

## Álbum y universo lector femenino (Caracas, 1839)

por Mirla Alcibíades

(Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos)

### RESUMEN

*El álbum fue un cuaderno de hojas en blanco de propiedad femenina. Por invitación de esas propietarias, escribían en sus páginas los más prestigiados escritores del período. Esa colaboración masculina, fue práctica decisiva en el siglo XIX que, en buena medida, contribuyó a la difusión del producto estético entre determinados círculos de lectores. A su vez, entre las damas venezolanas que tuvieron alguno de esos álbumes, estimuló la inclinación por la lectura literaria y, posteriormente, las indujo a producir escritos de similar naturaleza. Desde su entrada en la escena cultural venezolana, en 1839, derivaron otra serie de implicaciones a partir de su presencia, que también se examinan en estas páginas.*

*Palabras clave: álbum - mujer - lectura - literatura - Venezuela*

### ABSTRACT

*An album was a blank handbook of females' property. Upon the invitation of the woman owning it, the most prestigious writers of the period would write on its pages. Such male collaboration was a decisive practice in the XIXth century. To a great extent, it contributed to spreading artistic products among certain reading circles. Venezuelan women in possession of albums were in turn more inclined to reading literature and, later, to producing writings of a similar kind. This paper will examine the various implications derived from the presence of albums in the Venezuelan cultural scene since 1839.*

*Key words: album - woman - reading - literature - Venezuela*

### Presentación

En alguno de mis trabajos he esbozado una lectura del siglo XIX venezolano donde concedo importancia al año de 1839. Tengo certeza al sostener que es ese el momento en el cual el discurso estético consolida una presencia que le confiere estatuto y legitimidad públicos. En mi interpretación hablé de, cuando menos, cinco hechos que apuntalan lo sostenido. Ese año se inaugura la cátedra de literatura de la Universidad de Caracas; se promulga la ley de imprenta que aseguraba la propiedad de las producciones literarias; la prensa periódica (sobre todo *La Guirnalda*) comienza a conceder mayor espacio a la escritura estética nacional al incluir en sus columnas textos artísticos (fundamentalmente poesía); se consolidan los artículos de costumbre desde el *Correo de Caracas* y se consagra el “libro en blanco, de finísimo papel y primorosamente encuadernado, donde escriben sus pensamientos las amigas, los amigos y los que no son amigas ni amigos” (*La Guirnalda*, septiembre 4 de 1839: 50), al que llamaban álbum (Alcibíades 2004: 240-241).

Es evidente que cada uno de esos circuitos de significación amerita atención más detallada. Debido a la disponibilidad de la cual dispongo en el presente, sólo me detendré en el álbum. Estoy convencida de la trascendencia que tuvo esta práctica de escribir en un cuaderno de hojas en blanco cuya propietaria era una mujer; es una trascendencia que, hasta donde alcanzan las noticias que poseo al respecto, no ha sido tomada en cuenta por los especialistas de la literatura decimonónica en Venezuela.

En realidad, en otra oportunidad he adelantado alguna idea al respecto: decía en las páginas introductorias a mi compilación de 2007 que, en la década de los treinta, se asiste a lo que pudiéramos calificar como consolidación del circuito interno —nacional— del producto literario. Es decir, se estaba en proceso de redefinición de ese circuito que, en sus líneas fundamentales (emisión-difusión-recepción), buscaba ampliar el universo receptor. En esa ampliación se tomó en cuenta a los destinatarios (nuevos lectores) que desconocían la retórica académica, es decir la que privilegiaba determinada temática y, sobre todo, la que concedía hegemonía al latín. Entre esos nuevos lectores se tomaba en cuenta a la mujer.



Es en ese proceso de replanteo del circuito o mercado interno cuando cobra lugar destacado el álbum. En efecto, el gusto por la lectura por parte del sector femenino, sobre todo adulto, se estimuló en gran medida en esos cuadernos cuyas páginas se iban llenando, poco a poco, con las producciones de los escritores cercanos a la propietaria del cuaderno, del álbum (Alcibíades 2007: XXXIII).

### Un cuaderno de hojas en blanco

Como quedó indicado, la práctica se consagró en 1839. Pero cabe la pregunta, ¿en qué momento se introdujo el cultivo de esa modalidad de escritura-lectura? Al respecto, se tiene una certeza: todavía en 1834 no se conocía su existencia, no se vendían cuadernos de esas características en el territorio. Podemos asegurarlo porque *El Nacional* caraqueño (abril 1° de 1834: 2-3) en un artículo que titulaba, precisamente, “El Álbum”<sup>1</sup> señalaba que esa moda del cuaderno en blanco “después de haber recorrido la Europa y parte de este continente, aún no ha llegado a nuestro país”.<sup>2</sup> Cinco años más tarde, hemos apreciado en la declaración de *La Guirnalda* que ya se había introducido en la práctica cotidiana de las venezolanas.

Sin embargo, conviene señalar que su arraigo no habría sido posible si no hubiera hecho acto de presencia otra novedad citadina que se consagró en esos años. Me refiero a las tertulias. A partir de 1837, este tipo de encuentros que se caracterizaba por su carácter informal —se limitaba a una reunión en casa de las llamadas de familia donde se charlaba, cantaba e ingerían bocadillos ligeros y alguna que otra bebida refrescante (fundamentalmente a base de frutas)— recibieron amplia aceptación.<sup>3</sup> Por añadidura eran reuniones abiertas a todo tipo de conversaciones e intercambio de ideas: desde los nuevos trajes y adornos corporales hasta la política. Esos círculos de amenidad tenían otra particularidad: estaban destinados a los jóvenes. Pudo surgir así un valor que no había sido usufructuado en tiempos coloniales: la amistad entre miembros de uno y otro sexo.

