual, aparejada a una tendencia mística y de profundidad amorosa, su voz va a ir desarrollando una temática emancipadora de la mujer, con poemas como el que presentamos a continuación:

**LA MUJER.
A LA DISTINGUIDA SRITA. MATILDE MONTOYA
PRIMERA MÉDICA RECIBIDA EN MÉXICO.**

Vivir para el amor y el sentimiento,
Consagrarse al hogar, á la ternura,
Sacrificar talento y hermosura
En aras del hogar, es el talento
De buscarse la gloria sin tormento,
De brindar el placer sin amargura,
Es llenar su misión sublime, pura,
En su atmósfera propia, en su elemento;
Pero sensible, débil y cautiva,
Con tu siglo, con tu alma y con la ciencia
Luchar venciendo, cual venciste altiva,
Es cambiar por ti misma tu existencia
De suave, perfumada sensitiva
En astro de brillante refulgencia.²⁶²

En este poema Dolores Correa sublima la actividad femenina a través de la primera doctora titulada en México, constituye una aspiración realizada: la profesionalización de la mujer, en virtud de que un logro como éste se convertía en la lenta pero constante afirmación de otras mujeres de la sociedad mexicana. Como ocurrirá con muchos otros de sus escritos, sin embargo, antepone los valores tradicionales como garantes de que la profesionalización no afectará el desempeño como ama de casa, ni se dejará por ello de *consagrarse en el hogar*.

A simple vista, podrían catalogarse este tipo de poemas como *conservadores* dentro de las filas liberales, es también importante señalar que de acuerdo con la época, muchas mujeres (y hombres también, por supuesto) aparentaban cumplir con la *misión sublime, pura*, del buen hogar, pero en realidad, llevando una vida no tan ejemplar.

La radicalidad de Correa, consistiría precisamente en reorientar, incluso en *exigir* la indivisibilidad del *ser* como ejemplo de depuración moral, un estadio superior a través de una poesía de parábolas, y así encarnar al estereotipo femenino intachable que luchaba por generar cambios sociales a través de la educación.

Desde su origen, la voz poética femenina afirmó ante todo su infalibilidad y entereza, en su misión generadora de vida como soporte familiar. Después de los destrozos de 40 años de guerras internas, debía construirse y reconstruirse el país, las mujeres debían imponer la virtud como prueba de su fidelidad a las causas patrias, guiadas por el amor, la

²⁶² *Ibidem* (núm. 4, 25 de diciembre de 1887), p. 47.

castidad, y la inteligencia; sin embargo, en lo legal continuaban siendo menores de edad, de ahí sus más férreas luchas por instruirse e insertarse en la vida republicana a través de crear sus propios espacios.

En esa proyección, cada voz representa una óptica distinta y una experiencia propia, la de Dolores Correa Zapata buscó garantizar el respaldo de las virtudes, para de este modo derribar el prejuicio misógino de que toda mujer culta descuidaba su hogar. Su voz enaltecendo a la mujer médico, es simultáneamente un testimonio histórico y una alabanza al *saber* que logra la ilustración de la mujer.

“*Con tu siglo, con tu alma y con la ciencia*” en el México de los espacios abiertos por ellas. Por tanto, sus versos “*Luchar venciendo, cual venciste altiva / Es cambiar por ti misma tu existencia*”, son un grito de libertad ante el inevitable orgullo de vencer logrando metas como la de Matilde Montoya, para la mujer en el terreno de la ciencia. Veamos otro poema:

Á LA SRA. BARONESA DE WILSON

Hasta el innoto valle
Inculto pero hermoso
Donde el Grijalva ostenta su agreste majestad,
Cual rayo fugitivo de sol esplendoroso
Que al fondo de la selva llevó su claridad,
Rodeado del prestigio brillante de la fama,
De luminosa gloria entre aureolas mil,
Tu nombre repetido, gentil y noble Dama,
Las brisas mexicanas llevaron hasta allí.
Tú, que de nuestra patria la historia nos escribes,
Y del antiguo Anáhuac conoces la mujer,
Comprenderás, señora, que el canto que recibes,
Del arte no pudiera la entonación tener.
**Tú sabes que en mi Valle natal, las mexicanas
Vivimos la existencia inútil de la flor**
Que nace en nuestras selvas incultas y lejanas,
Perdiéndose ignoradas, su esencia y su color.
Que imágenes del fértil é inculto patrio suelo
Fecundas nuestras almas en sentimiento son;
Mas falta á nuestro espíritu para tender el vuelo
Las alas de la ciencia que da la inspiración.
Y puesto que tú puedes medir nuestra ignorancia,
La admiración que inspiras comprenderás también,
Porque si el genio admira del genio la arrogancia,
Su talla agigantada el ignorante ve.
Pero la luz de gloria que iluminó tu frente,
Dos veces merecida la tiene tu saber,
Porque ella nos revela la voluntad potente
Que va á tu genio unida en tu alma de mujer.
Acaso será cierto que igual inteligencia
A la mujer y al hombre la Providencia dió;
Pero ella solamente los lauros de la ciencia
A costa de valiosos esfuerzos conquistó.
El hombre siempre fácil encuentra la victoria,

Mil armas poderosas teniendo en su favor,
 En tanto que ella encuentra la senda de la gloria
 Obstruida por murallas que mira con temor.
 La timidez de su alma le muestra del camino
 Doblados los escollos que debe combatir,
 Y ve que le es forzoso romper con el destino,
 Que á ella el alma solo le dió para sentir.
 Por eso si admiramos allá en el feudalismo
 A la mujer que al héroe premiaba con su amor,
 Más grande y valerosa, más llena de heroísmo
 Es la mujer del siglo de Fulton y de Morse,
 Que deja sus efectos en aras del progreso,
 El cielo de su patria, la calma de su hogar,
 Y al arte y á la ciencia de amor en el exceso,
Sus triunfos á los hombres se atreve á disputar.
 Ni las temibles olas del infinito Oceano,
 Ni el miedo á los rigores del extranjero sol,
 A detener llegaron el vuelo soberano
 De tu alma, del peligro templada en el crisol.
 Dejastes los jardines de tu gentil Granada
 Por escribir la historia del mundo de Colón,
 De todo el mundo hiciste tu patria y tu morada,
 Y al mundo consagrada quedó tu inspiración.
 Tomando por familia la humanidad entera,
 Consagraras tu existencia al bien universal,
 Conquistas victoriosa la gloria verdadera,
 Y legas á tu patria su página inmortal.
 Y es cierto que te llenan de aplausos y de flores,
 Y es cierto que te llaman la reina del saber,
 Pero ¡ay! que de tu gloria revelan los fulgores
Las sombras que se ocultan en tu alma de mujer.
Para legarle al mundo las flores de tu ciencia,
 Quién sabe cuántos dardos halló tu corazón:
 Al paso que ilumina, agosta tu existencia
 La llama de la gloria que á tu alma circundó.
 Quién sabe cuánto tiempo robado á los placeres,
En aras del estudio sacrificaste tú;
 Al abjurar los goces que anhelan las mujeres
 También sacrificada quedó tu juventud.
 Errante peregrina, sin patria, sin familia,
 Sin esos lazos íntimos de sincera amistad,
 ¡Quién sabe cuántas horas de insomnio ó de vigilia
 Tu espíritu cansado paso en la soledad!
 ¡Quién sabe cuántas veces el dardo de la envidia
 Se alzó para clavarte mortífero aguijón;
 Y acaso fatigada de tu constante lidia
 Sentiste desmayarse la fe del corazón!!
 Mas nó, que nunca pudo el hálito asqueroso
 Que por el lodo inmundo se arrastra del reptil,
 Tener en su camino el cóndor poderoso
 O el atrevido vuelo del águila gentil;

Ni la ligera sombra de nube fugitiva
Que al soplo de la brisa se ve desaparecer,
Oscurecer pudiera la luz brillante y viva
Que desde su alto trono despide el Astro-Rey.
Pero es empeño vano, el que mi torpe lira
Para encomiar tus glorias quisiera yo pulsar;
Inútil es hablarle al mundo que te admira
Del Sol que á un tiempo puede dos mundos alumbrar.
Y en cuanto á ti, señora, por más que no quisieras
Há tiempo que á ti misma te debes conocer,
Porque las majestades del mundo, verdaderas,
Los genios de tu siglo, los reyes del saber,
Bordándote una alfombra de lauros y de rosas,
Del templo de Minerva alzándote al altar,
Ante tu genio inclinan sus frentes poderosas
Y un himno de alabanzas te cantan al pasar.
Yo quise al consagrarte las notas de mi lira
Decirte solamente, henchida de emoción,
Que México no es solo un pueblo que te admira,
Que en México te adoran con todo el corazón.
No te hablo del cariño que guardan tus paisanos
A la que honrando el nombre de tu país natal,
Les trae de sus lares queridos y lejanos
Recuerdos de la patria, recuerdos del hogar.
Tú sabes bien, señora, que el patrio sentimiento,
En extranjero suelo aumenta siempre más;
Por eso los hispanos al escuchar tu acento
Te brindan su cariño doquiera que tú vas.
Que acaso en su memoria, dulcísimo y querido
Recuerdo de familia despiertas al pasar,
Y de adorados seres el hombre confundido
Con tu preclaro nombre les haces pronunciar.
No temo dedicarte de dulce simpatía
La página sencilla que tu alma me inspiró,
Que de mujer tu genio revela al alma mía,
Los nobles sentimientos de un bello corazón.
Yo quiero que tú sepas que el pueblo mexicano,
Con entusiasta orgullo tus glorias acogió,
Porque no olvida nunca que México es hermano
Del pueblo cuya gloria tus glorias encumbró.
Que el pueblo mexicano recuerda con orgullo
Que corre por sus venas la sangre de Alarcón,
Y en cada genio hispano, mirando un genio suyo,
Venera á la escritora del Mundo de Colón!!

