



BIBLIOTECA VIRTUAL DE ANDALUCÍA

Mercedes Matamoros

El último amor de Safo
Sonetos

Mercedes Matamoros

El último amor de Safo

Sonetos

110 Aniversario (1902-2012)

Edición, introducción y notas

Ana Morilla Palacios



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

Edita: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Educación, Cultura y Deporte

© 2013 JUNTA DE ANDALUCÍA, Consejería de Educación, Cultura y Deporte

© de la edición, introducción y notas: Ana Morillas Palacios.

Diseño: Carmen Piñar

ISBN: 978-84-9959-147-6

Ilustración de cubierta: John William Godward, La joven de la pandereta, 1906.

*Aunque la mujer permanezca fiel a la consigna de la hipocresía
que el hombre le ha impuesto, acude siempre a leer en secreto lo prohibido.
Yo me he lanzado a escribir cada día con mayor libertad
porque creo, como Milton, que lo impúdico es el pudor.*

Mercedes Matamoros, carta a Manuel Serafín Pichardo, 1902.



índice

Introducción: “yo voy por el camino solitario”	11
Pequeño resumen biográfico: “trágicas luces sombrías”	19
Una poeta en el fin de siglo: “gitanilla del trópico ardiente”	27
Exotismo moderno: “veréis en mis versos princesas, reyes...”	43
Mujer y escritura: “despiértate por fin Bella Durmiente”	51
Matamoros y el modernismo: “yo soy Ofelia...”	69
Safo de Lesbos: la Décima Musa	85
<i>El último Amor de Safo</i>	91
Safo a Faón	96
Yo	97
La declaración	98
Anhelos	99
La primera traición	100
Arrepentimiento	101
La orgía	102
Mirene	103
Celos	104
Los alfileres	105
Mis trenzas	106
El pañuelo	107
Confidencias a Friné	108
Presentimiento	109
Tormento	110
Invitación	111
La bestia	112
Venganza	113
Al amor carnal	114
En la roca de Léucades	115
<i>Sonetos</i>	117
La muerte del esclavo	119
La tempestad	120
En la muerte de Casal	121
Cleopatra	122
Himno matinal	123
Venus	124
A la vejez	125
Principio	126
Fin	127
Reposo	128
Juventud fin de siglo	129
Los desterrados	130
Llanto en la sombra	131
A Cienfuegos	132

En un ingenio	133
La gota de rocío	134
Los enamorados	135
El bohío	136
A una coqueta	137
En el libro de poesías	138
Pablo y Virginia	139
Laura y Petrarca	140
Abelardo y Eloísa	141
El hombre en la vejez	142
A mi musa	143
A la juventud	144
A la muerte	145
Transformación	146
Naturalismo. La cortesana y el sibarita	147
Ella	147
Él	148
El café	149
La moderna Dalila y Sansón	150
Al salir el sol el 20 de mayo	151
Pasadas	152
A una hermana de la Caridad	153
A la tempestad	154
Manos fraternales	155
A la ilusión	156
La hija adoptiva	157
Lucrecia Borgia	158
III	159
Ante la estatua de José Martí	160
El primer día de mayo	161
En el monte Turquino	165
Polares	166
Notas	171
Bibliografía	187

Recuerda compasiva
todo lo que he sufrido y llorado,
yo simbolizo el tedio y la amargura,
y el afán por un bien nunca logrado.
Dos senderos no más tiene la vida
en uno vierte el sol sus resplandores,
y el otro queda sepultado en sombras,
allí no hay aves, ni calor, ni flores.
Yo voy por el camino solitario
donde no hay más que rosas deshojadas.

Mercedes Matamoras, "A Asunción Xenes", 1896.

Introducción

“Yo voy por el camino solitario”

La poeta cubana María de las Mercedes Dolores Leandra Matamoras del Valle (Cienfuegos, 1851- Guanabacoa, 1906) apenas es conocida en España salvo por *El último amor de Safo*, su obra maestra, un breve y apasionado poemario (apenas veinte sonetos) publicado en La Habana en 1902; pero su vida y su obra va más allá, amiga de José Martí, el héroe nacional; perteneció a un círculo de destacadas poetas que se dedicaron versos entre sí y se apoyaron: Aurelia Castillo, las hermanas Xenes o Juana Borrero entre otras; y fue una precursora del erotismo que surgiría años después en la poesía de Delmira Agustini, Alfonsina Storni y Juana de Ibarbourou.