La moda de las tertulias tuvo defensores porque no sólo sirvieron para limar la selvaticidad del medio, sino porque ofrecieron a las damas ciudadinas lugares distintos al templo o a la ventana de sus casas particulares para dejarse ver. Desde la misma revista *La Guirnalda* se elogiaron sus bondades. La opinión de este impreso periódico sobre el particular es importante porque estaba dirigido a las venezolanas.<sup>4</sup> Pues bien, la tertulia era uno de los lugares apropiados para que el álbum circulara. Muy seguramente, alguna dama del hogar visitado ofrecía su cuaderno a alguno de los contertulios. Otro lugar podía ser las cenas o visitas formales, donde la señorita o señora que fungían de anfitrionas solicitaban el aporte del escritor que honraba la casa con su presencia. Pero la condición del álbum era que circulaba entre amigos, entre una mujer y un hombre a quienes unía corriente de simpatía.

De manera que si el señalamiento de *La Guirnalda* daba por sentado la existencia del álbum el mes de septiembre, es bastante probable que la práctica se haya instalado entre 1838 (cuando las tertulias se habían familiarizado) y los meses iniciales de 1839. Si tomamos en cuenta que los primeros escritores que cultivaron la poesía sentimental comenzaron a publicar en 1842 (Lozano, Maitín, Manrique, etc.) y que, ya para 1843, usaban la expresión “En el álbum de...” en alguno de sus escritos, podemos deducir que, en Venezuela, las firmas de los autores prestigiados en los álbumes fue simultánea con la publicación en la prensa.<sup>5</sup> (Por esas razones,

---

<sup>1</sup> Sin indicación de autor.

<sup>2</sup> A lo largo del texto decido respetar la ortografía original.

<sup>3</sup> En efecto, los comienzos de esta práctica —que no debe homologarse con las tertulias del período colonial, orientadas a la discusión política— quedó consignada en *El Liberal* (Caracas, junio 20 de 1837: 110). Era un texto libre de firmas, titulado “Tertulias”, y que, en su primer renglón, se resolvía de esta manera: “Comienzan a estar de moda en esta ciudad”.

<sup>4</sup> Tenía como subtítulo: “Dedicada á las hermosas venezolanas”. Para *La Guirnalda* una tertulia era: “El medio de que se destierren ciertos vicios [los amores de ventana, por ejemplo, M.A.], de que se fomente la cultura, de que se forme la opinión, de que se den á conocer los talentos, de que luzcan sus gracias nuestras damas, y de que la educación se refine” (agosto 1° de 1839: 18).

<sup>5</sup> Esto último adquiere mayor significación cuando tomamos en cuenta que el primer libro de poesía impreso en Venezuela sólo se conoció en 1844. *Citara de Apure ó Melodias del Desierto* de Rafael Agostini tiene ganado ese sitio.

tal vez, se ha llegado a creer en fechas posteriores que ese cuaderno femenino estaba destinado únicamente para los textos poéticos<sup>6</sup>).

Esa coincidencia en el tiempo ha de tener alguna significación, se me ocurre pensar. En busca de respuestas, una primera pregunta que se me asalta resulta derivación natural: ¿cuál era el mecanismo cultural que llevaba a un autor reconocido a escribir en el cuaderno de una desconocida?<sup>7</sup> Busquemos esa respuesta con pausa.

### Un fenómeno cultural

Para comenzar a tratar de este fenómeno cultural, tenemos que detenernos en las particularidades físicas de este objeto, del álbum. De hecho, en este punto no estamos ayunos de noticias. Tuvimos un primer acercamiento en *La Guirnalda*, revista donde se nos ha dicho que es un “libro en blanco, de finísimo papel y primorosamente encuadernado”. En la reflexión de *El Nacional* en 1834 lo presentaban de esta manera: “El Álbum es un libro en blanco que las señoritas presentan a sus conocidos para que en él escriban, dibujen o pinten lo que gusten”. Visto de esta manera, cabe la posibilidad de formular nuevas preguntas venidas a propósito: ¿quiénes fueron las propietarias o poseedoras de esos álbumes?, ¿qué relación se establecía entre el escritor y la destinataria de su escrito en esos álbumes?

Pues bien, las descripciones referidas a la materialidad del objeto nos hablan de un costo elevado. El fino papel y la exquisita encuadernación nos remite a una propietaria que pertenece a un sector con privilegio material. Por añadidura, siendo los llamados a llenar las hojas de esos cuadernos en blanco pertenecientes al mundo de la pintura (decía *El Nacional*), literatura e, incluso (debo añadir), música y traducción, estamos hablando de un universo de emisores-receptores pertenecientes a la élite letrada (y/o económica) de entonces.

Esos sujetos sociales (propietaria del álbum/productor del discurso estético) tejieron una alianza que, como señalé, fue posible en ese tiempo de tertulias ligeras que auspiciaron la amistad entre una mujer y un hombre. En ese contexto, es posible suponer que para los escritores, sobre todo los poetas que cultivaron la poesía sentimental, el álbum fue bien recibido. Señalo lo anterior porque cuando menos una resolución en verso dejó testimonio de lo que señalo. El hecho se constata en la revista *La Flor de Mayo*, en 1844,<sup>8</sup> donde un poema titulado “El Peregrino” da registro de lo que pretendo mostrar.

