

## INTRODUCCIÓN: ¿POR QUÉ UNA ANTOLOGÍA DE POETAS CUBANAS?

Milena Rodríguez Gutiérrez

[En *Otra Cuba secreta. Antología de poetas cubanas del XIX y del XX. (De Gertrudis Gómez de Avellaneda a Reina María Rodríguez. Con una breve muestra de poetas posteriores)*, Ed. selección, prólogo y bibliografía de Milena Rodríguez Gutiérrez, Madrid, Verbum, 2011, 563 pp., pp. 17-59]

### 1. Gertrudis Gómez de Avellaneda: modelo para las poetas cubanas

Si, como escribiera Lezama Lima en su esencial *Antología de la poesía cubana*, “la isla de Cuba comienza su historia dentro de la poesía”, no resulta menos cierto afirmar que las mujeres ocupan un lugar relevante, significativo entre los poetas que han contado, o poetizado, esta historia.

La voz de la mujer escritora aparece en la poesía cubana en el siglo XVIII, época en la que el género es aún en Cuba esbozo, boceto, más que concreción. Esa voz es la de la Marquesa Beatriz Jústiz de Santa Ana, quien, al producirse la toma de La Habana por los ingleses en 1762, escribe la conocida como “Dolorosa métrica expresión del sitio, y entrega de la Havana, dirigida a Nuestro Católico Monarca el Señor Carlos III”, texto en veinticuatro décimas, que se duele por la capitulación de La Habana ante la escuadra inglesa. En su estrofa más célebre se lee:

Tu Havana Capitulada?  
tu en llanto? tu en  
exterminio?  
tu ya en extraño dominio?  
Que dolor! O Patria amada!

Y más adelante:

El Británico vigor,  
no pudo, no contrastar;  
las armas hizo entregar  
legítimo superior:  
O peligros del honor  
expuesto a un frágil baiben!  
mas de invadir todos ven  
q.e se negó la licencia;  
si es delito la obediencia,  
que otras leyes se nos den.

[...]

Con q.e vigor sentenciados  
bellos buques haveis sido?  
q.e culpa haveis cometido  
p.a ser capitulados?  
Cuando os lloro enagenados  
aunque del Año me quexo,  
que huyo en el Sitio reflexo  
(según misterios encierra)  
muchos consejos de Guerra,  
faltando Guerra, y Consejo

[...]

Si contenciosos extremos  
puede solo a ti excederte,  
Oh Rey, y Señor, advierte,  
quanto en perderte perdemos [...].

El poema continúa dando muestras de “la erudición bíblica de la autora”, que como señala Luisa Campuzano, “establece un sostenido paralelo entre la ‘caída’ de la católica ciudad a manos de los protestantes, y los disímiles enfrentamientos del pueblo de Israel contra los infieles” (Campuzano, 2004: 21-22). Mirta Yáñez señala que el texto demuestra que para la marquesa y algunas mujeres de la época “existieron otras preocupaciones que el hilar y los pasos de baile” (Yáñez, 1997: 8). Por su parte, Enrique Saíenz apunta: “No deja de ser sorprendente que una mujer culta, de la alta sociedad habanera del XVIII dejara un texto de esta naturaleza, escrito con energía y en tono recriminatorio y con motivo de un suceso bélico”<sup>1</sup> (Saíenz, en *Historia de la Literatura Cubana*, T. I: 39), y añade que “por la fuerza del temperamento, la marquesa recuerda la posterior singularidad de Gertrudis Gómez de Avellaneda” (39).

La marquesa y la “Dolorosa métrica expresión...” son, sin embargo, anecdóticos: voz de mujer que empieza a escucharse, con habilidad para la versificación, sin duda; con algunos versos felices, pero lejos aún de la poesía.

La primera poeta cubana pertenece al siglo XIX y a la época romántica, y es precisamente Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873). Un comienzo acaso tardío<sup>2</sup>,

---

<sup>1</sup> El texto se asocia a un Memorial de protesta por la capitulación de La Habana ante la escuadra inglesa, enviado por las mujeres habaneras a Carlos III y escrito también por la marquesa Jústiz de Santa Ana. El texto completo de la “Dolorosa...” se recoge en la *Antología de la poesía cubana* de Lezama Lima (Tomo I) y en Adelaida Plasencia, *La dominación inglesa vista por el pueblo de La Habana*, La Habana: Biblioteca Nacional José Martí, 1965.

<sup>2</sup> Es posible señalar algún otro antecedente de poesía femenina cubana posterior a la Marquesa Jústiz de Santa Ana y previo a Gertrudis Gómez de Avellaneda; se trata de nombres hoy casi olvidados, que mencionaron, de pasada, estudiosos como López Prieto o Aurelio Mitjans. Así, los de Rafaela de Vargas y Juana Pastor. Ambas son nombradas por López Prieto en el prólogo a su antología *Parnaso cubano*. Vargas sería la autora de un poema titulado “Instrucción de la política que se usa”, publicado en el periódico *El Aviso*, el 5 de febrero de 1807 (dato que no ha podido ser comprobado); el texto se compone de unas décimas satíricas que poseen cierto interés e incluso actualidad por su visión de la política y sus representantes; décimas que Mitjans, tan crítico con los versificadores y las sátiras “inofensivas y anodinas de puro simple” del período, juzgó “mordaces y duras contra las hipocresías, falsedades, embustes y lisonjas” (Mitjans, 1963: 106); se reproducen, a continuación, un par de estrofas:

Quien quisiera en puridad  
ser político perfecto  
tendrá por primer precepto  
a nadie decir verdad:  
mas se le da facultad

pero no menos brillante y fructífero para las escritoras cubanas. Gertrudis Gómez de Avellaneda abre un camino en la poesía que va a ser continuado por otras notables mujeres en ese siglo.

Junto a José Martí, Gómez de Avellaneda es el escritor más completo que produce el XIX cubano: poeta, novelista, dramaturga, articulista. Ninguna otra escritora en Cuba, en ningún tiempo, puede comparársele en ese sentido. La más cercana, en el siglo XX, sería acaso Dulce María Loynaz, pero Dulce María nunca escribió teatro y sus novelas no dejan de ser “novelas líricas”, como ella denominara a su *Jardín*<sup>3</sup>. Sin embargo, pocos escritores en la isla han sido tan cuestionados como Gertrudis Gómez de Avellaneda, acaso porque se atrevió, en su época, siendo mujer, no sólo a expresarse con éxito en varios géneros literarios, sino también a conciliar su identidad en dos países y a considerarlos suyos; o mejor, dicho, tuvo la osadía (¿no era acaso lo que señalaba la propia realidad en que habitaba?) de pensarse y sentirse cubana y española

---

de decirla alguna vez,  
para fingir sencillez,  
como al instante deslice,  
por una verdad que dice,  
las mentiras diez a diez.

[...]

Ser entremetido es llano  
que no le puede estar mal  
al ministro, al oficial,  
al caballero, al villano,  
afable siempre y ufano,  
aunque parezca importuno,  
y no despreciando alguno  
de los cortesanos modos,  
hágase amigo de todos  
sin querer bien a ninguno [...] (López Prieto, 1881: XLIV-XLV).

Sobre Juana Pastor escribe también López Prieto que era mestiza y que "escribió mucho en verso y prosa", sin que se haya conservado ninguno de sus escritos; López Prieto cita otras décimas, según él improvisadas por Pastor en 1815, más convencionales, a mi juicio, que los versos de Vargas, y de escasa calidad -"insoportables", las considera Mitjans (1965: 107)-, donde la voz poética deja patente su admiración hacia el hombre; se lee en la segunda: "Dijo Dios, y con justicia, / Digno es que el Ángel se asombre, / Que era su delicia el hombre; / Que era el hombre su delicia: / ¡Qué remarcable caricia! / ¿Luego que debo hacer yo, / Cuyo sexo Dios formó / Para compañía de aquel / Que él llama delicia de él? / ¿Puedo abominarlo? No" (López Prieto, 1881: LIV).

<sup>3</sup> En realidad, *Jardín* es la única novela de Dulce María Loynaz. Sus otras dos obras narrativas, *Un verano en Tenerife* y *Fe de vida*, pertenecen a la literatura memorialística.

(quizás en ese sentimiento también se parece Gertrudis a la marquesa Jústiz de Santa Ana). Gertrudis Gómez de Avellaneda, como escritora, es un comienzo y un centro: irradia luz hacia muchos espacios, espacios que, sin embargo, ha ido conquistando lentamente a lo largo de la historia de la literatura cubana, en medio de polémicas y cuestionamientos. La huella precursora de Gómez de Avellaneda (aún no reconocida plenamente en Cuba)<sup>4</sup> se advierte en numerosos temas, ámbitos, cuestiones: la reivindicación femenina y feminista; las posiciones abolicionistas o antiesclavistas; la vivencia de lo cubano como lejanía; también, en la influencia que ejerce en la obra de los dos principales poetas cubanos del XIX, José Martí y Julián del Casal<sup>5</sup> o en su anticipación del modernismo. Cintio Vitier, que no acabó de entender la peculiar cubanía de Gertrudis Gómez de Avellaneda<sup>6</sup>, escribe, sin embargo, que es ella quien

---

<sup>4</sup> Habría que matizar que en los últimos años ciertos escritores y estudiosos cubanos de dentro de la isla han intentado poner de relieve la importancia de la figura y la obra de Gómez de Avellaneda desde perspectivas que rompen con los tópicos establecidos sobre la autora; es el caso de Susana Montero, Antón Arrufat o Roberto Méndez (Vid. nota sobre la autora para las referencias sobre estos críticos). La primera, por ejemplo, escribe en la más reciente *Historia de la Literatura cubana*: “Una vez más en el estudio de nuestra historiografía literaria, el estudio de la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda [...] constituye capítulo aparte en la consideración del proceso de la literatura romántica cubana. A través de siglo y medio, los críticos –movidos por las más opuestas razones estéticas y aún ideológicas- han insistido en la singularidad del ‘caso Avellaneda’, por lo cual la delimitación al respecto continúa siendo necesaria. Sin embargo [...] es importante señalar que ésta enriquece de manera formidable el acervo de las letras cubanas decimonónicas, tanto por su calidad y extensión, como por su tan controvertida semejanza, y que, por ello, su estudio no enturbia ni sobra en la imagen de nuestra literatura epocal, antes bien la completa, la afina” (Montero, 2002: 247). No comparto, sin embargo, la visión en ese aspecto más convencional, de Montero al afirmar que “la poesía de la Avellaneda no se distingue hoy de la de otros tantos poetas románticos menores cuya obra apenas se recuerda o que –mucho peor- han pasado a la historia literaria censurados como la ‘legión del mal gusto’” (Montero, 2002: 249). Mi criterio está más próximo al de Arrufat, quien señala la necesidad de antologar la extensa y desigual obra poética de Gómez de Avellaneda, en la que sí pueden encontrarse poemas muy valiosos y de notable calidad literaria; hecho que, en cierto modo, insinúa la propia Montero cuando dice de la autora de *Sab*: “El estudio de su poesía exige un reordenamiento según el gusto actual que destaque aquellas composiciones donde esta obra conserva su frescura” (Montero, 2002: 250).

<sup>5</sup> Vid. la nota de Gertrudis Gómez de Avellaneda en esta antología. Se intenta, en la medida de lo posible, no repetir en el prólogo los análisis y valoraciones sobre las autoras que aparecen en las notas.