Tabasco, 1883.²⁶³

²⁶³ *Ibidem* (núm. 49, 11 de noviembre de 1888), pp. 585-586.

Es uno de los más vehementes y brillantes momentos de la poesía de Dolores Correa Zapata, este poema dedicado a una notable mujer, la literata española Emilia Serrano, Baronesa de Wilson,²⁶⁴ quien durante la segunda parte del siglo XX se dedicó a viajar por el continente americano, publicando textos en diversos periódicos y también algunos libros; el poema tiene elementos de poesía épica, lírica y epistolar.

Para la época en que tuvo contacto con las *Violetas*, la baronesa (quien adquirió el título nobiliario y el apellido de su malogrado matrimonio con el barón de Wilson, de quien enviudó a los dos años en París, donde había vivido y conocido a Lamartine y a Dumas), ya había publicado cinco títulos, producto de sus viajes biográficos e historiográficos al continente.²⁶⁵ De la fascinante visita de la baronesa, Dolores Correa hace un retrato poético en que, simultáneamente a las loas, ensalza también la condición privilegiada de una mujer alumbrada por el conocimiento.

En el siglo del despertar colectivo de la conciencia feminista, no sólo las antes citadas cronistas de la aristocracia (Calderón de la Barca y Miramón) hicieron sus descripciones sobre la condición de la mujer mexicana, desde su perspectiva de clase. Dolores Correa, con entusiasmo, celebra la posibilidad que una voz como la de la poeta Baronesa de Wilson ahonde en el sentir mexicano (escribió un tratado sobre Cuauhtémoc y su penosa tortura a manos de Cortés), con una visión liberal; en definitiva, sus versos hacia el sentir femenino aluden a la admiración que la baronesa causó en propios y extraños como personalidad única, una mujer que habría de sacrificar todo en aras del conocimiento: *“Y es cierto que te llaman la reina del saber, / Pero ¡ay! que de tu gloria revelan los fulgores / Las sombras que se ocultan en tu alma de mujer. // Para legarle al mundo las flores de tu ciencia, / Quién sabe cuántos dardos halló tu corazón [...] / Quién sabe cuánto tiempo robado á los placeres, / En aras del estudio sacrificaste tú; / Al abjurar los goces que anhelan las mujeres / También sacrificada quedó tu juventud.”*

En un momento en que la realidad nacional exigía patriotismo sin límites, y con las dificultades que nuestra idiosincrasia, desde siempre, experimenta para aceptar extranjeros como parte de nosotros (en ese momento españoles y franceses), resulta destacada la alusión de Dolores Correa: *“Tú sabes bien, señora, que el patrio sentimiento, / En extranjero suelo aumenta siempre más; / Por eso los hispanos al escuchar tu acento / Te brindan su cariño doquiera que tú vas.”* Y enfáticamente, para que no quede lugar a dudas, Dolores Correa le hace ver, con estos versos: *“Yo quiero que tú sepas que el pueblo mexicano, / Con entusiasta orgullo tus glorias acogió, / Porque no olvida nunca que México es hermano / Del pueblo cuya gloria tus glorias encumbró.”*

En forma simultánea, la poeta traza y vincula la propia épica de una mujer libre, emancipada y culta, que ha obtenido los triunfos de la ilustración, con el retrato de las compatriotas: *Tú sabes que en mi Valle natal, las mexicanas / Vivimos la existencia inútil de la flor / ... / Mas falta á nuestro espíritu para tender el vuelo / Las alas de la ciencia que da la inspiración.*

La baronesa encarna las aspiraciones de las mujeres liberales, quienes al clamor de los valores universales consagrados en las consignas Igualdad, Fraternidad, Libertad,

²⁶⁴ De ella se cuenta que el poeta José Zorrilla se enamoró locamente, por lo cual algunos de los versos que alude el poema, se refieren veladamente al caso. Cfr. Elices Montes, Ramón. *La baronesa de Wilson, su vida y sus obras*, México, Imprenta El Centinela Español, 1883.

²⁶⁵ Entre ellos, *América y sus mujeres* (Barcelona, Est. Tip. de Fidel Giró, 1890) y *Bocetos biográficos. Mujeres ilustres de América* (1899); anteriormente (1883) había publicado en Ediciones de “El Nacional”, Almeraya. *Leyenda árabe*; Cfr. Elices Montes, *op. cit.*

encontraban su propia lucha: una lucha que requería *igualdad* de oportunidades, *fraternidad* para con sus correligionarios, y la preciada *libertad*, que ejercían desde ya en *Violetas del Anáhuac*. La lucha por el voto femenino vendría después.

Otro poema complejo, pródigo y extenso sobre la situación de la mujer decimonónica es “La mujer científica. Poema en dos cantos”.²⁶⁶ Su simbolización, retos y logros, le permite a Dolores Correa Zapata manifestar, a nombre de las *Violetas*, su adhesión a la búsqueda que se habían impuesto al surgir como publicación: el saber ilustrado como derecho de la mujer, y concretamente su acceso al conocimiento científico. La ciencia fue un argumento del pensamiento liberal frente al oscurantismo eclesiástico; “las científicas”, en el inicio de su proyección nacional, tienen en este poema un canto invaluable, que también se nutre de lo religioso para patentar su voz de emancipación.

Debido a su notable extensión, resaltaremos aquí sólo las partes más significativas respecto del ejercicio y búsqueda de la voz poética femenina, la afirmación de la mujer como escritora, como sujeto y objeto de las pulsiones sociales y el reto que la ciencia les representaba en ese momento, seleccionando deliberadamente lo relativo al discurso *místico* dentro de la búsqueda por el *saber*, presente en los dos cantos del poema:

LA MUJER CIENTÍFICA

POEMA EN DOS CANTOS

CANTO PRIMERO.

(fragmentos)

Quince años cuenta la gentil María
Y ya su frente virginal empaña
Algo como la sombra oscura y triste
De hondos pesares que en el pecho guarda.
No es del amor envenenado dardo
El que su joven corazón traspasa,
No hay en su alma virginal y pura
Un mal recuerdo de su edad pasada.
Siendo el tesoro de su hogar más caro,
Ella es la rosa perfumada y blanca
Que á los halagos del amor materno
Suave perfume en su redor exhala.
¿Por qué, entonces, sus labios ya no ríen
Con la alegre sonrisa de la infancia,
Ni a sus mejillas pálidas coloran
Las frescas rosas de su edad temprana?
[...]
Mas como el **alma femenil** parece
Rueda movable de incansable máquina,

²⁶⁶ El poema, en dos cantos, fue publicado en cuatro entregas en *Violetas del Anáhuac*: 1ª parte, núm. 30, 1 de julio de 1888, pp. 358-360; 2ª parte, núm. 31, 8 de julio de 1888, pp. 370-372; 3ª parte, núm. 32, 15 de julio de 1888, pp. 383-384; y 4ª parte (final), en el núm. 33, 22 de julio de 1888, pp. 394-396.

Que obedeciendo en incesante giro
A los impulsos de una fuerza extraña,
Busca al girar un invisible objeto
En que dejar su actividad empleada,
[...]

¿Quién ha dicho que al hombre sólo es dado
Cruzar la senda de la ciencia vasta,
Para regar después en su camino
La luz fulgente que la ciencia mana?

**¿Por qué no tiene la mujer derecho
De abarcar con la luz de su mirada
Los misterios que al sabio se revelan**

Y al ignorante la creación le guarda?
Dios hizo al hombre, se repite el hombre,
Para amar y servir la soberana

Causa primera que los mundos rige,
Al Gran Autor de la creación humana;

**¿No dijo Dios también: yo doy al hombre
Otro sér de su sér, alma de su alma,
De su misma costilla le he formado,
Compañera le doy, y no vasalla;
Que rija el hombre, que domine el mundo,
Y que con ella sus dominios parta?**

[...]

¿No ha dicho el hombre á la mujer, sé buena,
Porque en ti es la bondad encanto y gracia,
Derrama entre los tristes el consuelo,
Enjuga con tus manos nuestras lágrimas,
Sé más fuerte que yo, para ser buena,
Ve tu debilidad en tu ignorancia,
Hé ahí la senda de la ciencia, síguela,
Porque el saber con la virtud se hermana?

[...]

Y como el fuerte gladiador que emprende
Después de una batalla otra batalla,
Tomando por escudo su conciencia,
Y su sublime abnegación por armas,
Quiso hacer de la niña soñadora

**La mujer que por la ciencia transformada,
Que por hacerse buena se hace fuerte,
Y para hacerse fuerte se hace sabia....**

[...]

Ignoraba la cándida María
Que del mundo el inmenso panorama
A través del antejo de la ciencia,
Sólo tristeza y desencantos guarda.
Que es á veces la ciencia microscopio
Que suele describir á las miradas
Tan horribles fealdades de las cosas,
Que la razón y la conciencia empañan.
Por eso cuando supo que ese cielo

Que por alfombra del Señor tomaba,
Ni era alfombra de Dios, ni de los ángeles,
Ni de oro, ni de rosas, ni de nada;
Y cuando supo que en la tierra había
Otras mil cosas que la vista halagan,
Que fascinan y atraen desde lejos,
Y que nunca se tocan ni se alcanzan;
Y cuando llena de insensato orgullo,
Fué de la Historia á recorrer las páginas,
Para ver si aprendía de memoria
Los grandes hechos de la raza humana,
Y en lugar de grandezas vió ruindades,
Y en todas partes crímenes y lágrimas,
Sintió que del dolor entre las sombras
Se iba envolviendo el corazón y el alma;
Fué perdiendo el canto de sus ojos
Al sombrío fulgor de su mirada,
Se plegaron sus labios juveniles
Con la expresión de una tristeza amarga
Y dobló malancólica la frente
De ideas calcinantes abrumada....
[...]