La resolución en verso se estructura en tres partes a partir de un diálogo entre el hablante que da título al poema y El Álbum. En la primera estrofa inquiere El Peregrino: “Libro hermoso, que en tus hojas/ Tierna inocencia retratas./ Dime, libro, si te enojas/ Porque mis tristes congojas/ Te cuente en tristes cantatas” (p. 116). La segunda parte del poema tranquiliza a El Peregrino, cuando le asegura el cuaderno: “Si lo pones en mi seno/ De amor lleno/ Presto alivio encontrarás” (p. 116). La última estrofa, en nueva intervención de El Peregrino, sella el recién creado pacto: “Mas ya que mi tierno llanto/ Recibes y mis congojas/ Ruego, libro, que lo acojas/ Como un depósito santo/ Que lego en tus blancas hojas” (p. 117).

De esta suerte, ha quedado consagrada una relación emocional entre el escritor que se congracia con las hojas en blanco y la propietaria del álbum. Se ha convertido este objeto, entonces, en un canal de comunicación directa, íntima, entre emisor y receptora. Se ha situado ella, de esta suerte, en pie de igualdad con los generadores de discursos estéticos de su tiempo. Pero téngase en cuenta que no es una vinculación en términos de identidad intelectual; la identidad es en clave emotiva, afectiva.<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Al leer la poesía del siglo XIX en Venezuela —y, desde luego, en Hispanoamérica—, con frecuencia encontramos a manera de subtítulo o, en su defecto, como título de la pieza en verso, la expresión “En el álbum de...”. Ello ha llevado a fortalecer la confusión que señalo. Otro dato que preciso apuntar: al principio, durante los años de formación del Estado nacional (1830-1870), se callaba el nombre de la favorecida, pero ya el último tercio del siglo se rompía ese silencio.

<sup>7</sup> Cuando hablo de “desconocida” aplico una valoración intelectual: no eran escritoras.

<sup>8</sup> Fue el primer material venezolano de entrega periódica que se dedicó exclusivamente al hecho literario.

<sup>9</sup> No olvidemos que, en la asignación de roles que definió el patriado, correspondió a la mujer la parte emotiva de la humanidad y al hombre la responsabilidad racional. Este esquema comenzará a revertirlo la mujer venezolana con la aparición de la revista *Brisas del Orinoco*, en 1888, de Concepción Acevedo de Tailhardat. Al respecto, ver mi reflexión de 2006 (p. 92).

Los autores, bajo el manto de la amistad, se vieron compulsados a satisfacer los requerimientos de una señora o señorita que solicitaba la deferencia de su escritura pero, a su vez, ellos necesitaban esa interlocución: la complicidad de la amiga. Además del ejemplo que he mostrado, voy a consignar otra evidencia. El documento pertenece a Daniel Mendoza (poeta y articulista de costumbres), lo tituló “Las tres Marías”, seguido del conocido “En el álbum de la señora\*\*\*”. El escrito en prosa concluye de esta manera: “¿Llegará un día en que este libro, testigo ahora de nuestra sincera amistad (...)” (p. 332).

Cuando menos, este compromiso afectivo con la propietaria del álbum fue asumido por buena parte de la intelectualidad venezolana a quien se solicitaba aportes para este tipo de órganos manuscritos. Hasta donde he podido conocer, eran escritores prestigiados o, cuando menos, conocidos por su desempeño en el campo cultural (lo que no siempre significaba calidad de su propuesta) los requeridos en abono de las páginas en blanco. El hecho de que, posteriormente, dieran a la imprenta el discurso que había generado la solicitud significa que otorgaban valor de comunicación pública a su producto.

Lo señalado hasta el momento no agota la relación que se establecía entre la dueña del cuaderno y el emisor del texto (pintura o, incluso, partitura) que quedaba fijado en una de sus páginas. Significaba, además, que la comprometía a ella. Vale decir, a su vez (no es osado imaginar), se ha creado una cercanía entre esa propietaria del álbum y su amigo letrado que la impulsa, en el breve tiempo, a conocer la totalidad de la producción de ese cómplice afectivo e intelectual y, con ello, se comienza ella a familiarizar con la literatura y la cultura de su tiempo.

Desde el punto de vista estético, no siempre la respuesta del escritor que atendía el llamado de la amiga se concretaba en experiencia satisfactoria. Es cierto que, la mayoría de las veces, el autor requerido tomaba la invitación como compromiso pleno y dedicaba el tiempo necesario para atender la solicitud de escritura. Pero podía ocurrir que el demandado no lo hiciera con el propósito que guió a H. N., autor de “El Peregrino”.<sup>10</sup> Solía darse la circunstancia de que la poseedora del álbum acudía a algún escritor con suma de compromisos, quien no podía rechazar la invitación porque se imponía la urbanidad. Fue esa la oportunidad que tomó en cuenta nuestro conocido Daniel Mendoza.

Este articulista presentó un texto bajo el enunciado de “Los críticos en Caracas”, que apareció en 1845, justamente en los primeros años de vida republicana que vengo examinando. En ese escrito suministró algunos datos que atrapan mi interés actual.<sup>11</sup> Comenzaba su reflexión sobre el asunto que nos ocupa con estas palabras: “Una hermosa quiere tener en su *álbum* recuerdos de un amigo” (de donde volvemos a tener certeza de la idea de amistad, de vínculo afectivo previo que debía existir entre la demandante del escrito, dibujo o partitura y el intelectual solicitado).<sup>12</sup>

Esa cercanía afectiva que comprometía al autor y lo obligaba a producir un texto de cuidada resolución que, como sabemos, la mayoría de las veces era posteriormente publicado sin revelar, desde luego, el nombre de la propietaria del álbum tenía una obvia implicación. Significaba que el escritor requerido tomaba el cuaderno, lo tenía con él por un tiempo determinado, de donde sucedía lo inevitable: entraba en conocimiento de lo que resguardaban esas páginas. De tal suerte —y con un procedimiento similar al seguido por el periódico manuscrito—, el cuaderno tenía un circuito de circulación propio.