<sup>6</sup> En *Lo cubano en la poesía*, escribe Vitier sobre Gómez de Avellaneda: “[...] desde el punto de vista en el que estamos situados, persiguiendo la iluminación progresiva de lo cubano en nuestra lírica, decrece notablemente su interés y su importancia [...] no descubrimos en ella [...] una captación íntima, por humilde que sea, de lo cubano en la naturaleza o en el alma; ni una voz que nos toque las fibras ocultas. Gallarda y criolla, sí; enviada de la isla, con talento y pujanza que justamente sorprendieron, a la orilla española, sí; pero ¿cubana de adentro, de los adentros de la sensibilidad, la magia y el aire, que es lo que andamos buscando? Confieso llanamente mi impresión: no encuentro en ella ese registro” (Vitier, 1958: 110). Las palabras de Susana Montero en la más reciente *Historia de la literatura cubana* demuestran que el cuestionamiento sobre el modo de asumir la cubanía de Gómez de Avellaneda continúa aún vigente entre la crítica cubana, al menos entre parte de los estudiosos que escriben desde dentro de la isla. Dice

inaugura “la dimensión de la poesía femenina amorosa” (Vitier, 1958: 109), que hay en su obra “un fuego, un arranque vital que ninguna poetisa española ha tenido y que anuncian las voces femeninas americanas de nuestro tiempo” (1958: 110); y añade todavía un motivo más para el reconocimiento: su poesía religiosa, que “logra por primera vez entre nosotros [los cubanos] acentos penetrantes de genuina vivencia, de indudable inspiración” (Vitier, 1958: 109). Podría, acaso, decirse también que la insistencia y persistencia de Gómez de Avellaneda en sentirse y considerarse cubana y española, es una de las primeras manifestaciones de ese deseo de *otredad* que aparece en la poesía cubana y al que se ha referido Vitier<sup>7</sup>; una otredad que, aunque parezca extraño y/o paradójico<sup>8</sup> cobraría cuerpo así, primero, en la España añorada por Gertrudis Gómez de Avellaneda y, después, en la Grecia soñada por Juan Clemente Zenea y en la Nieve deseada por Julián del Casal<sup>9</sup>. Pero aún es posible atribuir un mérito más a Gertrudis Gómez de Avellaneda, en este caso, ya no sólo dentro de la poesía cubana, sino dentro de la poesía femenina hispanoamericana: ella es, probablemente, la primera mujer latinoamericana dentro del ámbito de la literatura que vivió y escribió en España en el siglo XIX; es decir, Gómez de Avellaneda es precursora en España de esas

---

Montero refiriéndose a Gómez de Avellaneda: “Cuba, en su poesía, se expresa como una permanente presencia afectiva y como una paradisíaca realidad geográfica que alimenta su nostalgia en la lejanía, pero no va más allá de esto, no intenta la búsqueda de lo esencial cubano [...] No alcanza a ser la expresión de esa entidad nacional histórica que identifica en el plano ideotemático la lírica cubana de esos años” (Montero, 2002: 251).

<sup>7</sup> Vid. *Lo cubano en la poesía*.

<sup>8</sup> Estoy apuntando una idea que merecería un mayor desarrollo y que puede sin duda resultar discutible y polémica. ¿Cómo colocar a España en el lugar de la otredad en un momento en que Cuba es aún colonia? Habría que pensar, sin embargo, que al menos en la tradición literaria cubana, España había sido ya ubicada en ese lugar, y aún más, en un lugar de otredad rechazada. Pensemos, por ejemplo, en los famosos versos que cierran el “Himno del desterrado” de José María Heredia, uno de los maestros de Gómez de Avellaneda: “que no en vano entre Cuba y España / tiende inmenso sus olas el mar” (Heredia, 1974: 51).

<sup>9</sup> En el artículo “Una visión distinta sobre lo otro cubano: ‘En la bahía’, de Luisa Pérez de Zambrana”, de Milena Rodríguez Gutiérrez, se llama la atención sobre la posibilidad de incluir también a Luisa Pérez entre los poetas cubanos marcados por el deseo de otredad (vid la nota sobre Luisa Pérez en la antología y la referencia al artículo mencionado).

escritoras latinoamericanas migrantes, transterradas o transplantadas, que hoy llamaríamos transatlánticas<sup>10</sup>.

Gertrudis Gómez de Avellaneda constituye entonces, decíamos, el comienzo de la poesía escrita por mujeres en Cuba, un brillante comienzo. La escritora cubano-española asombra por ese afán suyo de situarse en el centro de la vida literaria de su tiempo, por intentar, y conseguir, ser uno más entre los románticos españoles, y no sólo uno más, sino uno de los más reconocidos. Para Menéndez Pelayo: [Gómez de Avellaneda] “ocupa con justicia uno de los primeros lugares en el Parnaso español de la era romántica” (Menéndez Pelayo, 1948: 261); una opinión similar sostiene mucho más tarde José Manuel Blecua:

Si la Avellaneda ha quedado en nuestra historia del Romanticismo como una de las más auténticas figuras, se ha debido a su producción poética, que además ofrece un interés especial por las innovaciones que introdujo en la versificación española (Blecua, 1993: 195).

Sin embargo, en cierto modo, Gómez de Avellaneda es un comienzo sin continuidad. Ella constituyó, quizás, una especie de *ejemplo negativo* para las demás poetas cubanas del siglo XIX: una mujer transgresora, demasiado atrevida para su época que, glosando las palabras de José Martí, “hizo temer”. Cabe pensar que las polémicas y cuestionamientos en los que se vio envuelta la escritora provocaron que las poetas que le sucedieron intentaran no parecersele, o procuraran que, al menos, pareciera que poco tenían que ver con ella; y que dieran a entender que el modelo de escritora que elegían era mucho más *femenino* que el de Gómez de Avellaneda. Ese sería, por ejemplo, el caso de las dos poetas más significativas que suceden a la autora de *Sab*, las poetas del

---

<sup>10</sup> Vid. *Hispanoamericanas en Madrid (1800-1936)* de Juana Martínez Gómez y Almudena Mejías Alonso. Vid. también el artículo “Poetas transatlánticas: hispanoamericanas en la España de hoy”, de Milena Rodríguez Gutiérrez.

llamado *Segundo Romanticismo* o de la Segunda Generación Romántica, Luisa Pérez de Zambrana y su hermana Julia Pérez Montes de Oca. Lo cierto es que dentro de la historia de la literatura cubana ambas aparecen en las antípodas de Gómez de Avellaneda. José Martí trazó en su momento un paralelismo entre Gómez de Avellaneda y Luisa Pérez de Zambrana<sup>11</sup>, sin duda, la autora más destacada de este segundo período romántico; para Martí, una y otra eran figuras opuestas; varonil, demasiado apasionada, Gómez de Avellaneda; femenina, temblorosa, Luisa Pérez<sup>12</sup>, y así ha quedado establecido en buena medida para la crítica y la literatura cubana<sup>13</sup>. ¡Y cuánto de patriarcal había, por cierto, en ese Martí que elogiaba a Luisa Pérez porque había permanecido soltera después de enviudar, mientras censuraba a Gómez de Avellaneda por haberse casado dos veces y no haber hecho de la viudez un estado permanente!

Las semejanzas con el modelo avellanedino se advierten así más nítidamente hacia finales del XIX, cuando ha transcurrido cierto tiempo y es, quizás, menos arriesgado recuperar dicho modelo. Tal vez, la voz más cercana a *La Peregrina* sea la de Mercedes Matamoros, quien cierra el siglo XIX y es autora del célebre poema “El último amor de Safo”, un texto de una osadía femenina casi sólo comparable a la que había mostrado Gómez de Avellaneda. En otro sentido, también Aurelia Castillo de González la recuerda; en su caso, por su disposición a codearse con los varones en

---

<sup>11</sup> En el artículo “Tres Libros. Poetisas americanas. Carolina Freyre. Luisa Pérez. La Avellaneda. Las mexicanas en el libro. Tarea aplazada”, de 1875; (vid. referencia en la nota a Luisa Pérez de Zambrana).

<sup>12</sup> Esta caracterización de Luisa Pérez de Zambrana puede y debe ser matizada. Es lo que se intenta en la nota sobre la autora que acompaña la selección poética dentro de la antología y a la que remitimos al lector.

<sup>13</sup> Valgan algunos pocos ejemplos: en el epílogo a su antología *La poesía lírica en Cuba*, fechado en 1878, Martín González del Valle, quien incomprensiblemente reprocha a Luisa Pérez de Zambrana haber “extraviado” sus “buenas calidades, entregándose casi por completo al culteranismo”, escribe también sobre la autora: “Nadie, como ella en Cuba, pulsó la lira con tan armónico ritmo y compás; la misma Avellaneda no tiene esa ternura de sentimientos, esa suavidad de afectos que la pobre Luisa” (González del Valle, 1ª edic. 1882; 1888: 236). El comentario es copiado casi textualmente por Francisco Calcagno en su célebre *Diccionario biográfico cubano*, donde se lee sobre Luisa Pérez: “Mr. Piron dice en *L’île de Cuba*, París, 1876, que Luisa ‘pertenece al sexo masculino por el vigor de su talento’, la frase estaría bien aplicada a la viril Avellaneda que más épica que Luisa, nunca tuvo la ternura de sentimientos y suavidad de afectos que ésta. Luisa es una criolla sensible, candorosa, sentimental, indulgente” (Calcagno, 1878-1886: 495).



actividades que en el XIX cubano eran patrimonio masculino, como la Filología, la escritura biográfica, la labor crítica y los estudios literarios.

Podría pensarse que a partir de Martí se instauran, de manera explícita o implícita, a veces velada, dos modelos de escritoras en el XIX cubano, las poetas *varoniles* y las poetas *femeninas*. Al primero, además de Gómez de Avellaneda, pertenecen Mercedes Matamoros y Nieves Xenes; al segundo, se adscriben nombres como los de Luisa Pérez y su hermana Julia y, más tarde, el de Juana Borrero. Son, desde luego, visiones sexistas, y simplificadoras. Pero, curiosamente, las segundas, las *femeninas*, han sido más y mejor estudiadas que las primeras, las *varoniles*, lo cual no significa que no se hayan producido también equívocos o confusiones alrededor de sus figuras.