Retrato de Mercedes Matamoras (Cienfuegos, 1851-Guanabacoa, 1906), apareció en su libro *Poesías completas* (1892)



Emilia Pardo Bazán (1851-1921) habló de Matamoros en su *Nuevo Teatro Crítico*. Aquí aparece retratada en 1896. Museo de Bellas Artes de la Coruña

Desde 1867 o 1868, cuando cuenta con apenas dieciséis o diecisiete años, hasta 1906 en que fallece con cincuenta y cinco, aparece en prensa –y en distintos volúmenes– su obra en prosa, poesía, una obra de teatro, y traducciones del inglés, francés y alemán. El interés por su obra comenzó pronto, sirva como ejemplo que en 1892 Aurelia Castillo publicara el artículo laudatorio “Mercedes Matamoros” en la *Revista Literaria* de Cuba; que en 1893 Emilia Pardo Bazán la mencionara en su *Nuevo Teatro Crítico* y la con-

desa de la Mortera, Manuela Herrera, la incluyera en su antología *Escritoras cubanas* editada para la Exposición Universal de Chicago del IV Centenario del Descubrimiento; o que en 1916 Eva Canel hablara de ella en su libro *Lo que vi en Cuba*. Desde entonces y hasta hoy día ha sido incluida en numerosas antologías como *Arpas cubanas* (1904) de Conde Kostia; *Parnaso cubano* (1906) de Adrián del Valle; *Florilegio de escritoras cubanas* (1913) de Antonio González Curquejo; *Las cien mejores poesías cubanas* (1922) de José María Chacón y Calvo; *Historia de la literatura cubana* (1929) de Salvador Salazar y Roig; la destacada *Antología de la poesía cubana* de José Lezama Lima (1965) o la reciente *Otra cuba secreta: antología de poetas cubanas del XIX y XX* (2011) de Milena Rodríguez.



La asturiana Agar Eva Infanzón Canel (1857-1932) mencionó a Matamoros en su libro *Lo que vi en Cuba*

La doctora Hortensia Pichardo y Viñals¹ realizó su tesis sobre la Matamoros en los años treinta, publicó en 1951 “Mercedes Matamoros: su vida y su obra” en la *Revista Bimestre Cubana*, y en 1956 “Mercedes matamoros: la poetisa del amor y del dolor” en la *Revista de la Biblioteca Nacional* de Cuba. El investigador Florentino Morales² dedicó muchos años a estudiar documentos, manuscritos y el epistolario de Matamoros; localizó su obra en álbumes, periódicos, revistas de la época y en colecciones particulares; tuvo acceso a los manuscritos y recortes de prensa de la propia autora; compiló más de setecientas cuartillas, agrupó quinientos poemas, estudios de variantes, notas bibliográficas y cronológicas. Editó tres volúmenes con los poemas de la Matamoros en Cienfuegos, la ciudad natal de la poeta: *Selección de poemas* (1988), *Un recuerdo* y *Mirtos de antaño* (ambas en 1991).

Tiempo después J. Alberto Varona editó en Miami *La poesía de Mercedes Matamoros* (1998); la profesora y poeta Aurora Luque editó en Málaga *El último amor de Safo* en 2003; y Yasmín Sierra Montes lo editó en México D. F. en 2011. Pero el volumen más completo publicado con su obra hasta el momento es *Poesías (1892-1906)*, que apareció en La Habana en 2004 de la mano de la doctora Catharina Vallejo, y que venía a ser una continuación de *Poesías completas*, el primero de los dos únicos volúmenes publicados en vida de Matamoros.

Poesías completas fue editado en La Habana en 1892 gracias a una suscripción popular y a las generosas aportaciones de sus amigos; impreso en La Moderna de A. Miranda y Compañía, con prólogo de Aurelia Castillo. Por aquel entonces, Mercedes Matamoros, la escri-



Aurelia Castillo de González (1842-1920), amiga de Matamoros; editora de la Avellaneda y de Martí. Escribió el prólogo de *Poesías completas* (1892) de Mercedes Matamoros.