Pero, al mismo, hay otros elementos que contribuyen a reforzar esta idea de un cuaderno que no quedaba sólo en manos de su propietaria y de quien escribía en él, sino que,

---

<sup>10</sup> Se trataría de Hilarión Nadal, autor de variada obra en la prensa del momento. Su producción no ha sido compilada en volumen.

<sup>11</sup> El texto apareció originalmente en la revista *El Repertorio* en 1845 sin autoría. Fue reeditado nueve años más tarde en *Mosaico* (1854). En esta segunda ocasión se introducen ligeras modificaciones de ortografía, puntuación y léxico; además se precisa la responsabilidad de Daniel Mendoza.

<sup>12</sup> Por cierto, es oportuno el momento para señalar que —cuando menos en esos años de los cuarenta y cincuenta— desconozco escritos de mujeres dedicados a sus congéneres en las hojas de uno de estos cuadernos. Tampoco sé de álbumes propiedad de caballeros que, cuando menos en España, fueron conocidos. Con el paso del tiempo se vieron escritos femeninos en álbumes pertenecientes a una congénere. Aureliana Rodríguez tiene un poema en la revista *Museo Venezolano* (Caracas, N° 12, marzo 15 de 1866: 94) que deja ver la práctica. Lo llamó “El Sol” y lo subtitulaba “En el álbum de una amiga”.

por el contrario, transitaba un circuito de consumo más amplio. Esta inferencia se sostiene en el artículo de costumbre de Cristóbal Mendoza que vengo recordando. Para ello, tomemos en cuenta lo que sigue a las líneas que hemos leído previamente. En esos nuevos renglones conocemos a un escritor atareado (o, añadido, sin solvencia en el campo intelectual). Fue esta experiencia la que consignó el costumbrista que cito: “El amigo está comprometido, y escribe una poesía. —Jesús! dicen todos. *¡Como llueven allí el Zorrilla y el Larra! Ya eso no es plagiar; eso es robar descaradamente*”.

Queda claro que, ese apremiado contribuyente, presto a llenar apresuradamente un par de páginas del álbum, debió ser poco conocedor de las implicaciones que se derivaban al concurrir con su nombre al cuaderno. Es oportuno observar que cada autor firmaba sus colaboraciones de manera que cualquier lector del álbum podía identificar autorías. De ser ducho en el campo, este participante que aportó un descuidado escrito habría sabido que sus líneas iban a llegar al conocimiento de otros. Es decir, no sólo los firmantes del cuaderno conocían de su contenido, también estaba la posibilidad de que la dueña de esas páginas mostrara su personal archivo manuscrito a su círculo cercano: familiares y amigos.

Y, de hecho, esto último fue lo sucedido en el caso (que no es sólo hipotético) descrito por Mendoza: el autor de marras escribió un poema, el texto lo leen otros, esos lectores advierten que plagió o, cuando menos, se acercó demasiado a Larra o Zorrilla. Todavía no ha caído en el descrédito porque, como sabemos, un mecanismo que defendió el medio letrado de esos años (en la idea de superar la tradición académica) fue lo que llamaron la literatura de imitación. Por esa razón son frecuentes los poemas (pues el modelo se dio mayormente en los versos) que subtítulan “A la manera de...” o “Imitación de...” (y seguía el nombre de Byron o Zorrilla o Víctor Hugo, etc.).

De vuelta a nuestro asunto, si el poema filtraba el modelo (en la anécdota de Mendoza, Zorrilla o Larra) el desliz no pasaba a mayores. Pero si la imitación no era feliz, si no satisfacía las expectativas del receptor, el nuevo vate podía despedirse del mundo de las letras pues caía en el absoluto descrédito. Es, precisamente, esta idea la que cierra la reflexión de Mendoza: se aceptaba la copia del modelo si “la poesía es interesante; porque si le notan algún defecto, adiós poeta! Tiene que colgar la lira en el primer sauce que encuentre” (1845: 191).

Puedo añadir otro ejemplo a la circunstancia planteada: el contenido del álbum no sólo era dominio de cada uno de los autores que nutría sus páginas y del círculo familiar y afectivo de la poseedora de esta prenda. El hecho irradiaba mayor complejidad. Esa situación también queda consignada en el documento que paso a comentar de seguidas. Se trata del recuerdo que un intelectual (que sólo se identifica como A.) ofreció poco después de la muerte de otro escritor. La remembranza fue presentada como “Un recuerdo a la memoria del malogrado joven Luis Camilo Calcaño” en la sección “Comunicados” de *El Monitor Industrial* (Caracas, julio 19 de 1859: 543).<sup>13</sup> El ausente pertenecía a la prestigiada familia de los Calcaño.<sup>14</sup> En el recuerdo nostálgico, nos enteramos que una mañana de septiembre estaban reunidos cuatro amigos. En medio de la conversación, uno de ellos plantea a los otros: “A propósito (...) queréis improvisar algún pensamiento en este Álbum de la Srta...”. Dos de ellos acepta participar: el primero improvisa en italiano dos estrofas,<sup>15</sup> el otro hace la traducción. Todo se redujo a un juego en el que cada uno dispuso de quince minutos para dar salida a su estro.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Ese texto lo he recogido en mi compilación de 2007 (pp. 201-203).

<sup>14</sup> A esa familia pertenecieron José Antonio, Arístides, Luis Camilo, Eduardo, Simón y Julio Calcaño, todos pertenecientes al mundo de las letras. Luis Camilo tenía dominio del inglés, francés, alemán, italiano, latín, portugués y griego.

<sup>15</sup> Fue A.P. Colludrovich. Se ausentó del país antes de 1859, de manera que su obra, escasa y dispersa, es prácticamente desconocida.