En el siglo XX, un siglo más libre (en la literatura y en las costumbres), no resulta tan obvio este viejo modelo de clasificación de las poetas. Pero también aquí las autoras aparecen, como en el XIX, como figuras aisladas, ajenas, según la historia literaria y la crítica, a las corrientes del momento; o, en todo caso, son autoras secretas o escondidas dentro de los movimientos de los que forman parte. Los dos nombres más significativos de la poesía cubana del XX constituyen ejemplos en este sentido. Por un lado, Dulce María Loynaz (1902-1997), Premio Cervantes en 1992, figura aparentemente aislada respecto a las escuelas literarias cubanas de su tiempo, aunque próxima a las llamadas *poetisas postmodernistas*; Loynaz recordó y homenajeó en diversas ocasiones a Gertrudis Gómez de Avellaneda<sup>14</sup>. La otra autora fundamental de ese siglo es Fina García Marruz (1923), uno de los grandes poetas del grupo *Orígenes*, pero también uno de sus miembros menos conocido y reconocido fuera de Cuba hasta hace poco tiempo; una escritora que sólo en fechas muy cercanas ha comenzado a ser publicada fuera de la

---

<sup>14</sup> Hay varios escritos de Dulce María Loynaz sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda (vid. bibliografía sobre Gómez de Avellaneda en la nota correspondiente).

isla. García Marruz, gran conocedora de Martí y de otras figuras del XIX, ha dedicado también su atención a las autoras femeninas, sobre todo, a Juana Borrero. Fina García Marruz constituye hoy, acaso, el mayor poeta cubano vivo y uno de los poetas mayores de la lengua, como demuestra el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana que recibiera en España en 2010<sup>15</sup>. Dulce María Loynaz y Fina García Marruz son dos nombres esenciales de la poesía femenina cubana (y de la poesía cubana en general), que marcan la primera y segunda mitad del siglo XX. Por cierto, ninguna de las dos fue incluida en el ensayo canónico de la poesía de la isla, *Lo cubano en la poesía*, de Cintio Vitier y esta circunstancia las acerca a Gómez de Avellaneda. Son motivos diferentes los que determinan la ausencia de las tres escritoras en el estudio de Vitier: en Gómez de Avellaneda no encuentra el ensayista el “registro” de la cubanía<sup>16</sup>; la ausencia de Dulce María Loynaz, por otra parte, se debe a que merecería “un estudio aparte”<sup>17</sup> (¡qué raros son a veces los críticos!) y la de Fina García Marruz se justifica por su condición de esposa del autor<sup>18</sup>. Lo decisivo, finalmente, es que ninguna de las tres figuras femeninas más importantes de la poesía cubana aparece en el ensayo canónico de dicha poesía y que esa ausencia refuerza el aislamiento y la marginalidad de las mujeres al que venimos refiriéndonos y acentúa también la idea de que poco han intervenido ellas en la construcción de lo cubano en la lírica, un punto de vista del que discrepamos y que

---

<sup>15</sup> De Fina García Marruz cabe recomendar al lector las antologías publicadas por Jorge Luis Arcos y la reciente y muy extensa antología poética *El instante raro* (Edición de Milena Rodríguez Gutiérrez), publicada en España en 2010 por la editorial Pre-Textos.

<sup>16</sup> Vid. nota 6.

<sup>17</sup> Escribe Vitier que la obra de Dulce María Loynaz, “sostenida en su trémula delicadeza”, es “la mejor voz que hemos tenido” dentro de la llamada poesía intimista. En nota al pie añade: “Dulce María Loynaz merece un estudio aparte. Su poesía en verso y prosa, y sobre todo su importante novela lírica *Jardín*, donde el tema de la mujer y la naturaleza (no abierta y telúrica, como en *María*, sino alucinante y encerrada entre los muros de la criolla quinta) alcanza una dimensión romántica y religiosa de primera magnitud, tendrán que ser cuidadosamente valoradas. Aquí sólo podría repetir, con otras o parecidas palabras, la nota que le dediqué en *Cincuenta años de poesía cubana*. Prefiero indicar, nada más, la sugestión de su aislada y absorta obra, precisamente en relación con lo cubano y con la esencial femineidad que es su secreto” (Vitier, 1958: 319).

<sup>18</sup> En *Lo cubano...*, Vitier señala que son cinco los poetas que forman la llamada ‘segunda promoción’ de *Orígenes*. “Por razones obvias” –escribe– “(ya que los otros dos somos mi mujer y yo mismo), sólo he de referirme a tres: Eliseo Diego, Octavio Smith y Lorenzo García Vega” (Vitier, 1958: 423). De este modo, el nombre de Fina García Marruz ni siquiera aparece en el ensayo.

intentamos cuestionar en esta antología<sup>19</sup>. Otras figuras notables en ese período son Carilda Oliver Labra (1922) -ausente también en *Lo cubano...*-, quizás la poeta más popular de la isla, que escribe una poesía fresca, atrevida, erótica, que bordea lo cursi y sabe utilizarlo, y otras como Cleve Solís (1926-1997), Julia Rodríguez Tomeu (1913-2005), María Villar Buceta (1899-1977) o Mercedes García Tudurí (1904-1977)<sup>20</sup>.

La última etapa del siglo XX es el llamado, en la literatura y en la poesía como en lo político y en lo social, período revolucionario; ese que se abre en la historia de la isla a partir de 1959 con el triunfo de la Revolución cubana. En ese período, el último que

---

<sup>19</sup> La intervención de las poetas en la construcción de lo cubano merece -no pretendemos parafrasear a Vitiér- un estudio aparte. En las notas de algunas autoras se intenta, en la medida que resulta posible, aludir a dicha construcción. Vid. las notas de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Mercedes Matamoros, Dulce María Loynaz y Fina García Marruz; vid además las de Carilda Oliver Labra, Isel Rivero o Magali Alabau. Vid. también los artículos de Milena Rodríguez Gutiérrez sobre algunas de las autoras mencionadas (y sobre Luisa Pérez de Zambrana), citados en las notas respectivas sobre cada una de ellas.

<sup>20</sup> Una curiosidad literaria: el poeta José Manuel Poveda (1888-1926) publicó sueltos en revistas cubanas, entre 1912 y 1923, algunos poemas en prosa bajo el seudónimo de Alma Rubens, heterónimo femenino creado por el escritor; en estos *poemetos*, como los llamó su autor, Poveda consigue construir una voz femenina creíble e intensa, y unos versos hermosos, en los que es posible hallar reminiscencias de figuras como Luisa Pérez, Mercedes Matamoros o Delmira Agustini. Valgan un par de ejemplos tomados de *Poemetos de Alma Rubens*, recopilados por primera vez por Alberto Rocasolano en 2004:

#### La enemiga

Al borde de sombrío lagunato, verde y viscoso, en aquel atardecer siniestro, descubrí de súbito un cadáver.

Era un cadáver de mujer, tenía las ropas negras pegadas al cuerpo, los cabellos sobre el rostro: estaba cubierta de fango y de hojas amarillas.

Me incliné sobre el cadáver, muda de asombro y disgusto: y me estremecí al descubrir que aquel cuerpo era el de la enemiga, la mil veces maldita, la odiada con toda el alma, y sin embargo más desgraciada que yo, bastante más desgraciada, puesto que estaba muerta a mis pies.

¡Dios mío! ¡Dios mío! -grité con una espantosa alegría de venganza- ¡Dios mío! Y extraje el cadáver del agua, le lavé el cieno y la sangre, le arranqué el sucio traje, cubrí de nenúfares y crisargirios el cuerpo desnudo, cerré los finos párpados, alisé los claros cabellos, dulcemente, mimosamente, con la ternura de una madre. (Poveda, 2004: 16).

#### Soledad

A veces no quisiera estar sola. Pienso en que ya he gozado bastante de mí misma, y comprendo que me he fatigado de mi aislamiento, tal como de un amante que me hubiera ya dado cuanto poseyera: sus carnes, sus fuerzas y sus pensamientos.

Trato entonces de buscar en torno mío voces no escuchadas, labios no besados y manos no estrechadas, y quisiera ser poseída por alguno al cual mi imaginación ardiente no hubiera nunca presentado.

Pero todo lo que me rodea es demasiado conocido y aprendido y penetrado, y todo me disgusta tan a fondo, que al fin huyo de todo como para refugiarme en mí misma, y sueño entonces con otra soledad más profunda, con una soledad perfecta en la que, por no enfrentarme con nadie, no llegara ni aún a tropezar conmigo. (Poveda, 2004: 35).

trata con detenimiento nuestra antología, las poetas alcanzan una mayor igualdad respecto a sus compañeros; aquí se encuentra aún más lejano aquel modelo *dual* que encarnan Gómez de Avellaneda y Pérez de Zambrana. Sin embargo, surgirá una nueva circunstancia y un nuevo criterio que volverá a poner en evidencia la separación, la oposición. Ahora las poetas (al igual que los hombres, ya hemos dicho que la igualdad es mucho mayor) van a dividirse entre *las de adentro* y *las de afuera*; las de la isla y las del exilio; las de Cuba y las de la diáspora; las de una orilla y las de otra<sup>21</sup>. Sorprendentemente, Gertrudis Gómez de Avellaneda vuelve a proyectar su figura sobre esta nueva división, no la Gertrudis apasionada o *varonil*, sino esa que en su escritura construye lo cubano como lejanía, en poemas como “Al partir” o “A mi jilguero”; una Gertrudis que vuelve a ser referencia para las poetas (también para los hombres), sobre todo para aquellas que escriben desde fuera de su país. Otra vez, entonces, hay que hablar de dos grupos de poetas; entre las de dentro, destacan, sobre todo, a mi entender, dos autoras, Reina María Rodríguez (1952) y Lina de Feria (1945); entre las del exilio y la diáspora, otras dos: Isel Rivero (1941) y Magali Alabau (1945); por supuesto, en estos *dos grupos* hay otras figuras valiosas; dentro de la isla, Soleida Ríos (1950), Nancy Morejón (1944) o Georgina Herrera (1936); en la diáspora, Belkis Cuza Malé (1945), Lourdes Gil (1950) o Nivaria Tejera (1929), además de otros nombres recogidos en esta antología. Valga decir que aunque la asumimos, esta es otra división engañosa y llena de trampas, pero entrar en aclaraciones y matizaciones al respecto desborda nuestro propósito. Merece la pena, sin embargo, apuntar algunas cuestiones, como la permeabilidad entre el *afuera* y el *adentro* (por ejemplo, Carilda Oliver, de *dentro*, y

---

<sup>21</sup> Hablar de una igualdad mayor entre hombres y mujeres escritores durante la etapa revolucionaria cubana no supone asumir que ésta haya sido total. Mirta Yáñez subraya, por ejemplo, las diferencias que persisten sobre todo en los años 70, en los que "pocos nombres de ellas se mencionaban en comparación con las nóminas de estos tiempos, ni aparecían apenas en las antologías, ni eran invitadas a emitir sus criterios como jurados en los 'juegos florales', ni en los distintos eventos literarios nacionales e internacionales" (Yáñez, 1997: 35).

Pura del Prado, de *fuera*, poseen más semejanzas entre ellas que con cualquier otra autora del *grupo* al que cada una pertenece); o la presencia en autoras de una y otra orilla de la temática de la "separación", asociada al dolor y al desgarró (se trata, sin duda, de uno de los temas que insisten entre las autoras del exilio -García Tudurí, Rodríguez Tomeu, Tejera...-; en ellas se trata de la ausencia propia; pero puede leerse también entre las autoras de la isla, en ese caso, desde la ausencia de los otros, la familia, los amigos -Carilda Oliver, Nancy Morejón, Reina María Rodríguez...-); o, también, decir que ciertos libros fundamentales de poetisas consideradas de *fuera* se han escrito dentro de la isla (así ocurre con *La marcha de los hurones*, de Isel Rivero, o con *Juego de damas*, de Belkis Cuza Malé); o señalar que casi toda poeta de *fuera* fue alguna vez de *dentro* y nada garantiza que mañana alguna de estas autoras que hoy es considerada de *dentro* comience a ser vista como una escritora de *fuera*: el exilio cubano, o la diáspora, como bien se sabe, no cesan. Coincidimos, en fin, con Jesús J. Barquet, cuando apunta que, si rastreamos, es posible descubrir, "entre los dos espacios poéticos, más similitudes de las que esperábamos" (Barquet, 1990: 161).

Desde mi punto de vista, y más allá de esta división, en buena medida artificial, o política más que literaria, la obra de Reina María Rodríguez posee una importancia fundamental y marca un punto de inflexión en ese final del siglo XX. Es por ello que su nombre me ha parecido el más indicado para cerrar la selección.