CANTO SEGUNDO.

(fragmentos)

[...]

A mil tristes reflexiones
Se entregaba el pensamiento,
Cuando á mi, con paso lento,
Un anciano se acercó,
Y fijando en mi semblante
Su mirada bondadosa,
Con voz dulce y cariñosa
A decirme comenzó:

Tú que pasas por el mundo
Repitiendo en tus cantares
Las angustias y pesares
Que en tu senda hallando vas,
De ese sér que allí contemplas
Oye y canta tú la historia
Y en el libro de la gloria
Tú su nombre grabarás....

—Decidme, pues, noble anciano,
Le interrumpí sorprendida
¿Sabéis la historia, la vida
De aqueste sér infeliz?
¿Por qué la gente al mirarle
Le desprecia ó burla? ¿acaso
Es un ladrón, un payaso

O alguna ramera vil?

¿Tal vez algún anatema
Pasa sobre su conciencia
Cuando arrastra su existencia
En tan triste soledad?
¿Es ese sér desgraciado
Un hombre que ha delinquido
O una mujer que ha perdido
Su belleza en la maldad?—

—Ese sér infeliz de faz sombría
Que siendo objeto de irrisión se ve
Es un sér bello, como tú, hija mía,
Que lleva el nombre de mujer también.
Sér de alma noble y generosa, ella
**Como mujer con el amor soñó,
Y al ver tronchada su ilusión más bella
En aras de la ciencia se inmoló.**
Yo guardo aquí como reliquia santa
Su sincera y humilde confesión:
Lee, medita y con respeto canta
La historia de ese noble corazón.

—“Señor, del fantasma aquel
Que forjó mi fantasía
Creí encontrar un día
Copiada la imagen fiel;
Mas al acercarme á él
Bebí en sus ojos veneno,
Porque en vez de mi ángel bueno,
Hallé con dolor profundo
Que era un sér de lodo inmundo
Con alma de impuro cieno.
[...]

Eran mis padres ancianos,
Eran mis hermanos niños,
Y fueron nuestros cariños
Y nuestros esfuerzos vanos
Contra los golpes tiranos
Del inhumano destino,
Que puso en nuestro camino
Las espinas con abrojos
Y las sombras en los ojos
Del que pobre al mundo vino.

Hallando entonces pequeños
Mis juveniles pesares,
Pensando en nuevos azares
Olvidé mis locos sueños

Y de horizontes risueños
Soñé conquistar la palma,
Haciendo dichosa mi alma
Con esa dicha serena
Que da con la dicha ajena
Hermosas horas de calma.

Ser el sostén poderoso
De mi familia querida,
Era el más dulce y hermoso
Grato sueño de mi vida.
A la humanidad unida
Con un lazo puro y santo,
Vivir enjugando el llanto,
Verter el bien, la ventura,
Era la ilusión más pura
Que diera á mi vida encanto

Mas siendo débil mujer
Hallé mi fuerza tan poca,
Que soñé en mi audacia loca,
Del hombre con el poder,
Creí verle en su saber.
Y alumbrando mi conciencia
Con el fulgor de la ciencia,
Hallé la clave segura
De derramar la ventura
Haciendo útil mi existencia.

¡Ay, Señor! Yo no sabía
Que ese don precioso y bello,
De Dios divino destello
Que llaman sabiduría;
Don de preciosa valía
Que es del hombre el mejor don,
Fuera en la mujer baldón,
Como un estigma maldito
Que deja pronto marchito
Su sensible corazón.

¡Pobre de mí! Generosa,
Brindé mi sangre, mi vida,
Y como ofrenda ofrecida
En mi vía dolorosa,
Me hice á los hombres odiosa,
De las mujeres odiada,
Y fuí tal vez envidada
Por ceñirme esa corona,
Que ni el hombre me perdona
Ni es por ellas perdonada.
[...]

Quise ante el mundo arrastrar
Mi existencia desgraciada
Para que mi alma ulcerada
La sociedad al mirar,
Se llegara á horrorizar
Al ver sangrando la herida,
Que como el pueblo deicida
Regaló al mismo Jesús,
Regala con una cruz
A quien le ofrece su vida.

Y como es en la existencia
Necesaria una ilusión,
Y no la halló el corazón
Ni en el amor ni en la ciencia,
Ahogando con mi conciencia
Afectos y sentimiento,
Quise dar á mi alma aliento,
Y con lazo duro y fuerte
Atarle al mundo de suerte
Que hallara en vivir contento.
[...]

Sabiendo por experiencia
Que nada por dar obtiene
Quien da todo lo que tiene,
Decidí hacer de mi ciencia
Objeto de utilidad,
No en bien de la humanidad
Sino en bien de mi persona,
Ni por ganar más corona
Que la que el oro nos da.
[...]

Cruzando lejanos mares
Recorrí países extraños,
Y transcurrieron mis años
Probando nuevos azares;
Lejos de mis patrios lares,
Sin cuidados y sin penas
De las costumbres ajenas,
Aprendí á llevar el yugo,
Que ver en ellas me plugo
Del ilota las cadenas.
[...]

Y cuando era tan risueño
Mi rico sueño de oro,
Que superó mi tesoro
A la ambición de mi sueño,
Mostró el destino su empeño
De herirme hasta en mi avaricia,
Pues se apropió la malicia
De un sirviente con amaños

Del oro que en muchos años
Acumuló mi codicia.

Aquel golpe fue tan rudo,
Que dobló la materia:
Sin hallar en la miseria
Ni un amigo ni un escudo,
Quiso el destino sañudo
Que enferma, desamparada,
Me viera yo precisada
A acudir á un hospital,
Como conclusión fatal
De mi penosa jornada.

[...]

Hoy que con calma analizo
De mi pasado la historia,
Creo que el amor á la gloria
Amar la ciencia me hizo,
Y al mirar mi paraíso
En infierno transformado,
Del orgullo castigado
Hallo una lección severa,
Pues siempre al hombre le espera
La pena tras el pecado.—

—[...] Sé que el mundo arrojando en mi camino
Va sarcasmos, desprecios y desdén;
Mas yo en cambio sus sendas ilumino
Con la luz de las ciencias y del bien;
[...].—

—Así decía el papel
Que el anciano me alargó,
Y del cual conservo yo
Guardada la copia fiel.
Y al darle el original
De tan rara confesión,
Me atreví á la indicación
Del anciano replicar:

Decís, señor, que **cantando**
De la Médica la historia
En el libro de la gloria
Puedo su nombre grabar,
Perdonadme si ilusoria
Encuentro vuestra esperanza:
Cuanto esta *Médica* alcanza
Lo acabáis de presenciar.

Mas si es inútil mi canto,
Para levantar el nombre
De la que pretende al hombre

Igualarse en el saber;
Vos que sabéis, noble anciano,
Que el bien con el bien se labra,
**Podéis con vuestra palabra
Redimir á la mujer:**

Tenéis la tribuna santa
Que os quiso legar el cielo
Para descorrer el velo
Que envuelve á la humanidad:
Decid al hombre que fije
Atento, en bien de sí mismo,
La mirada en ese abismo
Que se llama sociedad.

Donde trayendo consigo
La ignorancia á la impotencia
Hundidas en la indigencia
Tantas mujeres se ven,
Y donde tantas se cansan
De ofrecer su ciencia en vano,
Y en vez de darle la mano
Le dan sarcasmos, desdén.
[...]

—Bien comprendo tus razones,
Me replicó el noble anciano,
Mas temo que será vano
Cuanto digamos tú y yo.

Dice á la mujer el hombre:
«Vé del progreso en la vía;»
Mas lo dice en la teoría,
Pero en la práctica nó.
[...]

Por satisfacer su orgullo
La ha formado de tal modo,
Que sólo en él halle todo:
Apoyo, fuerza, sostén.
Luego si falta de apoyo,
Se desploma en el abismo,
La culpa la tiene él mismo
Que no la sostiene bien.
[...]

Mas como el hombre la obliga
A no bastarse a sí sola,
Inmola al hombre y se inmola
Mintiendo virtud y amor.
El día que ya no sea
El saber para ella vano,
Jamás brindará su mano
Si no da su corazón.
Es para mí interminable

El asunto de que hablamos;
Pero ya el puerto avistamos
Y es forzoso terminar.

[...]

**La condición de este siglo
Que de las luces se nombra,
Y deja á la oscura sombra
Condenada á la mujer,
Dando esos tristes ejemplos
Que palpamos en el día:
Que es la mujer mercancía
Y el hombre su mercader.**

—Mientras que yo al sacerdote
Con atención escuchaba,
Uno por uno miraba
Los pasajeros saltar.
El gentío bullicioso
Que los muelles invadía,
Impaciente parecía
Caros seres esperar.

Allí cada pasajero
Iba encontrando á su paso
Un tierno beso, un abrazo,
Un saludo a la amistad.
Entretanto de **la Médica**
Vi la mirada sombría,
Que con dolor se perdía
Del mar en la inmensidad.

Derramando esa ventura
Dulce, apacible y modesta,
Que sólo el amor le presta
A quien lo sabe sentir;
Guiada por el sentimiento
Que impera en una alma bella,
Se detuvo junto á ella
Una pareja feliz.