<sup>16</sup> Para un políglota como Luis Camilo Calcaño hacer una traducción en quince minutos era, más que un reto, alarde de erudición. La improvisación, así como los brindis en verso, también fueron valores del período. Desde luego, en esas circunstancias se optaba por la rima rápida y fácil, por cuanto el mérito consistía en componer en un lapso previamente acordado (en este caso quince minutos). Generalmente esa improvisación o brindis se resolvía por la vía de la composición humorística, que no fue el caso que cito.

Interesa destacar, de esa línea que el autor de la reminiscencia llevaba el álbum con él (habla de “este Álbum”). De manera que no será osado suponer que, si lo tenía consigo, debió leerlo en compañía de los amigos. De modo que escribir en un cuaderno que circulaba de esa manera no era asunto para tomarlo a la ligera. La idea que quiero consolidar es la de este cuaderno en blanco como instancia de circulación del producto literario tan legítimo como el de los periódicos manuscritos, por ejemplo. Su efecto multiplicador para dar a conocer el producto literario no se oculta. Cuando apareció en volumen la poesía (según indiqué en párrafos precedente) ya la valiosa posesión encuadernada, de fino papel y propiedad de las damas, había logrado —junto con los periódicos manuscritos<sup>17</sup> e impresos— difundir la literatura nacional y estimular su lectura.

Es un hecho que los estudiosos de nuestra literatura no han concedido importancia al cuaderno de hojas en blanco propiedad de señoras y señoritas, al punto que le han negado atención. Sin embargo, hemos visto que es portador de significaciones que deben ser valoradas. En este momento quiero poner el énfasis en dos escenarios que determinan el impacto de su presencia. En primer lugar, no se oculta que contribuyó a la formación de lectoras, cuando menos indujo a las venezolanas a conocer el producto nacional. Una dama que tenía un álbum era una receptora de interés que se abría a materiales de consumo literario, concebidos en esos años para su disfrute. Visto de esta manera, no sorprende que cuando se dedican a la escritura la mayoría de los epígrafes que utiliza (tanto en prosa como en poesía) son de autores venezolanos. En segundo lugar, situó a los escritores en otro plano al tomarlas en cuenta como destinatarias inmediatas de sus aportes. A partir del álbum su escritura no fue la misma. Habían ganado un nuevo tipo de receptor cuya demanda no era la misma que en años anteriores.

### **Otras irradiaciones del álbum**

Hemos apreciado el nuevo pacto urbano que hizo posible la colaboración masculina (de escritores reputados) en el cuaderno propiedad de una desconocida. También supimos del nuevo canal de circulación con el que contaron los productos estéticos, gracias al álbum. Por esa razón, puede sostenerse que, en Venezuela, antes del libro fue el periódico y la revista (impresos o manuscritos) y el álbum.

He recordado que el primer libro de poesía sólo se publica en el país en 1844. La primera y segunda novelas venezolanas ven la luz desde la prensa periódica. Hablo de *Los Mártires*, de Fermín Toro, que salió por entregas desde la revista *Liceo Venezolano* en 1842 y “Amelia”, también reproducida por entregas en *El Repertorio*, en 1845. Diecisiete veinte años más tarde, una obra de ficción de largo aliento, una novela, conoce los tipos de imprenta: se trata de *Dos duelos a diez y ocho años de distancia*, de José Heriberto García de Quevedo que sale al público en 1857.<sup>18</sup> Así que también la novela venezolana se comenzó a canalizar a través de la prensa.

Para dar valor a la significación que tuvo el periodismo venezolano al dar cabida a la producción estética de esos años, Humberto Cuenca ha sostenido en su conocida *Imagen literaria del periodismo* que “lo mejor de nuestro romanticismo está dormido e intocado en nuestras colecciones de periódicos” (1980: 53). No tomó en consideración el maestro Cuenca el planteamiento que desarrollo aquí: tanto como los periódicos y revistas, los álbumes también fueron depósitos de valor en la producción de esos años. He dicho que muchos autores publicaron en volumen los materiales que aportaron en esos cuadernos de señoras y señoritas;

---

<sup>17</sup> Hubo prensa manuscrita cultivada con insistencia, hasta se canjeó con los papeles que salían de las imprentas más importantes. En el siglo XX seguían apareciendo: “El Domingo Ilustrado” (Santa Ana del Norte), 1905 y “La Alborada” (Juangriego, 1907) son ejemplo del fenómeno en la zona oriental del país. Héctor Pedreañez Trejo deja el recuerdo de otras muestras en el estado Cojedes de “Alfabeto” (El Pao de San Juan Bautista), 1919-1923 (p. 97) y constata que los primeros cuatro números de *Lampos Tinaqueros* (1904-1973) fueron manuscritos (p. 93). La lista es extensa. No se han hecho estudios de este tipo de manifestaciones culturales en Venezuela.

<sup>18</sup> El primer volumen colectivo de contenido literario fue *Flores de Pascua*, en 1849. No se conservan ejemplares de este volumen en nuestros repositorios bibliográficos.

pero cabe agregar lo contrario: otros no lo hicieron porque no les dio la vida para organizar en libro lo que habían dejado estampado en álbumes, periódicos y revistas.<sup>19</sup>

En segundo lugar, el álbum brindó el modelo para publicaciones que se sucedieron a partir de su aparición. Es decir, su esquema de organización interna, la variedad de discursos que lo integraban, sirvió de modelo a impresos que surgieron en fecha posterior a sus inicios (1839). Hasta ese año los títulos de los papeles periódicos, en mayor o menor grado, privilegiaban la vida política, económica, comercial, institucional, jurídica del país, porque la cultura no tenía ganado un espacio con autonomía de acción. Pero a partir de la fecha que tomo como referencia, cuando la vida literaria adquiere su propia dinámica y comienzan a aparecer las publicaciones literarias y culturales, la segunda de ellas, cuyo plan editorial se concreta en 1845, surgió asociada al cuaderno de hojas en blanco.