## 2. Algunos antecedentes: antologías de *poetisas* cubanas

Existe en Cuba cierta tradición en la publicación de muestras y antologías de escritoras y poetisas. La primera selección de este tipo se publica en la temprana fecha de 1868, apenas diez años después de la *Cuba poética* de Fornaris y Luaces, considerada

una de las primeras antologías conjuntas con real valor literario dentro de la poesía cubana. Es la periodista Domitila García de Coronado la responsable del llamado *Álbum poético fotográfico de escritoras y poetisas cubanas escrito en homenaje a la señora Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda*, que fue reeditado varias veces, en 1872, 1914 y 1926. Aquel primer *Álbum* se publicó, como bien indica su título, como homenaje a la autora de *Sab*, circunstancia poco recordada por la crítica literaria, que casi nunca cita el título del volumen en su totalidad; una circunstancia que vuelve a subrayarse en el breve prefacio del *Álbum*. Allí, García de Coronado señala también su principal propósito, lo que desea que se diga, en el futuro, de su libro: “Dignificó a la mujer en general, y erigió pedestales a las cubanas que yacían en el olvido” (García de Coronado, 1926: 10). Menor importancia tiene la selección publicada en 1893 por Manuela Herrera de Herrera, Condesa de Mortera, *Escritoras cubanas. Composiciones escogidas de las más notables autoras de la isla de Cuba*, publicada, al parecer, según se lee en el volumen, para ser presentada en la Exposición Universal de Chicago. Habría que mencionar además el *Florilegio de escritoras cubanas*, de Antonio González Curquejo, editado ya en los comienzos del siglo XX, entre 1910 y 1919, y que abarca tres volúmenes; aunque, como escribe Max Henríquez Ureña, se trate de una muestra “indiscriminada”, al incluir casi un centenar de autoras (Henríquez Ureña, 1978: 245). Para ser exactos, el volumen recoge ciento veintidós nombres entre poetas y prosistas y, tras sus buenas intenciones, es posible advertir el paternalismo de la época hacia las mujeres que escribían. Así, se lee en el breve prólogo de Raimundo Cabrera:

Deténgase el crítico con respeto y amor a las puertas de este santuario. No analice ni compare [...] Vea a las madres, a las jóvenes que constituyen la parte más hermosa de nuestra sociedad (1910: VIII).

Hay que avanzar hacia las últimas décadas del siglo XX para hallar otra vez selecciones o recopilaciones de escritoras cubanas. Es precisamente en esos años en los que se publican las más destacadas de estas obras: *Poetisas cubanas*, del crítico Alberto Rocasolano, de 1985 y, algunos años después, el *Álbum de poetisas cubanas*, preparado por Mirta Yáñez en 1997 y reeditado en 2002.

En la bibliografía que aparece al final de esta introducción se incluyen otras muestras de poetisas cubanas, publicadas en el siglo XX, en Cuba y fuera de la isla; entre estas últimas destaca la bilingüe *Breaking the silences*, con selección y traducción de Margaret Randall, editada en Canadá en 1982. Randall recoge a las principales autoras de lírica cubana del XX, aunque, como la muestra tiene una clara intención política, un afán de divulgar la literatura *revolucionaria* cubana, sólo se incluye a las poetisas que residen dentro de la isla, con la excepción de Lourdes Casal; algunas escritoras de la diáspora o el exilio aparecen, sin embargo, mencionadas en el prólogo. El resto de las antologías dedicadas a poetisas cubanas, publicadas en el siglo XX, dentro o fuera de la isla, constituyen muestras parciales de autoras; es decir, se interesan por un determinado período histórico, una generación -generalmente las autoras más jóvenes- (*Poesía infiel*, de 1989, *Donde termina el cuerpo*, de 1998); o, en el caso de las publicadas en el extranjero, intentan promover a autoras cubanas de la diáspora pertenecientes a generaciones próximas entre sí (*Cinco poetisas cubanas*, de 1970); o a escritoras a las que une su residencia en un determinado lugar geográfico (*Poetisas cubanas en Nueva York*, de 1991, *Indómitas al sol*, de 2011); o, sencillamente, buscan presentar muestras de autoras migrantes (*Voces viajeras*, de 2002). En estas últimas décadas se publica también una antología que vuelve sobre las autoras del XIX y de principios del siglo XX (*Mi desposado el viento*, de 2006).

Como antes decíamos, las dos selecciones más destacadas y que han servido como modelo para este trabajo son las de Rocasolano, de 1985, y la de Mirta Yáñez, de 1997. La primera de ellas es la más completa de las publicadas, ya que abarca los siglos XIX y XX; contiene además breves notas con valoraciones de la obra de las autoras, pero no incluye a las poetisas cubanas de la diáspora o el exilio. La segunda es una antología con un enfoque de género, realizada en 1997 por la poeta, narradora y ensayista cubana Mirta Yáñez, una de las principales estudiosas, junto a Susana Montero, Luisa Campuzano o Madeline Cámara, de las poetisas y escritoras cubanas<sup>22</sup>. Esta selección cuenta con un excelente estudio introductorio de Yáñez en el que se ofrecen breves, aunque valiosas opiniones sobre las poetisas seleccionadas; a diferencia de la obra de Rocasolano, la de Yáñez sólo recoge a autoras del XX -aunque es cierto que en el prólogo se incluyen reseñas de las figuras más destacadas del XIX, como Gómez de Avellaneda, Luisa Pérez de Zambrana, Mercedes Matamoros o Juana Borrero- y tampoco se antologa a las exiliadas, si bien algunas son mencionadas en la introducción<sup>23</sup>. En sentido estricto y sin que esto suponga pretender restar importancia a ambas obras, las dos constituyen panoramas o muestras, más que antologías propiamente dichas, pues no tienen propósito de establecer jerarquías entre las autoras.

### 3. ¿Otra antología de mujeres poetisas?

La existencia de varias, unas cuantas, antologías, o panoramas, o muestras, centradas de manera exclusiva en las poetisas cubanas, permitiría justificar la edición de

---

<sup>22</sup> Habría que mencionar a otras estudiosas que se han ocupado de las poetisas y escritoras cubanas, como María A. Salgado, Raquel Romeu o Aimée G. Bolaños; y también a estudiosos, como Jesús J. Barquet, Virgilio López Lemus o Víctor Fowler. Otros nombres puede encontrarlos el lector en la bibliografía específica sobre las autoras.

<sup>23</sup> Yáñez insiste en su estudio introductorio en la idea de entender la literatura y la poesía cubana como una sola, independientemente de dónde se haya producido, y reconoce asimismo la importancia de las autoras migrantes; en nota al pie cita fragmentos de textos de Lourdes Casal, Magali Alabau, Maya Islas y Achy Obejas.



la presente selección sin necesidad de exponer ninguna otra causa o motivo. Pero me parece apropiado apoyar con elementos teóricos esta propuesta y señalar algunas de sus peculiaridades respecto a volúmenes anteriores.

Podría decirse que, tal como acabó sucediendo con las vanguardias, movimiento anticanónico por excelencia, la escritura femenina ha llegado a conformar una tradición *otra*; u otra especie de “tradición de la ruptura”, para decirlo con palabras de Octavio Paz. Y es posible añadir que este fenómeno merece el interés y el estudio -lo demuestran los abundantísimos trabajos dedicados a escritoras y poetas en todos los rincones del mundo-, sin disminuir, desde luego, importancia del acercamiento a la que habría que llamar, continuando con la paráfrasis a Paz, la “tradición de las tradiciones”; es decir, en este caso, el estudio de la poesía en general, sin ningún atributo complementario.

Este es otro argumento que también justifica, por sí solo, el sentido de una antología de mujeres poetas. Sin embargo, pienso que aún debo hacer una aclaración tal vez obvia pero necesaria: la poesía de ellas pertenece, sin duda, a la misma historia que ellos, la de la literatura cubana, e hispanoamericana, y en lengua española, y universal. Sus poemas, como los de ellos, sobreviven, o sobrevivirán, no en razón del sexo de quien los escribió, sino de su calidad literaria. Esta especie de genealogía femenina que aquí se ofrece tiene entonces un propósito y un sentido, pero posee también -es preciso subrayarlo- un carácter limitado, parcial y aún reductor: separadas del resto de sus compañeros, la visión sobre las poetas es sin duda incompleta (como lo es también, por supuesto, la de ellos sin las voces femeninas, aunque a menudo se olvide). El enfoque de esta antología -y así puede leerse, me parece, en las notas sobre las autoras- sigue en buena medida el propuesto por la estudiosa Alicia Genovese, quien entiende que la escritura femenina “es más un campo de tensiones intertextuales e intersubjetivas que

una historia desconocida que las autoras deban contar” (Genovese, 1998: 18). Por eso, lo que he pretendido fundamentalmente es llenar algunos blancos de la historia literaria (ese propósito se hace quizás más evidente en el siglo XIX, pero no sólo en él); recuperar autoras y textos olvidados; o sugerir análisis alternativos, o llamar la atención sobre determinados aspectos mal enfocados por la crítica -a juicio personal, claro está-, etc. ¿Una antología entonces reivindicativa, de género, feminista? Sí, sin duda, pero también prudente, que intenta no perder de vista conceptos y categorías como calidad y valor literarios, o belleza; y aquí suscribo las palabras de Jorge Luis Arcos cuando escribe en su prólogo a la antología *Las palabras son islas*: “más allá de las múltiples variantes actuales de apreciación de la literatura, y por muy importantes que sean parcialmente sus variadas nociones críticas, [...] ninguna debe sustituir el criterio de calidad literaria” (Arcos, 1999: X-XI). Una antología, entonces, que intenta también prevenirse contra el apasionamiento excesivo, tomando como referencia a la catalana Monserrat Roig, quien decía: “el feminismo [...] como todas las ideas nacidas de la rabia tiene un buen ingrediente de utopía y romanticismo” (Roig, 2001: 84).

Pero volvamos al inicio. Hay que decir que la mujer ha tenido, y en cierta medida tiene aún, en la literatura y en la poesía, como en la sociedad y en la historia (de ahí esa idea que sugiero de la “otra tradición de la ruptura”), una posición singular. Esa posición singular ha resultado a menudo limitadora, pero también -a mi juicio, y en contra de lo que opinan otras estudiosas, en contra incluso de lo que piensan algunas escritoras-, ha sido enriquecedora, ha ofrecido ventajas; como pensaran Freud y Lacan, la mujer está dentro de la cultura, pero, al mismo tiempo, está más allá de ella, más allá de la significación fálica, diría Lacan. ¿Y quién mejor, entonces, para *ver* o percibir ciertas cosas que ese -esa- que a la vez que está dentro mira también desde fuera? En las poetas, estas dos posiciones, el adentro y el afuera, se hallan muy bien

ejemplificadas en Sor Juana Inés de la Cruz, quien lo mismo puede escribir su poema filosófico-moral “Este que ves, engaño colorido, / que del arte ostentando los primores, / con falsos silogismos de colores / es cauteloso engaño del sentido... ”, sobre el paso del tiempo, que sus famosas “Redondillas”: “Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón / sin ver que sois la ocasión de lo mismo que culpáis...”, que contestan a los hombres y cuestionan la imagen que estos han construido de la mujer; esas redondillas a las que tanto han regresado, de uno u otro modo, a lo largo de la historia, muchísimas escritoras. Esta *ventaja* no impide, desde luego, que muchas autoras hayan visto como un lastre ese obligado *estar fuera*, o más bien *más allá*, de la cultura, un “más allá”, que va unido al llamado “tema de la mujer”; ejemplo de esta última posición es la “mirada tuerta” de la que habla Monserrat Roig, quien define dicho concepto con las siguientes palabras:

Eso significa que en un ojo llevamos un parche, y esto nos permite seguir mirando hacia adentro, escuchar nuestra voz, la no expresada o no admitida como la Gran Voz, la de los Sacerdotes que rigen los cánones a seguir, tanto en la crítica como en las universidades; mientras que el otro ojo mira hacia afuera, vuela libre, activamente, sin gafas oscuras, ni cámaras ni binóculos. El ojo que mira hacia afuera se ha escapado del tedioso, redundante tema de la mujer. El otro, pasa cuentas. No podemos ocultar que ‘todavía’ llevamos un parche (Roig, 2001: 110).