[...]

Y haz tú que el hombre redima
De la mujer la existencia,
Siendo para ella la ciencia
De su conciencia el fanal,
Que del saber en la fuente
Se robustezca su idea,
Para que ella del bien sea
Saludable manantial.

México, 1886.

DOLORES CORREA ZAPATA.

Poema notable por su largo aliento, pero también por la profusión de símbolos y la yuxtaposición de voces, **La mujer científica** es quizá, uno de los cantos más significativos y de los ideales de emancipación de las de *Violetas del Anáhuac*, compleja es su variada estructura y textualidad literaria, consignadas en su multiplicidad temática.

En él aparecen las preocupaciones más apremiantes para la mujer del siglo diecinueve. Su propia condición humana, es apenas vista más allá del discurso religioso (paternalista), o bien de su destino como madre al resguardo de un hogar dirigido por un hombre, y es una voz femenina la que aborda, con el recurso del diálogo poético, la caída en desgracia de una científica, *la Médica*, quien en el poema se asume como personaje complejo a causa del desencanto de un amor burlado y del ninguneo profesional de hombres y mujeres.

Dolores Correa Zapata crea un personaje de ficción para dar forma a un poema-fabulado de largo aliento (en dos cantos), que revela un triángulo dialéctico (*triálogo*, le llamaría Raúl Renán²⁶⁷) entre un noble anciano, probablemente un ángel, un sacerdote o un sabio, que le pide a una poeta (quizá la propia Correa Zapata), darle gloria eterna y justicia al plasmar en un poema el testimonio de una *científica* en desgracia: *La Médica*, en una confesión sobre la desdicha, la ambición y la ética científica cuenta al anciano (y éste, a su vez, a la poeta, quien nos lo presenta a nosotros), su caída en desgracia debido al desamor y a la ambición producida por su rencor ante el rechazo de la sociedad que no acepta a una mujer que ejerce la medicina, *la ciencia*, como le llama Correa Zapata, **esto le permite a la poeta realizar una disertación filosófica sobre la condición humana en general.**

El primer canto inicia, en tercera persona, con la desdicha de *la pura y virginal* María (quien presumiblemente será *La Médica*), debido a su amor burlado, o mejor dicho, *perturbado*. En el segundo canto, donde aparece el triálogo, la poeta *narra* (acontecerec versados), su propia presencia en un puerto, al final de un viaje, en el que un ser (aún indescifrable) es vilipendiado por la gente, personas que le ven con *sarcasmo*, sin conocer quién es. Un anciano se le acerca a la poeta (todo esto construido desde una voz femenina) y le dice que es una mujer, como ella, bella y de conocimiento, y que sufre una desgracia. El anciano (posiblemente confesor o maestro de la desdichada), le suplica a la poeta escucharlo (inversión de roles: *confesor* que *confiesa* la historia de una tercera persona a una poeta, quien además de adquirir la responsabilidad de contar la historia y con ello tener un rol también protagónico en la triada, se da tiempo de filosofar en torno a dicha confesión), para poder, hacia el final, redimir a la mujer en desgracia, *La Médica*, con un acto de bondad de una pareja enamorada.

La voz poética femenina gesta un largo canto utilizando para la primera parte los versos seguidos y para la segunda, estrofas largas, aunque preponderantemente, estrofas de ocho y diez versos. Si bien las consideraciones morales y religiosas afloran constantemente como sinónimo de virtud (como ya he señalado, algo muy presente en la poesía de Dolores Correa Zapata, y en general de las poetisas del siglo XIX), lo que llama la atención en este texto, es precisamente la utilización de un arquetipo muy complejo, para desentrañar el doble discurso de la sociedad, hacia quienes manifiesta sus fobias: *la mujer culta*, ejemplar, brillante y noble, que al verse rechazada y desamada, torna su conocimiento (su ciencia), en ambición, misma que la llevará a acumular riquezas y a atesorar aquello que ciega al ser humano: el oro. La lección de la fábula se da cuando “un sirviente con amaños” arruina su

²⁶⁷ Cfr. Renán, Raúl. *La gramática fantástica*. ENEP Acatlán, UNAM, 1983; particularmente significativo, es su poema “Triálogo entre esto, eso y aquello”.

codicia: le roba su dinero y aquella vuelve a caer en desgracia, quedando convertida en un guiñapo, un ser *infeliz de faz sombría*, a quien encuentran el anciano y la poeta al llegar al puerto, y a quien una pareja, al final del poema, rescata y se lleva en su pequeño bote, llenos de amor para cobijarla, en una alegoría del amor triunfante, propio del Romanticismo.

Si bien la poeta acude a la “palabra divina” (prácticamente es *una oración* para una desarrapada), hacia el final del poema hace una plegaria en favor de la mujer (*Dale Señor, desde el cielo / Tu paternal bendición. // Y haz tú que el hombre redima / de la mujer la existencia ...*), es paradójicamente a través de este poema que Correa Zapata valora la necesidad de que el hombre y la sociedad adquieran una conciencia de la situación de la mujer, quien históricamente por su condición de género ha estado del lado de los desarrapados. La protagonista *Como mujer con el amor soñó, / Y al ver tronchada su ilusión más bella / En aras de la ciencia se inmoló*. Aún hoy conocemos muchos casos de mujeres consagradas a la ciencias, a las artes, a los deportes y al saber en general, a quienes los hombres y la sociedad, no logran considerar como sus iguales, ni tan capaces como presumiblemente son los hombres, haciendo eco (sin conocerlo, seguramente), del refrán que da título a la obra de Rosario Castellanos: *Mujer que sabe latín, ni encuentra marido, ni tiene buen fin*.

5.2.3 *Anémona*, seudónimo de Francisca Carlota Cuéllar (1836-¿?)

Particularmente significativo para este estudio es el trabajo literario de la poetisa Francisca Carlota Cuéllar, quien firmara parte de sus poemas publicados en *Violetas del Anáhuac* con el seudónimo *Anémona*, según sabemos por investigar sobre ella en la semblanza respectiva que publicara Laureana Wright de Kleinhans.²⁶⁸ Y por los poemas que en la *Antología Poetisas mexicanas...*, de Vigil firmó con su nombre y en *Violetas* como *Anémona*. Con este seudónimo entregó al semanario 17 poemas y dos más con su nombre de pila.

En ellos percibimos una fuerte corriente satírica que refleja una mirada crítica hacia la sociedad. Esta autora se inserta en la poesía pícaro femenina, cuyo antecedente lo encontramos en las canciones de las malmonjadas y las malcasadas de la Edad Media Española y cuyo tono recorre ocho siglos de poesía femenina a lo largo de toda Hispanoamérica:

Muchísimas poetisas han incidido en este género que tuvo su auge en los Siglos de Oro [...] con una fuerza en la que se combina el humor, el desenfado —a veces rayando en el cinismo—, la coquetería, la respuesta provocadora hacia la misoginia, abordando el mundo de la mujer frente a la serie de condicionamientos e intereses sujetos al pulso del poder patriarcal. Esto se traduce en una serie de atrevimientos verbales que permiten cantar venturas y desventuras en un tono jocoso o irónico, a veces burlesco, a veces satírico, pero siempre subversivo.²⁶⁹

Francisca Carlota de Cuéllar, utiliza para su seudónimo (*Anémona*), la imagen de una planta marina de la familia de los celentéreos, con sedosos tentáculos que atraen y retraen

²⁶⁸ *Violetas del Anáhuac* (México: año I, tomo I, núm. 37, 18 de agosto de 1888), p. 434.

²⁶⁹ Marya Saavedra, Aurora, Maricruz Patiño y Leticia Luna. Presentación al tomo I de la *Trilogía poética de las mujeres en Hispanoamérica: Pícaras, Místicas y Rebeldes*, p. II.

selectivamente, practica el mutualismo, consistente en esconder entre dichos tentáculos a otras especies marinas (como ocurre con el pez payaso), para beneficios mutuos. La adopción de este seudónimo implica al menos tres cosas: su conocimiento de la ciencia (para ese entonces, con algunos avances entre el impulso enciclopedista del siglo XIII, la ilustración y la tecnologización submarina), su identificación con la seducción (esta planta lo parece) y su disposición al apoyo mutuo.

Con tono picaresco —y por ende, reivindicativo, tal como ocurrió con la poesía insurrecta durante siglo XIX, que utilizaba el tono ya fuera cómico, ya satírico—, sitúa su escritura, en lo más contestatario de la lucha por la emancipación femenina. Carlota Cuéllar recurre a la ridiculización de los sectores sociales que intentaban frenar el avance de la mujer, veamos “Cangrejos frescos”:

**¡CANGREJOS FRESCOS!
¡PLATILLO NACIONAL!
MÚSICA DE LOS PRIMEROS “CANGREJOS.”
CANCIÓN MUY POPULAR EN LA PRIMERA ÉPOCA DE LAS REFORMAS.**

CORO.

“Cangrejos, *ya no más*
Progreso, ilustración,
Marchemos para atrás
Al circo de Colón.”

¡Oh tiempo incomparable
De la horca y Torquemada!.....
De gente esclavizada
Y tonteras mil.....
Pues que ¡con longaniza
Se ataban á los perros....
¡Son tantos nuestros yerros
Que volvemos á ti!

Cangrejos, ya no más, etc.

**¡Quién piensa en la que estudia
Y premia sus afanes,**
Cuando hay toros, *cancanes,*
Y albures, y embriaguez!....
¡Cuando es nuestro delirio
La sangre, la matanza....
Cuando es nuestra esperanza
De gloria...*el redondel!*

Cangrejos, ya no más, etc.