La poeta de la escuela lakista Felicia Dorothea Browne Hemans (1793-1835), fue una de los escritores ingleses traducidos por Matamoros

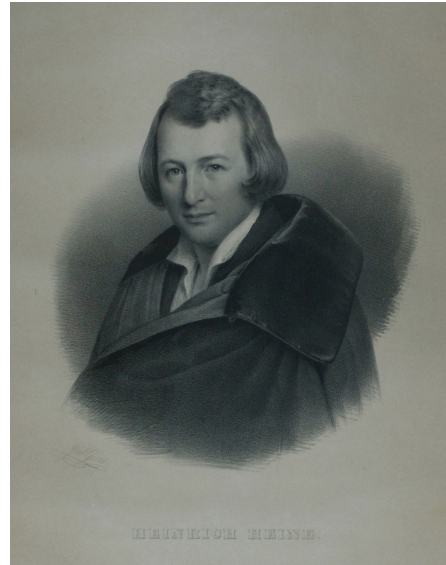
tora precoz que conoció el éxito en plena juventud ya tenía cuarenta y un años. *Poesías completas* incluía distintos textos que habían aparecido en prensa: *Primeras poesías*, *Sensitivas* y sus traducciones de las *Melodías hebreas* de Byron, de cantos y baladas de Moore y de distintos autores como Thomas Hood, Felicia Hemans, Longfellow, Tennyson, Goethe, Chénier y otros. Sus *Primeras poesías* (de 1867 o 1868 a 1880) son románticas y melancólicas, con brotes modernistas, y las recorren distintas líneas temáticas:

la complacencia en la muerte; la pureza y la virginidad femeninas; el héroe caído y lo patriótico; lo medieval y lo bíblico; la épica indígena; la fuerza desatada de los elementos y la naturaleza; o los ángeles; aunque ya despuntan el lujo, el exotismo y la mujer fatal. Las *Sensitivas* (de 1879 a 1882 y nuevas series de 1903 a 1904) son románticas, tristes, amargas y melancólicas, tratan la problemática del artista y la búsqueda del ideal; vuelve a aparecer la mujer fatal y lo patriótico. El simbolismo de la sensitiva es la flor roja con peligrosas espinas, el amor unido al dolor. Tienen ecos de la canción alemana popular –no exenta de ironía–, del *lieder* e *intermezzo* de Heine en su *Libro de las canciones* (1827) musicado por Franz Schubert; de las *Doloras*, *Pequeños poemas* y *Humoradas* (1846) de Ramón de Campoamor; y sobre todo de las *Rimas* (1871) de Gustavo Adolfo Bécquer.

El segundo volumen, *Sonetos*, apareció en La Habana en 1902 (aunque comenzó a escribirlo en 1898), en la tipografía la Australia, con prólogo de Manuel Márquez Sterling; contiene los veinte sonetos de *El último amor de Safo* y otros veinticinco sonetos modernistas y de una calidad excepcional donde brilla la poeta madura.

El resto de su obra solo se publicó en prensa (hasta las ediciones de Florentino Morales, Catharina Vallejo y otros): los *Mirtos de antaño* (en distin-

tas series, entre 1888 y 1899, entre 1892 y 1900, y de 1903 a 1904), emparentados con las *Rimas* y *Abrojos* de Rubén Darío (1887), donde la voz femenina y la naturaleza recuerdan a la lírica tradicional castellana, a Rosalía de Castro –poco apreciada hasta la aparición del modernismo–, a la poesía bucólica clásica y renacentista; aunque predomina el romanticismo en la fuerzas naturales desatadas y el sentimiento desbordado; del modernismo toman la *femme fatale*, la sirena, Cupido, la bella durmiente, la virgen, las rivales pérfidas, lo azul, lo fúlgido, lo diamantino, la estrella, la luna y el sol, entre otros elementos. El simbolismo del mirto es el amor, su pequeña flor blanca consagrada a Venus cura la melancolía erótica. *Armonías cubanas* (a partir de 1897 y hasta 1905), que pretendía reunir su obra patriótica, y *Por el camino triste* (escrito antes de 1900 y publicado en 1904), con aforismos y sentencias amargos y escépticos emparentados –como las *Sensitivas*– con



Litografía de Christian Johan Heinrich Heine (1797-1856), por Julius Giere, ca. 1838. Heine, junto a Bécquer y otros románticos, inspiró las *Sensitivas* de Matamoros.