Muy a menudo la mirada de ese ojo “que lleva un parche”, para decirlo con Monserrat Roig, ha sido desterrada o excluida de las historias literarias, o simplemente olvidada (¿a quién le importa el “tema de la mujer?”); y en Cuba, como en otros lugares, esta circunstancia se hace evidente, sobre todo, como comentábamos, en el siglo XIX. Así, poemas que aquí recogemos (citemos algunos: “El porqué de la inconstancia”, o “Romance”, de Gertrudis Gómez de Avellaneda; o las “Razones de una poetisa”, de Adelaida del Mármol, o “La serrana y el veguero”, de Úrsula Céspedes; o

“Contestación”, de Luisa Pérez de Zambrana, o “Pensativa en tu ventana...”, de Mercedes Matamoros) no han interesado, o han interesado poco, o han comenzado a interesar muy tardíamente a la historia literaria. Una antología como ésta permite así detenerse en el “tema explícito de la mujer”, y que pueda apreciarse, de manera conjunta, cómo este tema ha sido tratado a lo largo de la historia literaria cubana por las distintas autoras, cómo ha sido su evolución. Por cierto, que el tema no se agota en el siglo XIX; ahí están, en el XX, “La oración de la rosa”, de Dulce María Loynaz, o “Las mujeres no mueren en las líneas de fuego”, de Belkis Cuza Malé (acaso la autora que en el XX cubano ha mostrado mayor interés por este asunto), o “Ellas escriben cartas de amor”, de Reina María Rodríguez; textos que recuperan y demuestran que el “ojo tuerto”, el parche, sigue estando ahí, aunque se utilice de manera mucho más elaborada o depurada. Esta antología se mueve así, en cierto modo -aunque no solamente-, alrededor de ese “parche”. Pero habría que matizar que el “parche” no implica sólo acercarse al tema explícito de la mujer, sino también (quizás esta cuestión resulta aún más interesante por ser más sutil, menos explícita) explorar la presencia en los textos de determinadas estrategias femeninas; o de ciertas posiciones subjetivas o miradas asociadas a la feminidad, miradas a veces subversivas o desacralizadoras; o asimismo, advertir el protagonismo que van a tener ciertos elementos domésticos o de lo cotidiano menor en algunos textos femeninos, que aparecen en el XIX (algunos ejemplos podrían ser “El viajero americano”, de Gertrudis Gómez de Avellaneda, o “El Maine”, de Aurelia Castillo de González, o “La estatua de la libertad”, de Mercedes Matamoros)<sup>24</sup> y que es posible hallar también en autoras del XX, como Dulce María Loynaz (*Últimos*

---

<sup>24</sup> En las notas específicas sobre las autoras se hacen referencias a los poemas mencionados de Aurelia Castillo y Mercedes Matamoros. Sobre “El viajero americano”, de Gertrudis Gómez de Avellaneda, se remite al lector al artículo citado en la bibliografía de Mary Louise Pratt. Muy rápidamente, puede decirse que, según Pratt, en este texto se percibe una mirada femenina y diferente, que cuestiona y subvierte la posición utópica e idealizada sobre los territorios americanos.

*días de una casa...*), Carilda Oliver Labra (“Declaración de amor”), Fina García Marruz (“Ay, Cuba, Cuba...”) o Reina María Rodríguez (“Celine y las mujeres”)<sup>25</sup>.

Pero trazar un recorrido alrededor del “tema explícito de la mujer” y de ideas asociadas a éste, no es el único propósito de la presente antología; hay otras cuestiones que me han parecido importantes y significativas. Por ejemplo, sugerir una exploración de en torno a las valoraciones, las opiniones, las críticas que han recibido las autoras y sus obras. No se trata exactamente de establecer una lista de agravios, pero sí de señalar (como se intenta en las notas sobre las poetas) ciertas valoraciones negativas, tópicos errados o equívocos, omisiones, olvidos, que han acompañado a las escritoras. Si pensamos en el XIX, son varias las reflexiones que es posible hacer en este sentido. Habría que volver en primer lugar, por supuesto, a Gertrudis Gómez de Avellaneda y preguntarse por qué ha habido tanta polémica alrededor de su figura; por qué ha tenido que transcurrir tanto tiempo para que se le reconozcan sus muchísimos méritos. De pocos, de poquísimos poetas cubanos, puede decirse todo lo que cabe decir sobre Gómez de Avellaneda y, sin embargo, todavía hoy se sigue cuestionando su figura y su obra. Rápidamente, destaco otras cuestiones sobre las poetas del XIX sobre las que me ha parecido necesario llamar la atención: cuestionar el supuesto “aislamiento” literario que la crítica ha atribuido a Luisa Pérez de Zambrana; recuperar a Úrsula Céspedes de Escanaverino, olvidada en casi todas las antologías y en las historias literarias más contemporáneas; subrayar la dimensión casaliana (en referencia, es obvio, a Julián del Casal) que tiene la obra de las poetas que cierran el XIX cubano, sin que este hecho

---

<sup>25</sup> Los textos mencionados de Loynaz, Oliver y García Marruz aparecen comentados en las notas respectivas sobre las autoras. Sobre “Celine y las mujeres”, de Reina María Rodríguez, véase también el comentario sobre la autora y otros textos en la nota correspondiente; añadamos así, solamente, que Celine, el escritor, es caracterizado en el poema como “el hijo de una zurcidora de puntillas antiguas”, un hombre, “uno de los pocos hombres”, “que sabe diferenciar / la batista de encajes de Valenciennes de los de Brujas”.

suponga que estas autoras no posean una voz propia y personal<sup>26</sup>; o insistir en la importancia de Mercedes Matamoros, que cierra el XIX cubano y abre el siglo XX; y quien destaca no solo por su célebre "El último amor de Safo", sino también gracias a otros textos que hacen asomar facetas y registros distintos al erótico.

¿Y estas aclaraciones, propuestas, matices terminan en el XIX? Lamentablemente no; pues también en el siglo XX podemos hallar equívocos, omisiones, blancos alrededor de las poetisas. Quizás el principal problema nada tenga que ver con cuestiones asociadas al sexo o al género. Se trata de la omisión del exilio: dentro de Cuba, las poetisas (también los poetas) exiliadas no han acabado de ser 'bien recibidos' en los manuales, en los estudios, en las antologías<sup>27</sup>. Es probable que esto no suceda hasta que el exilio no desaparezca: no es posible cambiar en la historia de la literatura lo que no se ha cambiado en la realidad inmediata. Pero uno de los propósitos de esta antología es precisamente que, al menos en este volumen, aparezcan, juntas, dentro de la misma historia y tradición literarias, valoradas con el mismo criterio y la misma medida -para decirlo con los términos que empleara Federico de Onís en su *Antología de la poesía española e hispanoamericana* de 1934 para referirse a los autores de uno y otro lado del Atlántico-, las poetisas que viven dentro de la isla y aquellas que residen en el exilio y/o en la diáspora, porque todas pertenecen -hay circunstancias que imponen la insistencia en olvidadas- a la poesía y a la literatura cubanas. Pero además de este propósito *desexiliador*, hay otras cuestiones del siglo XX que interesan en esta antología. Por ejemplo, la recuperación de figuras olvidadas, como

---

<sup>26</sup> Esta influencia sería, al contrario, un elemento más para desechar, o al menos para discutir, el tópico del "aislamiento femenino" en la poesía cubana pues, como ha escrito Jorge Luis Arcos, Julián del Casal, en la isla, "fue la gran figura canónica de fines del XIX y principios del XX" (1999: XX), y en otro lugar: "no hay otro poeta" que [como Casal] haya influido más en otros poetas [cubanos]" (Arcos, 2007: 43).

<sup>27</sup> El *Diccionario de la Literatura Cubana*, publicado entre 1980 y 1984, excluyó a gran parte de los autores exiliados. *Poesía cubana contemporánea*, publicada en Cádiz por Humberto López Morales en 1963, se considera la primera antología que recogió a autores de ambas orillas. Dentro de Cuba, la primera fue *Las palabras son islas*, de Jorge Luis Arcos, publicada en 1999. La reciente *Historia de la Literatura Cubana*, publicada en 2008 -T. III *La Revolución (1959-1988)*- menciona a algunos autores exiliados.

Julia Rodríguez Tomeu; o destacar la importancia de ciertos poemas largos, como *Últimos días de una casa*, de Dulce María Loynaz, *La marcha de los hurones*, de Isel Rivero, o *Hemos llegado a Ilión*, de Magali Alabau; o acercarnos al peculiar erotismo de Carilda Oliver; o poner de relieve el valor de poemarios *borrados* de la historia literaria, como *Juego de damas*, de Belkis Cuza Malé; o llamar la atención sobre autoras que poseen una obra consolidada y resultan muy poco conocidas fuera de Cuba, como Lina de Feria o Soleida Ríos, o sobre otras casi desconocidas en su vertiente lírica, como Nivaria Tejera; o subrayar la dimensión piñeriana de ciertos textos de las autoras de las generaciones *revolucionarias*<sup>28</sup>; o llevar a cabo una mínima aproximación a la singularidad de las significativas obras de Fina García Marruz o de Reina María Rodríguez.

Por último, y como toda antología de poesía que se precie de serlo, ésta pretende acercar al lector una amplia selección de textos, a veces poco conocidos fuera de la isla (o más allá del exilio) a los que distinguen una alta calidad literaria, la originalidad, la belleza.

Pensamos, en fin, que esta otra “Cuba secreta”, para parafrasear a María Zambrano -secreta total o parcialmente y en diversas direcciones y sentidos-, una Cuba pequeña y reducida; una Cuba, sin embargo, no tan menor, merece ser, hasta donde es posible, revelada y puesta en conocimiento de los lectores.

---

<sup>28</sup> Se alude a la poética de Virgilio Piñera (1912-1979) y a uno de sus poemas más emblemáticos, *La isla en peso*, donde aparece la llamada visión negativa o contracolombina de la isla y de la realidad cubana, caracterizada por la presencia de *lo otro*, lo extraño, lo oscuro, la angustia (Vid. por ejemplo, sobre el tema, el prólogo de Francisco Morán a la antología *La isla en su tinta*, 2001). Puede leerse esta visión, en mayor o menor medida, en textos de Isel Rivero, de Nivaria Tejera, de Lina de Feria, de Soleida Ríos, de Lourdes Gil, de Magali Alabau o de Reina María Rodríguez, entre otras autoras, y también, en general, en las últimas y más jóvenes poetas.