Pues con los Mazzantinis,
Mestizos y Manchados,
Caballos destripados,
Desorden infernal,
Se civiliza el pueblo
Mejor que con la ciencia,
Y nuestra independencia

Muy bien se defenderá.
Cangrejos, ya no más, etc.

No á la mujer que estudia
Y vence ardua tarea,
Sino á la que torea
Debemos aplaudir.
¡Porque esta da á la patria
Honor y buenos hijos....
“*Frascuelos*”.... “*Lagartijos*”....
Taurófilos así!.....
Cangrejos, ya no más, etc.

**¡Ay de la que se ilustre
Y emanciparse quiera
Por medio á una carrera
O noble profesión;**
Pues nunca fué el talento
Del retroceso hermano....
Por hoy....*sólo Ponciano*
A México da honor!
Cangrejos, ya no más, etc.

Si fuimos adelante
Y buenas relaciones
Con todas las naciones
Llegamos á tener,
¡Atrás!....aunque se pierdan....
Pues bien vale la pena
La ensangrentada arena
De un sucio redondel!
Cangrejos, ya no más, etc.

¡Doquier con palizada
Tropiece el extranjero,
En un grande chiquero
Conviértase el país!.....
¡No bastan cinco plazas...
A miles las tendremos;
En ellas viviremos,.....
Y....no hay más que pedir!
Cangrejos, ya no más, etc.

¡Con sangre, con martirios,
Y gesto de la muerte,
El pueblo se divierte,
Se embriaga de placer!....
¡Y tanto censuramos
Al indio Apache horrible,
Y al tribunal terrible
De Inquisición cruel!.....

Cangrejos, ya no más, etc.

De tigres y panteras
Será la nueva raza,
Pues hoy llenan la plaza
Los niños, las mamás!..
¡Son útiles á entrambos
Aquesas impresiones,
Porque sus corazones
En mármol trocarán!

Cangrejos, ya no más, etc.

Id, padres de familia,
Siguiendo la corriente.....
Con vuestro contingente
La lidia protegéd;
*¡Y cuando por aquellos
Que allí han sido educados
Estéis descuartizados....
No preguntéis por qué!*

Cangrejos, ya no más, etc.

Prosigan *las corridas*
Y corra allí á torrentes,
La sangre de las gentes
Y del toro feroz.....
Prosigan los cornúpedos
Quitándonos el juicio....
Y luego....*el Santo Oficio*
Y *el rey nuestro señor!!!*

*Cangrejos, ya no más, etc.*²⁷⁰

ANÉMONA.

Cangrejos frescos... es un poema irónico donde la autora ridiculiza por igual a los liberales (por sus tendencias conservadoras), que a los científicos pero, sobre todo, a quienes promovían continuar con el baño de sangre que asoló al México del siglo XIX. Por tanto, el poema se centra en criticar las tendencias a seguir ofreciendo a la sociedad espectáculos de sangre, y con sarcasmo se abordan estos actos envalentonados, los incipientes “divertimientos de la sociedad”, donde particularmente salen mal paradas las *corridas* de toros.

En comparación con todos esos espectáculos que la poeta considera infames y que muy probablemente poco hacían para *defender la independencia*, a la mujer no se le veía capaz de redimirse: “¡Quién piensa en la que estudia / Y premia sus afanes, / cuando hay toros, *cancanes*, / Y albuces, y embriaguez!...”

²⁷⁰ *Violetas del Anáhuac* (México: año I, tomo I, núm.1, 4 de diciembre de 1887), pp. 11-12.

Esta discusión, abordada socialmente (lo trató hace veinte siglos el poeta romano Juvenal, en su Sátira X: al pueblo *pan y circo*, y que muy bien podría replantearse en nuestros días con otros distractores sobre el acontecer nacional, la televisión o los deportes-espectáculo), florece justamente en el poema de *Anémona*, también como una sátira: ese circo donde el *tánatos* se impone a la reflexión y al conocimiento, a la educación (que supuestamente buscaba la ilustración liberal de la Reforma); de ahí que diversas estrofas de este poema sitúen en lo grotesco el afán de los gobernantes por mantener eventos en donde todo, excepto el crecimiento de la mujer a través del conocimiento, fuese alabado.

Destaca, desde luego, su crítica a la fiesta taurina, y de hecho, sin nombrar a alguna en particular, quizá haga alusión a María Aguirre “La charrita mexicana”²⁷¹ o alguna otra torera de ese momento, escribe: “*No á la mujer que estudia / Y vence ardua tarea, / Sino á la que torea / Debemos aplaudir.*” No es casual que exista este reclamo por parte de esta *Violeta*: quizá es con las toreras o con otras figuras arquetípicas como la *mujer de sociedad*, como se iba construyendo la idea de que si acaso, las únicas mujeres *redimibles* (en posición de ejercer trabajos propios de varones), eran las de la burguesía ganadera heredera de latifundios que pertenecían al sistema feudal establecido en el virreinato, pues todavía durante el Porfiriato la estructura colonial de la Nueva España no había desaparecido del todo, y las corridas taurinas (símbolo ganadero-opulento de la España dominante), se constituían como una extensión del dominio hispano post-colonial, culturalmente hablando. Aunque es sabido que las mujeres toreras también enfrentaron prohibiciones históricas para desempeñar su labor.²⁷²

Surge entonces el arquetipo de la vaquera (cuatrera, capataz, domadora), es decir, de la *mujer charra*, que de hecho va a convertirse también en uno de los símbolos del *mexicanismo* mestizo (la así llamada *china poblana* se erige hacia ese tiempo como imagen típica de la mujer mexicana), frente a la torera española, arquetipo y rol social que solidificaría, hasta nuestros días, la “equidad” en el machismo (podríamos llamarlo *hembrismo*) por parte de las ganaderas *igualadas*, que en el siglo XX explotó el cine mexicano en sus inicios, como afirmación de una mujer *bravía*, no emancipada, sino *indómita*. No es extraño que la primer cinta cinematográfica fuese grabada apenas 8 años después de la publicación de *Cangrejos frescos...*, y se titulara *El presidente de la república paseando a caballo en el bosque de Chapultepec*. La idea de la mujer ganadera como mujer ganadora, simboliza un magro y falso triunfo en la emancipación femenina, y en todo caso, representa la contraparte de la cultura caciquil que se hereda hasta la actualidad, donde la negación a la emancipación no es sólo de género, sino también de clase.

En las dos últimas estrofas, *Anémona* advierte a los padres de familia que: “*¡Y cuando por aquellos / Que allí han sido educados / Estéis descuartizados... / No preguntéis por qué?*” Quizá habría de preguntarnos desde la sociedad contemporánea, si toda esta

²⁷¹ José Guadalupe Posada ilustró: Un par de banderillas a caballo colocado por “La Charrita mexicana”. Grabado en relieve de plomo. Fuente: Carlos Haces y Marco Antonio Pulido. *Los Toros De José Guadalupe Posada*. México, SEP-CULTURA, Ediciones del Ermitaño, 1985.

²⁷² A finales del siglo XIX y principios del siglo XX, empieza a notarse una oposición social al toreo femenino profesional, especialmente del toreo a pie. Como contrapartida a la profesionalización de finales de siglo, las corridas con mujeres se ridiculizan y denigran. Algunos toreros se niegan a torear con mujeres o incluso en plazas donde han toreado ellas. <http://es.wikipedia.org/wiki/Toreras>

descomposición social no tiene origen en esa tendencia necrofilica que con vehemencia satiriza Francisca Carlota Cuéllar. Veamos el poema siguiente:

**¡PASATIEMPO....!
CUENTO.
Á LAS “POLLITAS.”**

Una tarde, á la ventana
Estaba sentada Juana
Viendo la puesta del Sol,
Y salió al balcón de enfrente
El clorótico escribiente
De un riquísimo señor.

Como Juana *tenía quince*,
El escribiente era un lince,
Y oportuna la ocasión;
Hubo luego una esquelita,
A pocos días una cita,
Y el asunto se arregló.

Por sabido ó por supuesto
Que en la esquelita y en esto
Lo menos que hubo fué amor;
Uno al otro se engañaban.....
Pero entrambos realizaban
Su más dorada ilusión.....

Como Juana fué á las bodas,
De sus amiguitas todas
¡Sólo en casarse pensó.....!
Y él juzgaba *no ser hombre*
Si no alcanzaba el renombre
De “Tenorio” ó “Trovador” ...

Supo la familia aquello,
Y gritaba á voz en cuello
En contra de dicha unión;
Los papás, [que ya eran viejos]
Dieron á Juana consejos,
Mas la niña se obstinó.

Y seguían las relaciones....
Ella, haciéndose ilusiones
Sus vestidos preparó....
En tanto que el escribiente
Cubriendo iba el expediente
Por fuerza.... ó punto de honor.

Plazos y plazos ponía
Y nunca llegaba el día

Del casamiento en cuestión....
(¡El sueldo no le alcanzaba....
Y como á Juana no amaba,
Su compromiso era atroz....!)

¡Un largo viaje pretexto....
Dizque va por la respuesta
A una carta que escribió
Pidiendo la gran herencia
Que el autor de su existencia
En tierra extraña dejó....!

¡Hubo lágrimas, lamentos,
Mil suspiros, juramentos,
Y el terrible último adiós....!
¡Juanita se quedó esperando....
Y espera aún.... meditando
En el tiempo que perdió....!