Afirmo lo anterior porque, en buena medida, el impacto de ese cuaderno de hojas en blanco puede medirse en ese hecho puntual: cuando aparece la revista cultural que menciono, tomó por título *El Álbum*. En su concepción tomó en cuenta los mismos contenidos que caracterizaron a su homónimo de propiedad femenina, pues incluyó relatos, poesía, cuadros de costumbre y dibujo (es decir, buena parte de los contenidos del cuaderno femenino que indicaba *El Nacional* en 1834). No fue el único papel periódico que eligió esa denominación. Lo señalo porque el segundo número de nuestro conocido *El Telégrafo*, en la ciudad de Valencia (junio 2 de 1852: 1), señalaba en la sección de gacetillas —que titulaban “Crónica interior”— este registro: “*Álbum de damas*. Ha circulado el primer número, y le deseamos larga vida”.<sup>20</sup> No son los únicos casos que puedo mostrar, en los años finales del lapso que examino se vio el caso de *La Floresta*. Álbum de Señoritas (Nº 1, octubre 6 de 1861) y, ya en el inicio de la Venezuela modernizada, se leyó *Álbum del Hogar* (Nº 1, enero 1 de 1874), entre otros.

A partir de esas publicaciones que adoptaron el nombre de ‘álbum’ podemos inferir que el cuaderno femenino no se limitó a recibir aporte de escritores. Es muy probable que los pintores y, debo añadir, los músicos concurrieran con sus producciones. También importa acotar que, cuando menos en las primeras décadas de existencia, la mayoría de los concurrentes a sus páginas fueron los escritores.

Tampoco faltó en la prensa del momento la sección “Álbum de señoritas”; fue lo que ocurrió, por ejemplo, en *El Repertorio* (1845) que tomó en cuenta esas columnas para obsequiar lecturas a sus receptoras. A partir de esos años, fue característico que las revistas literarias o culturales fueran concebidas para las damas venezolanas. *La Aurora* (Caracas, 1855), por citar un ejemplo, señalaba lo que indico:

Convencidos de que los escritos puramente literarios, que tanto instruyen y tanto agradan, son leídos con particular placer por nuestra juventud de los dos sexos, llenaremos con escritos de esta especie esta parte de nuestro periódico. Ella será dedicada especialmente á nuestras bellas venezolanas (Nº 4, enero 20 de 1855: 3).

Más todavía, definía el impreso como ‘álbum’: “Si esa porción hermosa de la sociedad, á la cual dedicamos especialmente nuestro álbum, quisiera dar un impulso á nuestra empresa, escribiendo para ella, seguros nos consideraríamos del buen éxito de nuestros trabajos” (p. 3).

Pero el abono literario, sobre todo poético, de las revistas tenía una particularidad que marcaban diferencia en relación con el álbum, y con la construcción de lo femenino que se iba modelando en sus páginas. Generalmente, en el cuaderno de hojas en blanco se fortalecía la imagen de la mujer como encarnación del amor, la dicha y felicidad hogareñas. Esa valoración

---

<sup>19</sup> Pienso en escritores como nuestro conocido Luis Camilo Calcaño y otros (Hilarión Nadal, Lisandro Ruedas, Federico V. Maitín, etc.) cuya obra (conocida y elogiada en su momento) es desconocida para nosotros en el presente.

<sup>20</sup> La lectura destinada a las valencianas (y, por extensión, a las venezolanas) concretó varias entregas porque el Nº 8 del periódico valenciano que conocimos (*El Telégrafo*, junio 24 de 1852: 2), informa en la sección “Gacetilla” lo que sigue: “*Álbum de Damas*. Ha circulado la cuarta entrega de este periódico, y notamos más esmero en sus E. E. por la elección de las composiciones, que en los números anteriores”.

positiva (representada como ángel) es la que da soporte, por cierto, al poema que tradujo Luis Camilo Calcaño, del que traté el parágrafo anterior. El poema se resolvió de esta manera:

Nunca te vi el corazón hermosa,  
Me dice que eres, cándida y gentil;  
Nunca te vi, más pienso que una rosa  
Más pura y bella no produjo abril.

Nunca te vi, y dóblanme el hechizo  
De tus labios sonrisas de candor;  
Nunca te vi; mas sé que un paraíso  
Abre a un mortal tu celestial amor.

Como en la traducción de Calcaño, puede apreciarse un constructo similar en los aportes que dieron a los álbumes los autores del período. Pero en las revistas fue otra la elaboración de esa imagen; en ellas fue más frecuente la valoración de una mujer como encarnación de la traición amorosa, la mentira, la falsedad, etc., vale decir, lo demoníaco.

El impacto que tuvo el álbum en el imaginario del momento también se aquilata en los volúmenes colectivos que, todos ellos, compilaron discursos de variada naturaleza a la manera de los álbumes femeninos. Fueron los casos de las llamadas Flores, Bibliotecas, Aguinaldos y Álbumes. Esa manera de compilar materiales estéticos fueron el prelude de los Parnasos de finales de siglo.

### **Álbumes y escritura femenina**

Toda vez que las venezolanas se habían familiarizado con la lectura —sobre todo a través de la prensa y los álbumes pero, además (sobre todo desde la década de los cincuenta), por la vía de libros que ofrecían novelas, poemas, teatro, artículos de costumbre, cuentos y ensayos— el paso natural que tuvo que consolidarse fue el de la escritura.