## NOTAS A ESTA EDICIÓN

Esta antología se abre con los versos de Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) y se cierra con los de Reina María Rodríguez (1952); un período muy amplio que abarca prácticamente toda la literatura cubana. Se trata de una obra que pretende el rigor y también el establecimiento de jerarquías entre autoras, por lo que se acompaña de notas, que incluyen a veces breves comentarios de textos, y de una bibliografía específica sobre las escritoras. El lector advertirá que el número de páginas dedicadas a las autoras varía de una a otra, de acuerdo con la significación que se les concede; en este sentido cabe advertir que no se está proponiendo una muestra o un panorama, sino una antología en un sentido estricto.

Además de a las antologías de mujeres poetas, he acudido también a otros modelos. En primer lugar, y como referencia fundamental, a la *Antología de la poesía cubana* de José Lezama Lima, publicada en 1965 (reedición en Verbum, 2002), considerada la obra canónica, en su género, de la poesía cubana hasta finales del XIX; otros dos modelos orientativos esenciales han sido *Cincuenta años de poesía cubana* (1902-1952), de Cintio Vitier (1952) y *Las palabras son islas*, de Jorge Luis Arcos (1999), las dos antologías o panoramas más significativos de la poesía cubana del XX.

En la introducción mencionamos, como referencia para el enfoque feminista asumido, el punto de vista de Alicia Genovese. Cabe añadir que la perspectiva del volumen, así como el comentario de textos, se apoya también en estudiosas como Lucía Guerra, Josefina Ludmer, Mária Russotto o Mary Louise Pratt; sin dejar de prestar atención a críticas cubanas como Susana Montero, Mirta Yáñez, Luisa Campuzano o María A. Salgado o a estudiosos como Jesús J. Barquet, entre otros.



Este trabajo es continuación de otros; quien esto escribe lleva varios años dedicada al estudio de las poetas cubanas; más que un comienzo, esta antología es *casi* un resultado (subrayo el casi, porque este tipo de trabajos nunca se cierra), una conclusión. Esta circunstancia queda reflejada en las notas sobre las poetas; en las mismas se han incluido en ocasiones comentarios procedentes de artículos ya publicados; en estos casos, se ha introducido en la nota una referencia explícita al trabajo concreto.

El criterio de ordenación seguido es el cronológico, si bien no de manera estricta: esta antología mira al pasado desde el presente y no al revés, y este punto de vista, esta perspectiva, condiciona el orden que se ha dado a las autoras, fundamentalmente en el XIX, que es el período que mejor permite la observación desde la distancia. Así, y como ya hiciera Lezama en su Antología en ciertos casos, no se utiliza exclusivamente la fecha de nacimiento como referencia para disponer el orden de las autoras. En los dos grupos más nítidos del XIX, las llamadas segundas románticas y las modernistas, se sitúan cerrando cada uno de estos grupos a las poetas más significativas; es decir, a aquellas que llegaron literariamente más lejos; a menudo, aunque no solamente, porque vivieron y escribieron más, y que se encuentran más cerca de la literatura que las sucede. Esta es la razón por la que Luisa Pérez de Zambrana y Mercedes Matamoros aparecen al final de cada uno de estos grupos, como los nombres que cierran cada una de esas etapas.

A partir de Emilia Bernal es el criterio cronológico el que guía el orden en la antología. Sin embargo, se advierte que, aunque se ha indagado todo lo posible, podría haber inexactitudes respecto a algunas fechas de nacimiento.

En su mayor parte, los poemas y textos que aquí se recogen están tomados de las obras originales de las autoras, en el XIX y también en el XX. Aunque en escasas

ocasiones, en las que no ha sido posible consultar el poemario original, se han tomado de las recopilaciones o antologías que nos ofrecían mayor fiabilidad. Se han suprimido las fechas que a veces acompañan a los textos y, salvo en casos excepcionales, en los que parecía necesario para una mejor comprensión, se omiten también las dedicatorias.

Si bien no se mencionan los poemarios de los que proceden, los textos se ordenan, prácticamente en su totalidad, siguiendo la fecha de publicación de los libros en que se incluyeron.

La bibliografía sobre cada autora no pretende ser exhaustiva (aunque a veces haya acabado siéndolo) y en ésta se han privilegiado los estudios producidos en el siglo XX, en el caso de las autoras del XIX, y los más cercanos en el tiempo, en el caso de las del XX.

La selección de autoras y textos en esta antología es responsabilidad exclusiva de la antóloga, en el XIX y también en el XX. Como puede observarse, la selección del XIX es más rigurosa en la selección de autoras (sólo nueve); se trata, pienso, de una etapa ya suficientemente distante en el tiempo que permite una valoración más objetiva.

En buena medida, esta selección termina con Reina María Rodríguez. El apéndice final no tiene el propósito de ser exhaustivo, quiere sólo ser una muestra (aquí sí) de estas *últimas* autoras y una demostración de que la buena poesía cubana escrita por mujeres no acaba con la obra de Reina María Rodríguez, como bien se aprecia leyendo a Damaris Calderón o a Alessandra Molina, por mencionar dos de los nombres más relevantes de esta última etapa.

Esta propuesta es -soy consciente de ello- bastante arriesgada; la pretensión de rigor y objetividad no evita que el volumen esté, sin duda, atravesado por la subjetividad, el gusto, la opinión, las inclinaciones literarias, poéticas, ideológicas,

políticas, de la antóloga. Quizás, o seguramente, falten aquí nombres y textos valiosos. Será tarea de posteriores trabajos, panoramas, muestras, o antologías, recuperarlos<sup>29</sup>.

Me queda sólo agradecer a unas cuantas personas: en primer lugar a mi madre, Virgen Gutiérrez Mesa, quien llevó a cabo, en bibliotecas cubanas, numerosas búsquedas de antologías, poemarios, referencias críticas y que, además, sirvió como puente para el contacto con varias de las autoras residentes en la isla.

Debo agradecer también a Margarita Leyva, de la Biblioteca de la Universidad de Granada; a Felipe Lázaro, de la Editorial Betania; a Lesbia Varona, de la Cuban Heritage Collection; a Félix Ernesto Chávez López; a Primi Sanz; al Departamento de Literatura Española de la Universidad de Granada; a Antonio José Ponte; a José Carlos Rosales y, por supuesto, a Pío Serrano, por sus provechosas y útiles sugerencias.

Por último, doy las gracias, por su colaboración, apoyo y confianza, a las poetas; de manera especial, a Nivaria Tejera, a Isel Rivero, a Lina de Feria, a Lilliam Moro, a Soleida Ríos, a Reina María Rodríguez, a Damaris Calderón, a Alessandra Molina y a Wendy Guerra.

---

<sup>29</sup> A continuación se ofrecen los nombres de algunas autoras que podrían incluirse en otras muestras o selecciones poéticas. En el siglo XIX: Mercedes Valdés Mendoza (1820-1896), Luisa Molina (1821-1887), Martina Pierra de Poo (1833-1900), Catalina Rodríguez (1835-1894), Brígida Agüero (1837-1865), Rosa Krüger (1847-1881), Sofía Estévez (1848-1901) o Dolores Rodríguez de Tió (1863-1924). En el siglo XX la lista podría ser mucho más amplia. Se remite al lector interesado al inventario bastante exhaustivo que Jorge Luis Arcos realiza en su fundamental antología *Las palabras son islas* (Nota en págs. XII-XVII) y me limito a mencionar a aquellas autoras que, a mi juicio (siempre subjetivo, desde luego) podrían merecer un mayor interés. Entre las autoras nacidas hasta 1952: Dulce María Borrero (1883-1945), Mercedes Torrens (1886-1966), Emma Pérez Téllez (1901-1988), Mariblanca Sabas Alomá (1901-1983), Josefina de Cepeda (1907-¿), Flor Loynaz (1908-1985), Arminda Valdés Ginebra (1922), Amelia del Castillo (1925), Ana Rosa Núñez (1926), Lalita Curbelo (1930), Mireya Robles (1934), Gladis Zaldívar (1936), Teresa María Rojas (1938), Tania Díaz Castro (1939), Eliana Rivero (1940), Mercedes Cortázar (1940), Aimée G. Bolaños (1943), Uva de Aragón (1944), Minerva Salado (1944), Excilia Saldaña (1946-1999), Albis Torres (1947), Yolanda Ulloa (1947), Maricel Mayor Marsán (1952) y Lourdes González (1952). Entre las autoras nacidas en fechas posteriores a 1952 (y téngase en cuenta que de estas poetisas sólo se ha pretendido ofrecer una breve muestra en esta antología): Carlota Cauffield (1953), Iraida Iturralde (1954), Marilyn Bobes (1955), Achy Obejas (1956), Ruth Behar (1956), Elena Tamargo (1957), Daína Chaviano (1957), Chely Lima (1957), María Liliana Celorrio (1959), Ada Elba Pérez (1961-1992), Caridad Atencio (1963), Lídice Alemán (1963), Rita Martín (1963), Sonia Díaz Corrales (1964), Laura Ruiz (1966), Yanitzia Canetti (1967), Nara Mansur (1969), Liudmila Quincoses (1975), entre otras.

En Granada, a 22 de julio de 2011,

Milena Rodríguez Gutiérrez.

## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

### I. ANTOLOGÍAS CONSULTADAS

#### 1. ANTOLOGÍAS DE POESÍA CUBANA

- (1858) Fornaris, José y Luaces, Joaquín Lorenzo, *Cuba poética. Colección escogida de las composiciones en verso de los poetas cubanos desde Zequeira hasta nuestros días*, La Habana: Imprenta de la viuda de Barcina (2ª edic. 1861).
- (1881) López Prieto, Antonio, *Parnaso cubano. Poesías selectas de autores cubanos. Desde Zequeira a nuestros días*, La Habana: Miguel de Villa Editor.
- (1882) González del Valle, Martín, *La poesía lírica en Cuba. Apuntes para un libro de biografía y de crítica*, Oviedo: Imprenta de Vallina y Cía. (2ª Ed. Barcelona: Celestino Verdaguer, 1884; 4ª Ed. Barcelona: Imprenta de Vicente Brid, 1888; Barcelona: Luis Tasso, 1900).
- (1893) Menéndez Pelayo, Marcelino, “Cuba”, en *Antología de poetas hispano-americanos publicada por la Real Academia Española*, Madrid: Imprenta Sucesores de Rivadeneyra, vol 2, 1893-1895 (Edic. 1927: *Historia de la poesía hispano-americana*, Madrid: Revista de Archivos; Edic. 1948: *Historia de la poesía hispano-americana*, en Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo. vol. II, Santander: Aldus / [Madrid]: Consejo Superior de Investigaciones Científicas).
- (1904) Conde Kostia, *Arpas cubanas*, La Habana: Sres. Rambla y Bouza.
- (1921) Chacón y Calvo, José María, *Las cien mejores poesías cubanas*. Madrid: Cultura Hispánica (2ª edic. 1958, Madrid: Cultura Hispánica).