Al paso que el escribiente
¡Va en busca de otra “*impaciente*”
Que crea como esta creyó:
No piensa en hacer fortuna,
Sino en contemplar la luna
Trovando al pie de un balcón....!

Que no tenga más conquistas;
Sí, “*pollitas*”, estad listas,
Cuidaos bien de *un Trovador*....
A esos ridículos “*Osos*”
Pícaros á par que ociosos,
No deis vuestro corazón.

ANÉMONA²⁷³

Este poema, con tendencia a la fábula con moraleja, picaresco, con un lenguaje fresco, cuya temática busca ridiculizar al burlador donjuanesco (en este caso un *escribiente*), y a poner sobre alerta del mal de amores que los falsos galanes pueden conducir a las mujeres a la soltería. La temática de la afirmación de la mujer está presente con una historia típica de “engaño” amoroso, al advertir a las jóvenes lectoras lo que su ingenuidad o apuro para casarse puede acarrearles, tratándose de *conquistadores*, la autora alude abiertamente a la adquisición de una conciencia femenina en estos menesteres.

¡*Pasatiempo! Cuento. Á las “Pollitas”* es un cuento versado, una fábula o un poema pícaro. *Anémoma*, como en “Cangrejos Frescos”, utiliza una voz femenina para ridiculizar a un falso varón galán, pretendiente de alguna *pollita* (pollitas son las jóvenes solteras, a quienes va dirigido el poema, para que aprendan a identificar que a “*Pícaros á par que*

²⁷³ *Violetas del Anáhuac* (México: año I, tomo I, núm. 2, 11 de diciembre de 1887), pp. 23-24.

ociosos, / No deis vuestro corazón”). Se presenta aquí a los burladores, especialmente a aquellos que suelen aparecer con engaños en la vida de las muchachas.

Este tema ha sido recurrente en la poesía, en el teatro y en la novela. La mujer decimonónica, socialmente tenía poco margen para crearse una experiencia personal o profesional: dependía de la voluntad (incluso en el cortejo amoroso) de los varones. Esa era la lucha de las *Violetas*: despertar conciencia de la voluntad y la personalidad femenina. Y es precisamente esta poca experiencia, la que la puede convertir en vulnerable, tanto al abuso, como a la falsa promesa.

La autora advierte entonces sobre la vulnerabilidad de las jovencitas cuando caen en manos de profesionales de la palabra (*El clorótico escribiente / de un riquísimo señor* —le llama a su personaje timador), pues utilizando la escritura, se aprovechan de la ingenuidad de las quinceañeras, al mismo tiempo que devela el autoengaño femenino de querer verse casadas: “Como Juana *tenía quince, / El escribiente era un lince, / Y oportuna la ocasión.*” La edad de las *casaderas*. La experiencia sexual en las jóvenes, sólo podía ser admitida a través del “sacramento” y del acto civil del matrimonio como ya se ha expuesto en capítulos anteriores.

El valor de este poema, además de su sentido jocoso, radica en mostrarnos las costumbres de la época respecto a la vida cotidiana de las mujeres, sobre todo de la clase media: la redacción de esquelas para las citas amorosas, las serenatas que el trovador les lleva, el despertar a la vida adulta a través de cortejos retóricos, pero sobre todo, la coronación de la expectativa de los pretendientes por medio de la promesa matrimonial, algo que sigue explotándose hoy en día en los contenidos de las telenovelas nacionales.

Anémona, con su mirada crítica y ácida, no sólo crea un poema de excepcional control en la versificación, redondo, jocoso y de rimas concomitantes: nos obsequia una voz poética femenina que aborda temas femeninos cotidianos.

CONCLUSIONES

Después de la Independencia y la posterior toma del poder por parte de los liberales, así como el acceso paulatino de las mujeres a la educación, la ciencia y la cultura, las condiciones de éstas fueron cambiando, muchas aprendieron a leer y a escribir y se fueron profesionalizando en diversos campos del conocimiento, formando parte activa de la vida laboral mexicana como enfermeras, maestras, abogadas, científicas, impresoras, escritoras y directoras de periódicos.

La creación de la clase media en México se produjo durante el Porfiriato, y aunque la educación femenina se estableció desde la época de Juárez, fue en el largo periodo del gobierno de Díaz que *el progreso* alcanzó a las mujeres de las clases media y alta, a las cuales pertenecían la mayoría de las poetas de nuestro estudio, muchas de ellas cercanas a Doña Carmen Romero Rubio de Díaz, a los eventos culturales y actividades de caridad que ésta realizaba o asistía.

En la segunda mitad del siglo XIX, las mujeres lograron abrir espacios para su expresión intelectual, concibieron tan alto este ejercicio que lo consideraron una misión patriótica (en pro de la regeneración de la sociedad). Construyeron una *identidad pública* para la emancipación individual y colectiva, más allá del ámbito del hogar. Utilizaron el periodismo para difundir su lucha y su poesía.

La relación entre *el saber* y *el lenguaje* cambió en el México del siglo XIX, con el ejercicio periodístico de las mujeres, en el que se insertaron *La Siempreviva* y *Violetas del Anáhuac*, prensa redactada por *señoras* y *señoritas*, quienes modificaron el relato tradicional y enunciaron un nuevo modelo femenino a través de sus poemas, cuentos, artículos y ensayos, elaborando un discurso propio, replanteando y cuestionando los mitos fundacionales de la subvaloración de las mujeres. Dos fueron los modelos entre los que se debatieron: la mujer tradicional (virgen o *madresposa*) y la mujer ilustrada.

Las poetisas de nuestro corpus de estudio crearon y participaron en colegios de señoritas, editaron publicaciones, solicitaron la educación superior, ingresaron a los *liceos* y círculos culturales, escribieron en defensa de la patria. Fueron mujeres combativas, feministas, cultas, amantes de las artes y las ciencias, sin abandonar su *feminidad* tradicional; incorporaron en su producción literaria, y en su personalidad, diversas identidades simbolizadas en las *flores*, el *ángel del hogar*, la *madresposa* y maestra, que confluyeron en el estereotipo de la *mujer ilustrada*: la intelectual decimonónica que buscó en la profesionalización de la letras, ya fuera desde el periodismo, la poesía o el feminismo, la emancipación de las mujeres.

Abordar la lucha por la emancipación de la mujer (entendida según su contexto y praxis), es necesario para comprender la creación de la prensa femenina en el siglo XIX.

Las ideas de emancipación de las poetisas ilustradas se inscribieron en los ideales de *progreso* y *engrandecimiento de la patria*. Ellas sembraron la semilla que floreció en los movimientos feministas de los albores del siglo XX. Y aunque en *La Siempreviva* y *Violetas*

del Anáhuac no llegaron a exigir expresamente el voto, sus continuadoras y ellas mismas lo harían posteriormente en otros órganos informativos como *La Mujer Mexicana*, editada a principios del siglo XX.

La Sociedad *La Siempreviva* constituyó el antecedente para la organización del Primer Congreso Feminista en enero de 1916. Las poetisas tanto de *La Siempreviva* como de *Violetas del Anáhuac*, fueron las maestras, en las diferentes escuelas e institutos de señoritas, de las alumnas que engrosaron las filas, junto con ellas, de grupos como la Sociedad Protectora de la Mujer y las Admiradores de Juárez, quienes sí solicitaron expresamente el voto. Este proceso significó para las poetisas inscribir su lucha por la superación intelectual y educativa en la agenda política del siglo XIX, e insistir, a pesar de la hegemonía académica y profesional, poética y periodística de los varones, en la necesidad de posicionar sus demandas históricas con su propia voz.

El feminismo germinó en México a través de diversas organizaciones de mujeres, cuyos inicios se encuentran en las publicaciones hechas por mujeres para un público femenino, y de las cuales fueron vanguardia los periódicos *La Siempreviva* y *Violetas del Anáhuac*.

La revisión panorámica de esta constelación de escritoras, viene a afirmar que la voz poética femenina es precursora de la construcción histórica de la emancipación de las mujeres. En publicaciones como *La Siempreviva* y *Violetas del Anáhuac*, las poetisas del siglo XIX testimonian ser parte de una línea subterránea en la poesía nacional que puede seguirse a través de cinco siglos. Desde el hogar, la escuela, el convento, los concursos de poesía, los *Juegos florales*, los primeros libros y periódicos firmados por mujeres se abrieron espacios individuales y colectivos para la construcción de la voz poética femenina.

En la prensa mexicana redactada por señoras y señoritas, las mujeres lograron manifestar su profesionalización en las artes y ciencias, e insertarse paulatinamente en la República de las Letras. De esta forma, tanto Cristina Farfán, como Gertrudis Tenorio y Rita Cetina, de *La Siempreviva*; Laureana Wright de Kleinhans, Dolores Correa Zapata y Francisca Carlota Cuéllar, de *Violetas del Anáhuac*, forman parte de la constelación de poetisas decimonónicas que expresó un mundo femenino hasta entonces desconocido para el país, dejando constancia tanto de su universo personal como de su participación social. Así lo expresan en las obras que desplegaron para el *progreso de la mujer* y el *engrandecimiento de la patria*.