No se ha estudiado en Venezuela la producción femenina venezolana en la etapa republicana. Quien escribe estas páginas vive el trance de concluir un volumen donde compila y examina esa producción. A partir del estudio que vengo adelantando, puedo decir que la producción femenina se dio de manera esporádica a partir de la década de los cuarenta. Fueron poemas generados de manera circunstancial ante la muerte de un familiar o persona cercana en afectos, o en apoyo de un funcionario de la administración pública (presidente o gobernador), además de algunas muestras de poesía sentimental.

Hasta 1870 sólo pocos nombres femeninos habían ganado la aceptación de los lectores de ese tiempo. El grupo es reducido pero no por ello menos significativo. Insisto que casi todas han sido olvidadas por la historiografía literaria venezolana desde finales del siglo XIX, de manera que los nombres que se leerán a continuación significan una novedad para los interesados en la literatura femenina venezolana del siglo XIX. Esas escritoras fueron: Juana Zárraga de Pílon,<sup>21</sup> Josefa Gordon de Jove, Luisa Garcés, Josefa Perdomo, Aureliana Rodríguez y Adila.<sup>22</sup> Las cuatro primeras se inclinaron por la poesía y se dieron a conocer en la década de

---

<sup>21</sup> Al iniciar la etapa de independencia política su familia, natural de la ciudad de Coro en el occidente del territorio, emigró a España. Desde la metrópoli doña Juana Zárraga produjo una poesía que, en buena medida, recordó el terruño nativo. Su nombre es el único del grupo del que se guarda recuerdo en el presente.

<sup>22</sup> No es seudónimo masculino ni figura volátil. La escritora existió. Justamente los editores de la revista donde escribía, *Museo Venezolano*, concibieron la nota “Una nueva colaboradora” para aclarar dudas: “Con indecible placer damos lugar en el número de hoy a un bellissimo artículo, obra de una modesta, pero inteligente señorita de esta capital. Como verán nuestros lectores, está firmado *Adila*; i es este el nombre de nuestra amable colaboradora, dulce i poético como su estilo; siendo ella conocida ventajosamente en Caracas por algunas de sus producciones literarias.// Nos damos, pues, la enhorabuena con tan importante adquisición, i de hoy mas figurará entre los colaboradores del *Museo Venezolano*” (octubre 15 de 1865: 16). Queda pendiente la tarea de ubicar los datos biográficos silenciados desde el siglo XIX y los escritos que la habían dado a conocer antes de esta fecha.

los cuarenta. Las tres últimas pertenecen a los años sesenta. Salvo Adila —quien optó por lo que la revista *Museo Venezolano* (Caracas, N° 12: 96) calificó de ‘género filosófico’— las otras del grupo también optaron por el verso. Todas produjeron para materiales hemerográficos.

Aparte de la familiaridad con la lectura, otro elemento contribuyó a la formación literaria de esas mujeres. Me refiero a las reuniones o encuentros literarios. Como sabemos, hubo tertulias de carácter ameno que tuvieron de escenario el hogar doméstico y que nos ha tocado revisar rápidamente en párrafos anteriores. Pero los encuentros que quiero destacar en este instante son las llamadas tertulias literarias. Tampoco se han examinado, al punto que poco se tiene noticias sobre cómo y dónde se efectuaban.

Pues bien, de una de ellas hemos tenido fragmentarias noticias. Se trató de la que se desarrollaba en un café caraqueño en la década de los cincuenta. En realidad, dos referencias que he podido ubicar hasta el presente arrojan algunas luces. La primera de esas menciones se encuentra en el artículo “Rafael Arvelo” que se recoge en el volumen de José M. Rojas, *Biblioteca de escritores venezolanos contemporáneos*. Una nota al pie de la página 488 nos dice: “En 1857 se inauguró en Caracas con un banquete el gran salón del Café Español, dirigido por el señor Aldrey. (...) el Señor Arvelo, instigado por sus compañeros de mesa hizo esta improvisación”. La improvisación que se menciona está recogida en el volumen aludido, pero no es asunto para examinar en este momento.

La otra referencia que conozco sobre ese café habla de una pequeña tertulia. La consigna la nota sobre Luis Camilo Calcaño que he tenido ocasión de mostrar previamente. Ese texto comienza con estas líneas:

En una triste y lluviosa mañana de septiembre, cuatro amigos íntimos, reunidos en el Café Español (en la época de su antiguo y ya marchito esplendor), pasábamos el tiempo, haciendo vagar nuestros pensamientos por todo lo que es noble y elevado en la naturaleza.

En otras palabras, dejaban pasar las horas mientras hablaban de cultura y literatura. Antes de ese año se habían conocido las reuniones de intelectuales que se nuclearon alrededor del Liceo Venezolano (1842).

En busca de información referida al funcionamiento de las tertulias literarias venezolanas quise indagar si había en ellas participación femenina. En las que registro, y en otras que no me ocuparé de enumerar en este instante, la búsqueda había sido infructuosa. Para mi sosiego, di con un dato de interés. A finales de 1868 se habían organizado en Caracas dos sociedades literarias, una se llamaba Conferencias Literarias y, la otra, Club Caracas. Sobre todo la primera de estas agrupaciones se organizó con el propósito de disfrutar “la música, el canto, la tertulia, los juegos lícitos, etc.”.