- [1922] Báez, Paulino (Recopilación), *Poetas jóvenes cubanos*, Barcelona: Maucci (Edic. facsimilar 2008, México D. F.: Frente de Afirmación Hispanista).
- (1926) Lizaso, Félix y Fernández de Castro, José Antonio, *La poesía moderna en Cuba (1882-1925)*, Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando.
- (1928) Carbonell y Rivero, José Manuel (Recopilación, prólogo y notas), *La poesía lírica en Cuba*, en *Evolución de la Cultura Cubana (1608-1927)*, La Habana: Imprenta El Siglo XX, Tomos I, II, III, IV y V.
- (1937) Jiménez, Juan Ramón (Prólogo y apéndice) y Chacón y Calvo, José María (Comentario final) [también selección de Henríquez Ureña, Camila], *La poesía cubana en 1936*, La Habana: Institución Hispanocubana de Cultura.
- (1943) Esténger, Rafael, *Cien de las mejores poesías cubanas*, La Habana: Mirador (2ª Edic. 1948; 3ª Edic. correg. y aument. 1950).
- (1948) Vitier, Cintio (Antología y notas), *Diez poetas cubanos 1937-1947*, La Habana: Orígenes.
- (1952) Vitier, Cintio (Ordenación, antología y notas), *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*, La Habana: Dirección de Cultura del Ministerio de Educación.
- (1959) Vitier, Cintio, *Las mejores poesías cubanas*, Lima: Talleres Gráficos Torres Aguirre S. A.
- (1960) Fernández Retamar, Roberto y Jamís, Fayad (Compil.), *Poesía joven de Cuba*, Lima: Imprenta Torres Aguirre.
- (1962) Vitier, Cintio, *Los poetas románticos cubanos: antología*, La Habana: Consejo Nacional de Cultura.
- (1962) [García Ramos], Reinaldo Felipe y Simo, Ana María (Selección y prólogo), *Novísima poesía cubana*, La Habana: Ediciones El Puente.

- (1963) López Morales, Humberto *Poesía cubana contemporánea: un ensayo de antología*, Cádiz: Escelicer (2ª Edic. 1967, New York: Las Américas Publishing Co.)
- (1965) Lezama Lima, José (Selección y prólogo), *Antología de la poesía cubana*, La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 3 vol. (2ª edic. 2002, Edición de Ángel Esteban y Álvaro Salvador, Madrid: Verbum).
- (1970) Goytisolo, José Agustín (Selecc.), *Nueva poesía cubana*, Barcelona: Península.
- (1970) Núñez, Ana Rosa (Prólogo y Selección), *Poesía en éxodo (el exilio cubano en su poesía, 1959-1969)*, Miami: Ediciones Universal.
- (1973) Rodríguez Sardiñas, Orlando (Selección, prólogo y notas), *La última poesía cubana. Antología reunida (1959-1973)*, Madrid: Hispanova.
- (1974) Ripoll, Carlos (Edición y prólogo), *Naturaleza y alma de Cuba. Dos siglos de poesía cubana (1760-1960)*, Madrid / New York: Anaya / Las Américas Publishing Company.
- (1978) Vitier, Cintio y García Marruz, Fina, *Flor oculta de poesía cubana (Siglos XVIII y XIX)*, La Habana: Arte y Literatura.
- (1980) Saíenz, Enrique (Selección, nota introductoria y fichas biobibliográficas), *La poesía cubana entre 1928 y 1958*, La Habana: Gente Nueva.
- (1982) Rodríguez, Reina María; Sánchez, Osvaldo y Rodríguez Núñez, Víctor (Selección y notas), *Cuba: en su lugar la poesía: antología diferente*, México: Universidad Autónoma Metropolitana- Azcapotzalco.
- (1984) Suardíaz, Luis y Chericián, David (Selección), *La Generación de los años 50. Antología poética*. Prólogo de Eduardo López Morales, La Habana: Letras Cubanas.

- (1985) Rodríguez Núñez, Víctor (Selección y notas), *Usted es la culpable. Nueva poesía cubana*, La Habana: Editora Abril.
- (1988) Lázaro, Felipe (Selección e introducción), *Poetas cubanos en España*, Madrid: Betania.
- (1989) Ponte, Antonio José; Fowler, Víctor y Alfonso, Carlos Augusto, *Retrato de grupo*, La Habana: Letras Cubanas.
- (1990) Aguilera Díaz, Gaspar, *Un grupo avanza silencioso. Antología de poetas cubanos nacidos entre 1958 y 1972*, México D. F: UNAM, 2 v.
- (1993) Dés, Mihály (Selección e introducción), *Noche insular. Antología de la poesía cubana*, Barcelona: Lumen.
- (1994) Hoz, León de la (Selección y prólogo), *La poesía de las dos orillas: Cuba 1959-1993*, Madrid: Libertarias-Prodhufo.
- (1997) Couffon, Claude, *Poésie cubaine du XXe siècle. Édition bilingüe. Traduction de Claude Couffon*, Genève: Editions Patiño.
- (1998) Peñas Bermejo, Francisco J (Selección e introducción), *Poetas cubanos marginados*, Ferrol: Esquíu.
- (1998) Arcos, Jorge Luis (Selección, prólogo y notas), *La isla poética. Antología de poetas cubanos nacidos a partir de 1940 / Die poetische insel*. Edición bilingüe, La Habana: Unión.
- (1999) Arcos, Jorge Luis (Selección, introducción, notas y bibliografía), *Las palabras son islas. Panorama de la poesía cubana. Siglo XX (1900-1998)*, La Habana: Letras Cubanas.
- (1999) López Lemus, Virgilio, *Doscientos años de poesía cubana (1790-1990)*, La Habana: Casa Editora Abril.



- (2000) Morán, Francisco (Selección y presentación), *La isla en su tinta. Antología de la poesía cubana*, Madrid: Verbum.
- (2000) Sánchez Mejías, Rolando (Selección), *Nueve poetas cubanos del siglo XX*, Madrid: Mondadori.
- (2000) Luque, Aurora y Aguado, Jesús (Editores), *La casa se mueve: antología de la nueva poesía cubana*, Málaga: Diputación Provincial.
- (2001) Espinosa Domínguez, Carlos (Selección, introducción y notas), *La pérdida y el sueño. Antología de poetas cubanos en la Florida*, Cincinnati: Término Editorial.
- (2002) Arias, Salvador (Selección, prólogo y notas), *Poesía cubana de la colonia*, La Habana: Letras Cubanas.
- (2002) Barquet, Jesús J. y Codina, Norberto (Selección), *Poesía cubana del siglo XX*, México D. F: Fondo de Cultura Económica.
- (2002) Díaz Martínez, Manuel (Selección y edición), *Poemas cubanos del siglo XX. Antología*, Madrid: Hiperión.
- (2002) Esteban, Ángel y Salvador, Álvaro (Selección), *Antología de la poesía cubana*, T. IV. Siglo XX. Madrid: Verbum.
- (2002) Souza, Jorge (Selección y notas), *Heridos por la luz: muestra de poesía cubana contemporánea*, Guadalajara: Universidad.
- (2003) Lázaro, Felipe (Selección), *Al pie de la memoria: antología de poetas cubanos muertos en el exilio (1959-2002)*, Madrid: Betania.
- (2005) *Una Cuba: cinco voces*, Buenos Aires: Tsé-Tsé, Centro Cultural de España en Buenos Aires.
- (2009) Weiss, Mark (Edición, Introducción, y notas), *The whole Island. Six Decades of Cuban Poetry. A bilingual anthology*, Berkeley: University of California Press.

## 2. ANTOLOGÍAS DE POETAS CUBANAS

- (1868) García de Coronado, Domitila, *Álbum poético fotográfico de escritoras y poetisas cubanas escrito en 1868 para la señora Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda*, La Habana: Imprenta Militar de la viuda de Soler (Edic. en 1872, 1914 y 1926, La Habana: Imprenta El Fígaro).
- (1893) *Escritoras cubanas. Composiciones escogidas de las más notables autoras de la isla de Cuba*. Obra editada bajo los auspicios de Manuela Herrera de Herrera, Condesa de Mortera, para ser presentada en la Exposición Universal de Chicago, La Habana: Imprenta y papelería La Universal de Ruiz y Hermano.
- (1910) González Curquejo, Antonio, *Florilegio de escritoras cubanas*. Prólogo de Raimundo Cabrera, La Habana: La Moderna Poesía, vol. 1 (1913, vol. 2; 1919, vol. 3).
- (1970) Aparicio Laurencio, Ángel (Antología y notas), *Cinco poetisas cubanas (1935-1969)*, Miami: Universal.
- (1982) Randall, Margaret, *Breaking the silences. An anthology of 20<sup>th</sup> century poetry by cuban women*, Vancouver: Pulp Press.
- (1985) Rocasolano, Alberto, *Poetisas cubanas*, La Habana: Letras Cubanas.
- (1989) Ríos, Soleida, *Poesía infiel. Selección de jóvenes poetisas cubanas*, La Habana: Editora Abril.
- (1990) Espina Pérez, Darío (Edic. y prólogo), *Poetisas cubanas contemporáneas*, Miami: Academia Poética.
- (1991) Lázaro, Felipe (Selección), *Poetas cubanas en Nueva York*. Madrid: Betania.

- (1997) Yáñez, Mirta (Inventario e Introducción), *Álbum de poetisas cubanas*, La Habana: Letras Cubanas (2ª edic. 2002).
- (1998) Fowler Calzada, Víctor (Selección), *Donde termina el cuerpo: jóvenes poetisas en La Habana*, La Habana: Ediciones Extramuros.
- (2002) Caulfied, Carlota, *Voces viajeras (Poetisas cubanas de hoy)*, Madrid: Torremozas.
- (2006) Romero, Cira (Prólogo, selección y notas), *Mi desposado el viento. Antología poética*, La Habana: Letras Cubanas.
- (2011) Lázaro, Felipe (Edición), *Indómitas al sol. Poetas cubanas de Nueva York*. Prólogo de Odette Alonso. Ensayos críticos de Elena M. Martínez, Perla Rozenvaig y Mabel Cuesta, Madrid: Betania.

### 3. OTRAS ANTOLOGÍAS

- (1934) Onís, Federico, *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, Madrid: Centro de Estudios Históricos [María Villar Buceta].
- (1946) Muñoz, Matilde, *Antología de poetisas hispanoamericanas modernas*, Madrid: Aguilar [Dulce María Loynaz, Mirta Aguirre, Julia Rodríguez Tomeu].
- (1967) Conde, Carmen, *Once grandes poetisas americohispanas*, Madrid: Cultura Hispánica [Dulce María Loynaz, Fina García Marruz].
- (1969) *Ocho poetas*, La Habana: Casa de las Américas [Belkis Cuza Malé].
- (1985) Cobo Borda, Juan Gustavo (Selección, prólogo y notas), *Antología de la poesía hispanoamericana*, México D.F: Fondo de Cultura Económica [Fina García Marruz].

- (1991) Cobo Borda, Juan Gustavo (Selección y prólogo), *Palabras de mujer. Poetas latinoamericanas*, Bogotá: Siglo XXI [Belkis Cuza Malé].
- (1991) Fernández Olmos, Margarite y Paravisini-Gebert, Lisabeth, *El placer de la palabra. Literatura erótica femenina de América Latina. Antología crítica*, México, D.F: Planeta [Mercedes Matamoros (citas), Carilda Oliver Labra].
- (1992) Kirkpatrick, Susan (Edición, introducción y notas), *Antología poética de escritoras [españolas] del siglo XIX*, Madrid: Castalia [Gertrudis Gómez de Avellaneda].
- (1993) Blecua, José Manuel, *Antología de la poesía romántica española*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1993 [Gertrudis Gómez de Avellaneda].
- (1998) Salvador, Álvaro, *Muestra de poesía hispanoamericana actual (34 nombres en 34 años: 1963-1997)*, Granada: Diputación, colecc. Maillot Amarillo [Reina María Rodríguez].
- (2002) Milán, Eduardo; Sánchez Robaina, Andrés; Valente, José Ángel; Varela, Blanca (Selección), *Las ínsulas extrañas. Antología de poesía en lengua española (1950-2000)*, Madrid: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores [Fina García Marruz].
- (2003) Negroni, María y Bonzini, Silvia (Selección y ensayos introductorios), *La maldad de escribir, 9 poetas latinoamericanas del siglo XX*, Tarragona: Igitur [Fina García Marruz].
- (2007) Campaña, Mario (Selección y prólogo), *Casa de luciérnagas. Antología de poetas hispanoamericanas de hoy*, Barcelona: Bruguera [Lina de Feria, Reina María Rodríguez, Wendy Guerra].