Ciudad de México, enero de 2014.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILERA, Raymundo. *Imagen y configuración de la mujer en la poesía mexicana del siglo XIX*, Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura (Col. "El corazón y sus confines"), 2006, 136 pp.
- ARENAS FUENTES, María Esperanza (et al.). *Estampas de mujeres mexicanas*, México, DEMAC, 1994, 260 pp.
- ARISTÓTELES. *El arte poética*, México, Espasa-Calpe (Col. "Austral", núm. 803), 1995, 144 pp.
- BACHELARD, Gastón. *La poética de la ensoñación*, México, Fondo de Cultura Económica (Col. "Breviarios", núm. 330), 1982, 321 pp.
- BARTHES, Roland. *S/Z* (trad. Nicolás Rosa), México, Siglo XXI Editores, 1980, 222 pp.
- _____, (et al.). *Análisis estructural del relato*, México, Premià Editora, 1982, 240 pp.
- _____, *Fragments de un discurso amoroso*, México, Siglo XXI Editores, 1998, 254 pp.
- BASAGLIA, Franca. *Una voz: Reflexiones sobre la mujer*, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla (Col. "La mitad del mundo"), 1986, 192 pp.
- BEAUVOIR, Simone De. *El segundo sexo I y II* (trad. Juan García Puente), en *Obras completas* t. III, Madrid, Ed. Aguilar, 1981, 878 pp.
- BLECUA, Juan Manuel. *Revolución en la Lingüística*, Barcelona, Salvat Editores ("Biblioteca Salvat de Grandes Temas-Libros GT", núm. 87), 1973, 142 pp.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Francis Inglis (Marquesa de). *La vida en México* vol. I, México, Ed. Porrúa, 1959.
- CANO, Gabriela y Georgette José Valenzuela (coords.). *Cuatro estudios de género en el México urbano del siglo XIX*, México, UNAM (Programa Universitario de Estudios de Género), 2001, 162 pp.
- CAMPOS, Araceli (Edición y estudio preliminar). *Oraciones, ensalmos y conjuros mágicos del Archivo Inquisitorial de la Nueva España*. México, El Colegio de México-Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios (Biblioteca novohispana; 4), 1999.
- CAMPOS GARCÍA, Melchor (coord.). *La Siempreviva, 1870-1872: El arte de combatir por la emancipación de las mujeres*; Prólogo de Mtra. Georgina Rosado Rosado; Estudio introductorio de Dr. Melchor Campos García. Mérida, Instituto para la Equidad de Género en Yucatán-Instituto de Cultura de Yucatán, 2010, 176 pp.
- CARNER, Francoise, "Estereotipos femeninos en el siglo XIX", en Ramos Escandón, Carmen (et al.): *Presencia y transparencia: La mujer en la Historia de México*, México, El Colegio de México, 1987, cfr. *infra*.
- CASTELLANOS, Rosario. *Mujer que sabe latín*. México, FCE/SEP (Lecturas Mexicanas, 32), 1986.
- _____, *Sobre cultura femenina*. México, FCE (Letras Mexicanas, 139), 2005.
- CASTRO, Rosalía de. *Antología*. Navarra, Salvat Editores-Alianza Editorial, Biblioteca General Salvat, 1971.
- CLARK DE LARA, Belem y Elisa Speckman Guerra (eds.). *La república de las letras: Asomos a la cultura escrita del México decimonónico* (vol. I), México, UNAM, 2005, 400 pp.
- CORDERO Y TORRES, Enrique. *Diccionario biográfico de Puebla*, tomo I. Puebla, Centro de Estudios Históricos de Puebla, 1973.
- CRUZ, Juana Inés de la, Sor. *Obras Completas*. Tomo I "Lírica personal". Edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte (publicación *in memoriam* Pedro Henríquez Ureña). México, Fondo de Cultura Económica (col. Biblioteca Americana, Serie de Literatura Colonial; primera ed.: 1951; quinta reimp.: 1997, (coed. Instituto Mexiquense de Cultura).
- DIJKSTRA, Bram. *Ídolos de perversidad: la imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, Madrid, Debate, 1986,
- DOMENELLA, Ana Rosa y Dora Pasternac (eds.). *Las voces olvidadas: Antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX*, México, El Colegio de México, 1997, 452 pp.

- DUQUE AMUSCO, Alejandro (ed.). *Cómo se hace un poema: el testimonio de 52 poetas*, Barcelona-Valencia, El Ciervo-Pre Textos-Fundación Gerardo Diego, 2002, 230 pp.
- ECO, Umberto. *Obra abierta* (trad. Roser Berdagué), Barcelona, Ariel-Planeta, 1985, 318 pp.
- ELICES MONTES, Ramón. *La baronesa de Wilson, su vida y sus obras*, México, Imprenta El Centinela Español, 1883.
- ELIOT, T.S. “Poética y comunicación”, en Sánchez Vázquez, Adolfo (comp.): *Textos de estética y teoría del arte*, UNAM, 1972.
- ESCARPIT, Robert. *Teoría general de la Comunicación y la Información*, Barcelona, Icaria, 1981, 318 pp.
- FE, Marina. *Otramente: Lectura y escritura feministas*, México, Fondo de Cultura Económica-UNAM (Sección de Obras de Lengua y Lingüística Femenina), 1999, 270 pp.
- FISCAL, María Rosa (selección, prólogo y notas). *Durango. Una literatura del desarraigo. Narrativa, poesía y ensayo (1829-1990)*. México, Conaculta, 1991.
- FLORES, Ángel y Kate Flores. *Poesía feminista del mundo hispánico. Desde la edad media hasta la actualidad. Antología crítica*. México, Siglo XXI Editores, 1984.
- FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas: Una arqueología de las ciencias humanas* (trad. Elsa Cecilia Frost), México-Buenos Aires, Ed. Siglo XXI, 1968, 378 pp.
- GADAMER, Hans Georg. *Verdad y método* (trad.: Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito), Salamanca, Ed. Sígueme, 1998.
- GARCÍA PEÑA, Ana Lidia, “Violencia conyugal y corporalidad en el siglo XIX”, en Tuñón, Julia (comp.): *Enjaular los cuerpos: Normativas decimonónicas y feminidad en México*, México, El Colegio de México, 2008, cfr. *infra*.
- GIRAUD, François. “Mujeres y familia en la Nueva España”; en Ramos Escandón, Carmen (*et al.*). *Presencia y transparencia: La mujer en la historia de México*, México, El Colegio de México (Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer), 1987, cfr. *Infra*.
- GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis. *Poesías y epistolario de amor y amistad*. (Edición, introducción y notas de Elena Catana). Madrid, Biblioteca Clásica Castalia, 2001.
- GONZÁLEZ DE ESLAVA, Fernán. *Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas* (edición de Margit Frenk). México, El Colegio de México-Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios (col. Biblioteca Novohispánica), 1989.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Rosa María. “Dolores Correa Zapata una profesora feminista del siglo XIX”, en *Perspectivas docentes*, No. 30 (secc. Espectros), Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, 2005.
- GONZÁLEZ ROJO, Enrique. *Reflexiones sobre la poesía*, México, Verso Destierro, 2007, 128 pp.
- GRANILLO VÁZQUEZ, Lilia y Hernández Palacios, Esther. “De reinas del hogar y de la patria a escritoras profesionales. La edad de oro de las poetisas mexicanas”, en *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, vol. I: Ambientes, asociaciones y grupos, movimientos, temas y géneros literarios (edición y estudio introductorio de Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra). UNAM-Institutos de Investigaciones Bibliográficas, Filológicas e Históricas-DGP (Col. Ida y Regreso al Siglo XIX), México, 2005.
- HERNÁNDEZ CARBALLIDO, Elvira Laura. *La prensa femenina en México durante el siglo XIX* (tesis de licenciatura en Ciencias de Comunicación), México, UNAM (FCPyS), 1986, 280 pp.
- HEIDEGGER, Martin. *Arte y poesía* (trad. y prólogo Samuel Ramos), México, Fondo de Cultura Económica (Col. “Breviarios” núm. 229), 2ª ed., 1973, 154 pp.
- INFANTE VARGAS, Lucrecia. *Las mujeres y el amor en Violetas del Anáhuac [1887-1889]* (tesis de licenciatura en Historia), UNAM-SUA, 1995, 160 pp.
- _____. *Mujeres y amor en revistas femeninas de la ciudad de México [1883-1907]* (tesis de maestría en Historia de México), México, UNAM-FFyL, 2000, 150 pp.
- _____. “De la escritura personal a la redacción de revistas femeninas: Mujeres y cultura escrita en México durante el siglo XIX”, en *Relaciones*, núm. 113, Vol. XXIX, El Colegio de Michoacán, Invierno 2008, pp. 69 a 105.