Me encontré con las líneas que termino de transcribir mientras revisaba la colección del diario caraqueño *La Opinión Nacional*. En efecto, se leían los renglones en una reseña dedicada a ambas agrupaciones en la edición del 14 de noviembre de 1868 en el citado diario. No obstante, las reseñas en el mencionado periódico, donde se describían las agendas llevadas adelante por las citadas agrupaciones, no dejaban ver la presencia femenina en las reuniones que adelantaban. En mis pesquisas supe que las actividades relacionadas con la tertulia de Conferencias Literarias tenían que ver con los escritos de los socios pertenecientes a esas agrupaciones. A su vez, cuando seguía esas columnas informativas, sólo obtenía alusiones a las piezas leídas por los intelectuales prestigiados del momento. Entre esos intelectuales se contaban Cecilio Acosta, Amenodoro Urdaneta, Arístides Rojas, Felipe Larrazábal, etc. Siendo así, no habría concurrido mujer alguna a esas reuniones de canto, música y literatura.

Todavía estaríamos alimentando ese convencimiento si no hubiera sido por la intervención fortuita de la prensa colombiana. En efecto, el mismo impreso matutino, *La Opinión Nacional*, en su edición del martes 13 de julio de 1869, tomaba en cuenta una información aparecida en *La Prensa* de Bogotá que es de interés crucial para la historia de la escritura femenina venezolana. Decía el periódico caraqueño que *La Prensa*, “importante

---

periódico de Bogotá (...) reproduce una de las más notables producciones de nuestro vulgarizador de las ciencias Arístides Rojas”. Añadía la nota que

al mismo tiempo publica la bella poesía que nuestra compatriota la señorita Hortensia Antommarchi, hoy señora de Vásquez, dedicó al autor la noche en que éste leyó en una de nuestras más respetables tertulias “El grano de arena”; poesía que hasta ahora había conservado inédita.

Por esa vía quedó claramente expresada la información que requería: cuando menos una mujer, Hortensia Antommarchi, en este caso, había concurrido a una de las tertulias de la agrupación conocida como Conferencias Literarias. Ese día dedicó un poema a uno de los intelectuales más reconocidos de entonces, Arístides Rojas.

Ese insumo informativo tomado de *La Opinión Nacional* es completado por las líneas de *La Prensa* bogotana, líneas que se transcriben en esa oportunidad. Por el periódico colombiano nos enteramos que el poema “El grano de arena” lo había dedicado Arístides Rojas “a la inteligente, modesta y virtuosa joven que hoy es la esposa de nuestro estimable compatriota y amigo señor José M. Vásquez Durán”. Es una información valiosísima la que hemos obtenido por mediación de ambos periódicos, por cuanto esos impresos nos arrojan luces sobre esta escritora. Ese canal informativo nos dice que la escritora venezolana Hortensia Antommarchi contrajo matrimonio con el colombiano José M. Vásquez Durán.<sup>23</sup> Supimos, además, que Arístides Rojas le dedicó un poema y que ella, en retribución, escribió otro para su compatriota caraqueño.

Pero lo que me interesa destacar en este momento es que ella participaba de una tertulia literaria. La comprobación es relevante por cuanto no se tenía la certeza de que las mujeres hubieran concurrido a reuniones de esta naturaleza. Como tampoco se tenía idea de que esa participación en encuentros intelectuales fue derivación, entre otros canales, del cultivo de la amistad con escritores del país quienes, a su vez, aceptaron escribir en los álbumes del que ellas eran poseedoras.

---

<sup>23</sup> Este es un punto para dirimir, pues Hortensia Antommarchi no era venezolana, sino colombiana. Es probable que al nombrarla como escritora del país le hacían el honor de la hospitalidad. En todo caso, si ella asistía a esas tertulias es muy probable que venezolanas también lo hicieran.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGOSTINI, Rafael (1844). *Cítara de Apure o Melodías del Desierto. Poesías líricas*, Caracas, Imprenta Boliviana, por D. Salazar, 2 tomos.
- ALCIBÍADES, Mirla (2004). *La heroica aventura de construir una república. Familia-nación en el ochocientos venezolanos (1830-1865)*, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana/Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.
- ALCIBÍADES, Mirla (2006). *Periodismo y literatura en Concepción Acevedo de Tailhardat (1855-1953)*, Caracas, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (Col. Cuadernos).
- ALCIBÍADES, Mirla (2007). "Presentación", M. Alcibíades (compilación, edición y notas), *Ensayos y polémicas literarias venezolanas: 1830-1869*, Caracas, Casa Nacional de las Letras Andrés Bello.
- CUENCA, Humberto (1980). *Imagen literario del periodismo*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca (Colección Comunicación Social, 14).
- GARCÍA DE QUEVEDO, José Heriberto (1857). *Dos duelos a diez y ocho años de distancia*, Caracas, Imprenta de A. Urdaneta.
- MENDOZA, Daniel (1845). "Los críticos en Caracas". *El Repertorio*, a. 1, n° 3, marzo, p. 190-192 [En *Mosaico*, 1854, t. I, n° 3, p. 107-109].
- MENDOZA, Daniel (1975) [1875]. "Las tres Marías. En el álbum de la señora \*\*\*". José María Rojas (comp.). *Biblioteca de escritores venezolanos contemporáneos*, 2ª ed., facs. Caracas, Concejo Municipal del Distrito Federal, 331-332.
- MANRIQUE Jerez, Manuel (1844). *El arpa del proscrito*, Caracas, Imprenta Boliviana, por D. Salazar.
- PEDREÁÑEZ Trejo, Héctor (1976). *Vida cultural de Cojedes. Letras, instrucción y periodismo*, Caracas, Ediciones del Ejecutivo del estado Cojedes (Biblioteca "La Blanca").
- ROJAS, José María (1975) [1875]. J. R. (comp.). *Biblioteca de escritores venezolanos contemporáneos*, 2ª ed. facs., Caracas, Concejo Municipal del Distrito Federal.