El poeta nicaragüense Rubén Darío (1867-1916), Príncipe de las Letras Castellanas

las *Humoradas* de Campoamor, y con los “arabescos” de Joaquín María Bartrina. Contiene el simbolismo del *homo viator*, la vida como camino y el hombre como peregrino; más irónicos que melancólicos, con cierto grado de análisis social y de costumbres.

Hasta 1906, en que falleció, Matamoros publicó en prensa otros poemas –incluidos extensos poemas narrativos–, en la línea romántica de Martínez de la

Rosa, el duque de Rivas, José de Espronceda, José Zorrilla o Gaspar Núñez de Arce; o bien en la línea modernista de Rubén Darío.

Estas influencias en la poesía de Mercedes Matamoros eran comunes en el panorama intelectual del momento, como dejó claro Juan Ramón Jiménez en *Política poética* (ca. 1936): hasta que surgen las personalidades de Martí, Casal, Silva, Gutiérrez-Nájera y Rubén Darío, los preferidos del público hispánico eran Gaspar Núñez de Arce, Ramón de Campoamor y Joaquín Bartrina, se mantenía el gusto por Bécquer, Espronceda y el duque de Rivas, y había cierto interés por Rosalía de Castro y Jacinto Verdaguer. Ya lo dijo Rubén Darío en su manifiesto “Los colores del estandarte”, publicado en *La Nación* de Buenos Aires (1896): “¿A quién debo imitar para ser original?, me decía yo. Pues a todos”.

Matamoros escribió unos quinientos poemas –según comprobó Florentino Morales– entre propios y traducciones (aunque Vallejo, con el descubrimiento y publicación en 2004 de poemas y prosas desconocidos, ofreció expectativas de encontrar nuevos textos). Trató todas las temáticas y aunque sus poemas fueran amorosos, patrióticos, filosóficos o irónicos, siempre eran melancólicos. Escribió aproximadamente unos trescientos endecasílabos –a decir de Morales–, su metro preferido, y aunque utilizó todos los metros y estrofas, algo muy propio del modernismo, en el soneto alcanzó su perfección formal.

En prosa escribió artículos costumbristas y folletín traducido del inglés, aparecidos en prensa en 1867 y 1868, entre ellos “Las circunstancias”, “Un primer baile”, “Uno como hay muchos” y “Desvaríos y tonterías”, de momento perdidos. Catharina Vallejo localizó e incluyó en su edición de la Matamoros, *Poesías (1892-1906)*, cinco textos narrativos publicados en prensa desde 1894 a 1904: “A un niño”, con consejos morales; “El secreto de la violeta”, “La primavera en invierno” y “El retrato”, relatos romántico-alegóricos; y “Pensamientos”, una serie de aforismos sobre la amistad, la vida, el dolor y la vejez, donde sobresalen los dedicados a la mujer en la línea irónica de Oscar Wilde:

Para la mayoría de las mujeres, la mujer más importante es una buena modista.

Hay dos clases de solteronas, las rebeldes y las resignadas; las dichosas no existen.

Las coquetas son las vengadoras de las mujeres constantes.

Hacia 1882 escribió una obra de teatro titulada *El invierno en flor*, desaparecida y que hoy solo conocemos por referencias.

Como las plegarias, pura;
como la cólera, altiva;
como tus sueños, triste;
como la inocencia, tímida;
tú, la doncella garbosa
en cuyos ojos anidan
blandas miradas de tórtola
trágicas luces sombrías.

José Martí, "A la eminente poetisa cubana Mercedes Matamoros", 1882.