- KAMENSZAIN, Tamara. *El texto silencioso. Tradición y vanguardia en la poesía sudamericana*. UNAM (Coordinación de Humanidades), México, 1983, 92 pp.
- KOLONITZ, Paula. *Un viaje a México en 1864*. México, SEP-FCE (col. Lecturas Mexicanas, 41), 1984, p. 104.
- LAGARDE, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. UNAM-Dirección General de Estudios de Posgrado (col. Posgrado), México, 1997, 878 pp.
- La Lira Poblana. Poesías de las Srtas. Rosa Carreto, Severa Aróstegui, Leonor Craviotto, María Trinidad Ponce y Carreón, María de los Ángeles Otero y Luz Trillanes y Arrillaga*. Puebla, obra publicada para la Exposición Internacional de Chicago, por orden del Gobierno del Estado de Puebla, Imprenta de Francisco Díaz de León, 1893.
- LAVRIN, Asunción y Rosalva Loreto (Editoras). *Diálogos espirituales. Manuscritos femeninos hispanoamericanos. Siglos XVI- XIX*. Puebla, México. UDLA-Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2006.
- LEÓN PORTILLA, Miguel (comp.). *Quince poetas del mundo azteca*. México, Diana, 1994.
- _____. *La tinta negra y roja. Antología de poesía náhuatl* (imágenes de Vicente Rojo. Sel. de Coral Bracho y Marcelo Uribe). México-Barcelona, Era-El Colegio Nacional-Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2008, 384 pp.
- LOMBARDO DE MIRAMÓN, Concepción. “Memorias. La vida en la escuela”; en Domenella, Ana Rosa y Dora Pasternac (eds.). *Las voces olvidadas: Antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX*, México, El Colegio de México, 1997, vid. *supra*.
- LORETO LÓPEZ, Rosalva. “Los manuscritos confesionales: Un acercamiento a la mística novohispana”, en *Estudios Humanísticos: Historia*. No 5, Universidad de La Rioja, 2006,
- LOZANO, Jorge, (et al). *Análisis del discurso: Hacia una semiótica de la interacción textual*, México, Red Editorial Iberoamericana (serie Universitaria), 1993, 256 pp.
- LUNA, Leticia (selección y presentación): *Trilogía poética de las mujeres en Hispanoamérica: (Pícaras, místicas y rebeldes)*; tomo III (Rebeldes): México, Eds. La Cuadrilla de la Langosta- CONACULTA-FONCA-UNAM-UAM-Fundación BBV-Bancomer, 2004, 452 pp.
- LUNA, Leticia y Maricruz Patiño (selección y prólogo). *Cinco siglos de poesía femenina en México* (t. i, siglos XVI-XIX; t. ii, Aguascalientes-Guerrero; t. iii, Hidalgo-Zacatecas). Toluca, Secretaría de Educación Gobierno del Estado de México, Serie Biblioteca Mexiquense del Bicentenario (nos. 36, 37, 38), 2011; 252, 560 y 610 pp.
- MACEIRAS, Manuel y Julio Treballe. *La hermenéutica contemporánea*, Madrid, Ed. Cincel (Serie “Historia de la Filosofía” No. 51), 1990, 226 pp.
- MACÍAS, Anna. *Contra viento y marea. El movimiento feminista en México hasta 1940*. México, UNAM-CIESAS (Col. Libros del PUEG), 2002,
- MICHEL, Guillermo. *Arte de espejos: Introducción a la Hermenéutica* (2ª ed.), México, RedeZ, 2007, 176 pp.
- MOLINER, María. *Diccionario de uso del español*. Madrid, Gredos, 2000, 1503 pp.
- MONTEJANO y Aguiñaga, Rafael. *Biografía de los escritores de San Luis Potosí*. México, UNAM-Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1979.
- MURIEL, Josefina. *Cultura femenina novohispana*. México, UNAM-Dirección General de Publicaciones, 1982.
- OLIVARES, Cecilia. *Glosario de términos de crítica literaria feminista*. México, El Colegio de México, 1997, 108 pp.
- ORTEGA BLAKE, Arturo. *Ioannes Anglicus: La mujer que se convirtió en Papa*, México, Plaza y Janés, 2005.
- PAOLI, José Antonio. *Comunicación e información*. México, Trillas-UAM, 1977, 200 pp.
- PATIÑO, Maricruz (selección y presentación). *Trilogía poética de las mujeres en Hispanoamérica*

- (*Pícaras, místicas y rebeldes*); tomo II (Místicas): Benjamín Anaya y Leticia Luna (eds.). México, Ediciones La Cuadrilla de la Langosta-CONACULTA-FONCA-UNAM-UAM-Fundación BBVA Bancomer, 2004, 392 pp.
- PAZ, Octavio. *El arco y la lira: El poema; la revelación poética; poesía e historia*, México, Fondo de Cultura Económica (3ª ed.), 1972, 400 pp.
- _____, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Barcelona, Seix Barral-Planeta (col. Biblioteca Breve), 1982.
- PERALES OJEDA, Alicia. *Asociaciones literarias mexicanas siglo XIX*, México, UNAM (Centro de Estudios Literarios), 1977, 216 pp.
- PLATÓN. *Diálogos*, México, Ed. Porrúa (Col. "Sepan cuántos..."), 1985, 792 pp.
- POUND, Ezra. *El arte de la poesía* (trad. José Vázquez Amaral), México, Joaquín Mortiz (Serie "El Volador"), 1983, 136 pp.
- RAMOS ESCANDÓN, Carmen (et al.). *Presencia y transparencia: La mujer en la historia de México*, México, El Colegio de México (Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer), 1987, 110 pp.
- _____. (comp.). *Género e Historia: La historiografía sobre la mujer*, México, UAM-Instituto Mora, 1992, 190 pp.
- REED TORRES, Luis y María del Carmen Ruiz Castañeda. *El periodismo en México, 500 años de historia*, México, Edamex, 1995, 376 pp.
- RENÁN, Raúl. *La gramática fantástica*. ENEP Acatlán, UNAM, 1983.
- RILKE, Rainer Maria. *Cartas a un joven poeta* (trad. y nota preliminar José María Valverde), Madrid, Alianza Editorial (Col. "De bolsillo"), 1982, 102 pp.
- RIQUER, Florinda (comp.). *Bosquejos: Identidades femeninas*, México, Universidad Iberoamericana, 1995, 128 pp.
- RODRÍGUEZ, Ileana (coord.). *Cánones literarios masculinos y relecturas transculturales: Lo trans-femenino/masculino/queer*, Barcelona, Anthropos-Instituto de la Mujer (Serie "Cultura y diferencia: Teoría feminista y Cultura contemporánea"), 2001, 384 pp.
- ROEDER, Ralph. *Hacia el México moderno: Porfirio Díaz*. Tomo I, México, FCE, 1973, 204 pp.
- RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen, "La mujer mexicana en el periodismo", en *Revista de Filosofía y Letras*, México, UNAM, 1956.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Lingüística general*. Madrid, Losada, 1965, 378 pp.
- SCHNEIDER, Luis Mario (ed. y pról.). *Rosa Carreto: Obras completas*. Puebla, Gobierno del Estado, Comisión V Centenario, 1992.
- SONTAG, Susan. *Contra la interpretación y otros ensayos* (trad. Horacio Vázquez Rial), Barcelona, Random House Mondadori, Debolsillo, No. 610-8, 396 pp.
- SUÁREZ DE LA TORRE, Laura. "La producción de libros, revistas, periódicos y folletos en el siglo XIX", en *La república de las letras: Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, vol. II: Publicaciones periódicas y otros impresos (edición de Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra), UNAM-Institutos de Investigaciones Bibliográficas, Filológicas e Históricas-DGP (Col. Ida y Regreso al Siglo XIX), México, 2005.
- TODOROV, Tzvetan. *Teorías del símbolo*, Caracas, Monte Ávila Editores (Col. "Estudios"), 1981, 456 pp.
- TOVAR RAMÍREZ, Aurora. *Mil quinientas mujeres en nuestra conciencia colectiva: Catálogo biográfico de mujeres en México*, México, DEMAC, 1996, 770 pp.
- TUÑÓN PABLOS, Julia. *Mujeres en México: Una historia olvidada*, México, Ed. Planeta (Col. "Mujeres en su tiempo"), 1987, 192 pp.
- _____. *Mujeres en México: Recordando una historia*, México, Conaculta-INAH, 2004, 142 pp.
- _____. *Enjaular los cuerpos: Normativas decimonónicas y feminidad en México*, México, El Colegio de México (Centro de Estudios Sociológicos), 2008, 146 pp.
- TREVISAN, Armindo. *Reflexiones sobre la poesía* (trad. Tatiana Oroño y Enrique Palombo Cuinat), México, Plaza y Valdés, 2006, 132 pp.

- VALÉRY, Paul. *El cementerio marino* (trad. Dolores Sánchez de Aleu), Madrid, Alianza Editorial, 1998, 154 pp.
- VAN DIJK, Teun A. *Estructuras y funciones del discurso* (trad. Myra Gann), México, Siglo XXI Editores, 1983, 164 pp.
- VERGARA, Gloria. *Identidad y memoria en las poetas mexicanas del siglo xx*, México, Universidad Iberoamericana, 2007, 224 pp.
- VIGIL, José María (comp. y prólogo). *Poetisas mexicanas: Siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*, México, 1893; Segunda edición con estudio preliminar de Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado Velázquez, UNAM-Instituto de Investigaciones Filológicas-Dirección General de Publicaciones (Col. Nueva Biblioteca Mexicana, N° 43), 1977.
- VILLANEDA, Alicia. *Justicia y libertad: Juana Belén Gutiérrez de Mendoza 1875-1942*, México, DEMAC (col. Mujeres de México. Biografía), 2010.
- WONG, Óscar. *La pugna sagrada: Comunicación y poesía*, México, Ediciones Coyoacán (Serie "Poesía"), 2004, 104 pp.
- _____, *Poética de lo sagrado: El lenguaje de Adán*, México, Ediciones Coyoacán (Serie "Poesía"), 2006, 114 pp.
- ZAMBRANO, María. *Filosofía y poesía*, México, Fondo de Cultura Económica (4ª ed.), 1996, 126 pp.

HEMEROGRAFÍA

- Alforja, Revista de poesía* (núm. XXI), México, Verano 2002, 160 pp.
- El Búcaro Periódico Literario* (Edición del "Correo del Comercio"), México, Imprenta del Comercio de Nabor Chávez, 1878, s/f.

ARCHIVOS ESPECIALES:

Fondo Reservado de la Hemeroteca Nacional

Colecciones especiales del Fondo Reservado Hemerográfico Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

Violetas del Anáhuac. Tomo I, núm 1 (4 Dic. 1887) al núm. 55 (23 Dic. 1888), pp. 1-626.

Violetas del Anáhuac. Tomo II, núm 1 (6 Ene. 1889) al núm. 16 (28 Abr. 1889), pp. 1-192.