(2010) Guerrero, Gustavo (Edición), *Cuerpo plural. Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea*, Valencia: Pre-Textos [Damaris Calderón, Alessandra Molina].

## II. OTRA BIBLIOGRAFÍA

ESTUDIOS GENERALES SOBRE LITERATURA Y POESÍA CUBANA. ESTUDIOS SOBRE LITERATURA CUBANA DEL EXILIO y LA DIÁSPORA. OBRAS DE POETAS CUBANOS. ESTUDIOS GENERALES SOBRE ESCRITORAS Y POETAS CUBANAS. ESTUDIOS POÉTICOS. ESTUDIOS DE GÉNERO. OTROS

A. A. V. V., *Diccionario de la Literatura cubana*, T. I y II, La Habana: Instituto de Literatura y Lingüística y Letras Cubanas, 1980 y 1984.

A.A. V.V., *Historia de la literatura cubana*, La Habana: Instituto de Literatura y Lingüística y Letras Cubanas. Tomo I (Director: Salvador Arias) *La colonia: desde los orígenes hasta 1898*, 2002; Tomo II (Director: Enrique Sáinz) *La literatura cubana entre 1899 y 1958. La República*, 2003; Tomo III (Director: Sergio Chaple) *La Revolución (1959-1988)*, 2008.

Alegría, Fernando y Ruffinelli, Jorge (Eds.), *Pradise Lost or Gained? The literature of Hispanic Exile*, Houston: Arte Público Press, 1990.

Arcos, Jorge Luis, "Nota preliminar" y "Las palabras son islas. Introducción a la poesía cubana del siglo XX", prólogos a *Las palabras son islas. Panorama de la poesía cubana del siglo XX*, 1999: V-XVII y XIX-XLIII.

---, "Notas sobre el canon (Introducción a un texto infinito sobre el canon poético cubano", en *Desde el légame. Ensayos sobre pensamiento poético*, Madrid: Colibrí, 2007: 33-60.

Bachelard, Gastón, *La llama de una vela*, Barcelona: Laia / Monte Ávila, 1989.

- Barquet, Jesús J., "Confluencias dentro de la poesía cubana posterior a 1959", en *Lo que no se ha dicho*, 1990: 155-172.
- (Ed.), *Ediciones El Puente en La Habana de los 60. Lecturas críticas y libros de poesía*, Chihuahua: Ediciones del Azar, 2011.
- Bolaños, Aimée G., *Poesía insular de signo infinito. Una lectura de poetas cubanas de la diáspora*, Madrid: Betania, 2008.
- Calcagno, Francisco, *Diccionario biográfico cubano*, New York: Imprenta y librería de N. Ponce de León, 1878-1886.
- Cámara, Madeline, *La letra rebelde. Estudios de escritoras cubanas*, Miami: Universal, 2002.
- Campuzano, Luisa (Ed.), *Mujeres latinoamericanas: Historia y cultura. Siglos XVI al XIX*, La Habana: Casa de las Américas /Iztapalapa: Universidad Metropolitana, 1997, vol. II.
- , *Las muchachas de La Habana no tienen temor de Dios... Escritoras cubanas (s. XVIII-XXI)*, La Habana: Unión, 2004.
- Casal, Julián del, *Poesías*, La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1963.
- Castellanos, Jorge, *Invención poética de la nación cubana*, Miami: Universal, 2002.
- Cortés, José Domingo, *Diccionario biográfico americano*, París: Tipografía Lahure, 1876 (2ª ed.).
- Cruz, Sor Juana Inés de la, *Obras Completas*. Prólogo de Francisco Monterde, México D. F., Porrúa, 2007.
- Davies, Catherine, *A place in the sun? Women Writers in Twentieth-century Cuba*, London-New Jersey: Zed Books, 1997.

- Espinosa, Carlos, *El peregrino en comarca ajena: panorama crítico de la literatura cubana del exilio*, Boulder: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2001.
- Feijóo, Samuel, *Sobre los movimientos por una poesía cubana hasta 1856*, La Habana: Universidad Central de Las Villas, 1961.
- Fernández Retamar, Roberto, *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*, La Habana: Orígenes, 1954 (Letras Cubanas, 2009).
- Genovese, Alicia, *La doble voz: poetas argentinas contemporáneas*, Buenos Aires: Biblos, 1998.
- Gilbert, Sandra M. y Gubar, Susan, *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, Madrid: Cátedra, 1998.
- Gómez, Luis Marcelino, *La mujer en defensa de la mujer: voces femeninas del romanticismo cubano (poesía y cuento)*, Florida International University, 2001 [Tesis doctoral].  
<http://digitalcommons.fiu.edu/etd/55>
- González Montes, Yara, “Algunas voces representativas de la lírica femenina de la diáspora cubana en sus dos primeras décadas (1959-1979)”, *Revista Literaria Baquiana*, Año X, N° 55-56, 2008.  
[http://www.baquiana.com/Numero\\_LV\\_LVI/Ensayo\\_I.htm](http://www.baquiana.com/Numero_LV_LVI/Ensayo_I.htm)
- Guerra, Lucía, *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*, Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2008.
- Guillén, Claudio, *El sol de los desterrados: literatura y exilio*, Barcelona: Quaderns Crema, 1995.
- Henríquez Ureña, Max, *Panorama histórico de la literatura cubana*, T. I y II, Puerto Rico, 1963 [La Habana: Arte y Literatura, 1978 y 1979].

- Heredia, José María, *Poesías completas*. Estudio preliminar de Raimundo Lazo, México D. F.: Porrúa, 1974.
- Kirkpatrick, Susan, *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España*, Madrid: Cátedra, 1991.
- Lazo, Raimundo, *Historia de la Literatura Cubana*, México D. F: Universidad Nacional Autónoma de México, 1974.
- Le Riverend, Pablo, *Diccionario biográfico de poetas cubanos en el exilio (Contemporáneos)*, Newark: Ediciones Q-21, 1988.
- Llorens, Vicente, *El romanticismo español*, Madrid: Fundación Juan March y Editorial Castalia, 1979.
- López Lemus, Virgilio, *El siglo entero. El discurso poético de la nación cubana en el siglo XX. 1898-2000*, Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2008.
- Ludmer, Josefina, "Tretas del débil", en Patricia Elena González y Eliana Ortega (Eds.), *La sartén por el mango: encuentro de escritoras latinoamericanas*, Río Piedras: Huracán, 1984.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, "Cuba", en *Historia de la poesía hispano-americana*, 1911, vol. I; (Edic. 1948, Edición Nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo. Edición de Enrique Sánchez Reyes, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, vol. I: 209-286).
- Miller, Jacques-Alain, *De mujeres y semblantes*, Buenos Aires: Cuadernos del Pasador, 1994.
- Mitjans, Aurelio, *Estudio sobre el movimiento científico y literario de Cuba. Obra póstuma*, La Habana: Imprenta de A. Álvarez y Compañía, 1890 (2ª Edic. La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1963).



- Monge Rafuls, Pedro R. (Coordinación y Edición), *Lo que no se ha dicho*, Coral Gables: Ollantay Center for the Arts, 1994.
- Montero, Susana, *La cara oculta de la identidad nacional*, Santiago de Cuba: Oriente, 2003.
- y Zaida Capote Cruz (Coordinadoras), *Con el lente oblicuo. Aproximaciones cubanas a los estudios de género*, La Habana: Instituto de Literatura y Lingüística / Editorial de La Mujer, 1999.
- Montes Huidobro, Matías y González, Yara, *Bibliografía crítica de la Poesía Cubana (Exilio: 1959-1971)*, Madrid: Playor, 1973.
- Paz, Octavio, *El arco y la lira*, México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1956.
- , *La llama doble*, Barcelona: Seix Barral, 1993.
- , *Los hijos del limo*, Barcelona: Seix Barral, 1993.
- Pérez Firmat, Gustavo, *Vidas en vilo. La cultura cubanoamericana*, Madrid, Colibrí, 2000 (1ª Edic. *Life on the Hyphen*, Texas University Press, 1994).
- Piñera, Virgilio, *La isla en peso. Obra poética*. Compilación y prólogo de Antón Arrufat, La Habana: Unión, 1998.
- Poveda, José Manuel, *Poemetos de Alma Rubens*. Compilación, introducción y notas de Alberto Rocasolano, Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2004.
- Pratt, Mary Louise, "Las mujeres y el imaginario nacional en el siglo XIX", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 38, 1993: 51-62.
- Reisz, Susana, *Voces sexuadas: Género y poesía en Hispanoamérica*, Llérida: Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, 1996.
- Remos, Juan J., *Proceso histórico de las letras cubanas*, Madrid: Guadarrama, 1958.
- , *Historia de la literatura cubana*, La Habana: Librería Albela, 1925, T I-III (2ª Edic. La Habana: Cárdenas, 1945).

- Revista *La Gaceta de Cuba*, N° 4, julio-agosto 2005 [dossier Re-pasar El Puente: 2-14].
- Rodríguez Gutiérrez, Milena, *Entre el cacharro doméstico y la Vía Láctea: sobre poetisas cubanas e hispanoamericanas* (Sevilla: Renacimiento, en prensa).
- Rodríguez Sardiñas (Rossardi), Orlando, “La poesía cubana: primeras manifestaciones hasta 1990”, *El español en el mundo. Anuario 2008 Enciclopedia del Español en los Estados Unidos*, Instituto Cervantes, Centro Virtual Cervantes, 2008: 678-691.
- [http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario\\_08/pdf/literatura11.pdf](http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_08/pdf/literatura11.pdf)
- Roig, Montserrat, *Dime que me quieres aunque sea mentira. Sobre el placer solitario de escribir y el vicio compartido de leer*, Barcelona: Península, 2001.
- Romeu, Raquel, *Voces de mujeres en las letras cubanas*, Madrid: Verbum, 2000.
- Russotto, Mária, *Tópicos de retórica femenina. Memoria y pasión del género*, Caracas: Monte Ávila, 1993.
- Vitier, Cintio, “Recuento de la poesía lírica en Cuba. De Heredia a nuestros días”. *Revista cubana*, vol. XXX, 1956: 53-96.
- , *Lo cubano en la poesía*, La Habana: Universidad Central de La Villas e Imprenta Úcar, García, S. A., 1958.
- , *Poetas cubanos del siglo XIX. Semblanzas*, La Habana: Unión, 1969.
- Yáñez, Mirta, “Poetisas sí”, prólogo a *Álbum de poetisas cubanas*, La Habana: Letras Cubanas, 1997.
- , *Cubanas a capítulo*, Santiago de Cuba: Oriente, 1998.
- Zambrano, María, “La Cuba secreta”, en *La Cuba secreta y otros ensayos*. Edición e introducción de Jorge Luis Arcos, Madrid: Endymión, 1996: 106-115.