Pequeño resumen biográfico "Trágicas luces sombrías"

A final del siglo XVIII y principios del XIX Cuba es la "joya" de la corona española. Aumenta su peso político y riqueza, con un gran crecimiento de la población, aproximadamente dos millones de personas de las cuales el treinta por ciento son esclavos. Muchos ministros españoles de la época son cubanos, entre los criollos se cuentan cuarenta y cinco títulos nobiliarios de España; precisamente los criollos controlan el noventa por ciento del negocio azucarero. En La Habana se instalan el primer instituto de investigaciones químicas del mundo (1800) y las primeras bombas de vapor de doble efecto de Watt del mundo (entre 1796 y 1798); su ferrocarril es el cuarto del mundo, construido al mismo tiempo que el de Francia; es el primer productor de café y azúcar del mundo; y el primer exportador de banana, cobre y miel del mundo. La colonia mueve



Parque Central de La Habana a principios del siglo XX



Muelles de La Habana a principios del siglo XX

un presupuesto cercano a España. Desde el siglo XVIII exporta libremente sus productos, sin procesar en la metrópoli. Estados Unidos es el destinatario del noventa por ciento de las exportaciones cubanas y tiene grandes intereses en la isla. En un marco general americano de independencia y un contexto cubano particular de dependencia crece la oposición a España y el acercamiento a Estados Unidos, que realiza una importantísima campaña de anexionismo.

En este ambiente Mercedes Matamoros nace en Cienfuegos en 1851, en un hogar propicio al clima intelectual, su madre era pariente del diputado y escritor Antonio Hurtado del Valle (Cienfuegos 1841-Camagüey 1875), conocido como el Hijo del Damují; su padre le enseñó inglés y francés y estudió en el Sagrado Corazón del Cerro. Pero la fortuna siempre le da la espalda:



Retrato de Mercedes Matamoros que apareció en distintos diccionarios de la literatura cubana. Obsérvese el tocado de estilo oriental, lo exótico y las chinerías están de moda en la época

su madre fallece cuando ella tiene nueve años; a los treinta y tres queda arruinada debido a la quiebra de la Caja de Ahorros de La Habana, donde su padre era cajero-contador y donde tenían depositado todo su dinero; deben vender el piano, la biblioteca, las joyas y los mejores objetos de su casa de la calle Virtudes en La Habana y trasladarse a una casita humilde en Guanabacoa, una pequeña localidad a cinco kilómetros al suroeste de La Habana, en la calle Amargura 66, nombre profético de su triste futuro.

Tan solo un pequeño golpe de suerte en la vida: un premio de lotería de mil pesos –según cuenta Hortensia Pichardo– que les permitió comprar a ella y a su padre una casita, la mínima renta que les proporcionaba supuso un apoyo, pero no evitó que ambos tuvieran que trabajar para subsistir: el progenitor como subalterno en el ayuntamiento de Guanabacoa, y ella dando clases particulares y como profesora en el colegio de María Luisa Dolz.



Sellos emitidos en 1954 durante el centenario del nacimiento de la insigne pedagoga María Luisa Dolz (1854-1928), en cuyo colegio (antes llamado Isabel la Católica y luego María Luisa Dolz) ejerció como maestra Mercedes Matamoros durante un tiempo

Tras haber conocido cierto éxito en los ambientes literarios donde se había desenvuelto, deja de publicar en prensa, de asistir a tertulias y veladas. Poco después su padre enferma gravemente y ella abandona su trabajo para atenderlo; quedan en la ruina, sobreviven gracias a la caridad de sus amigos. En 1902 cuando se publica su obra cumbre, *El último amor de Safo*, es operada de cáncer de mama; durante sus últimos años se le reprodujo la enfermedad y tuvo que ser intervenida varias veces; casi perdió la visión y por ello la llamaron la Alondra Ciega. Falleció en 1906 en el hospital público de Guanabacoa entre terribles dolores.

Si no contó con fortuna si tuvo al menos la amistad de destacadas personalidades de la vida cultural, literaria, periodística y política cubana, en algunos casos también de la masonería. Entre ellas de las conocidas poetas Aurelia Castillo, editora de José Martí y de Gertrudis Gómez de Avellaneda; Juana Borrero, hija de Esteban Borrero y miembro de una destacada familia de escritores, niña prodigio que mantuvo una amistad-idilio con Julián del



Juana Borrero (1878-1896) o Yvone, una de las modernistas cubanas más interesantes, miembro de una familia de escritores e intelectuales; se relacionó con Casal y los hermanos Urbach

Casal y noviazgo con Carlos Pío Urbach; Mercedes Muñoz y Pons; las hermanas Nieves y Asunción Xenes; Domitila García de Coronado, autora del *Album poético fotográfico de poetisas y escritoras cubanas*; la escritora española Eva Canel; la eminente pedagoga María Luisa Dolz, directora del colegio Isabel la Católica, que introdujo la Segunda Enseñanza para mujeres en la isla; Diego Vicente Tejera, fundador del Partido Socialista Cubano, director del *Almendares* y de la *Revista Habanera*; José Antonio Cortina, del Partido Autonomista, director de la *Revista de Cuba*, que la introdujo en su tertulia; Antonio del Monte, redactor de *El País*, secretario de *El Fígaro* y director de *La Habana Elegante*, que inició una campaña para recaudar fondos para Mercedes Matamoros y de cara a publicar *Poesías completas*; Manuel Serafín Pichardo Peralta (el Conde Fabián), presidente de la Asociación de la Prensa y fundador de *El Fígaro*.

Otros fueron José Enrique Varona, el primer presidente de la Academia de la Lengua Cubana, que le dedicó un poema; Pedro Coyula, que, animado por José Martí, le dedicó unas décimas que leyó en el Liceo de Guanabacoa; el intelectual mexicano José Gutiérrez Zamora, que leyó en el Ateneo de La Habana versos de Matamoros; o el diplomático y periodista Manuel Márquez Sterling que le escribió el prólogo para *Sonetos*. Además de la tertulia de José Antonio Cortina, Matamoros también



El poeta Carlos Pío Urbach (1872-1897). Fue portada de la revista de Cayo Hueso (Florida) en 1895

participó en la tertulia de Nicolás Azcárate, fundador del Liceo de Guanabacoa –junto con Martí–, y en la de José María de Céspedes, hermano de la poeta Úrsula Céspedes y decano de la Facultad de Derecho.



La poeta Úrsula Céspedes de Escanaverino (1832-1874)

Pero entre tantas personalidades destaca el escritor, abogado y periodista José Julián Martí Pérez (1853-1895), uno de los héroes de la Independencia, conocido como el Apóstol; fundador del Comité Revolucionario y del Partido Revolucionario Cubano, del Liceo Artístico y Literario de Guanabacoa, presidente de la Sección de Literatura de la Sociedad Literaria Hispanoamericana de Nueva York.

Dice la leyenda que su amistad comenzó en 1878 cuando Martí recibió un cuaderno manuscrito con los versos de la Matamoros, tanto le gustaron



El poeta José Martí (1853-1895), el Apóstol; emblema de la independencia y amigo de Mercedes Matamoros. Fue uno de los introductores del modernismo en Cuba

que le escribió en su abanico (una moda romántica como los álbumes) el núcleo inicial de un romance, publicado luego en *El Almendares* en 1882 y recogido en las *Obras completas* de Martí:

Como las plegarias, pura,
como la cólera, altiva,
como tus sueños, triste,
como la inocencia, tímida.
Tú, la doncella garbosa
en cuyos ojos anidan
blandas miradas de tórtola
trágicas luces sombrías [...]

El poeta lo amplió a cincuenta y dos versos y lo escribió en el álbum de Matamoros con el encabezamiento: "A la eminente poetisa cubana Mercedes Matamoros", dado el peso intelectual y político de Martí era toda una consagración; apareció en *El Fígaro* en 1901 y en *Poesía completa* de Martí. Entre 1878 y 1879 la Alondra Ciega y el Apostol asistían a las mencionadas tertulias habaneras y a las veladas de las instituciones culturales. Fue en el Liceo de Guanabacoa donde Martí leyó públicamente los poemas de ella, pero también la visitaba en su casa y leía sus versos. Cuando el poeta es deportado a España en 1879 ella le escribió unas silvas tituladas "Adiós"; son, según el investigador Florentino Morales, el primer poema que un poeta le dedica a José Martí:

[...] En la alta noche
solitario en la proa el desterrado,
pálido el rostro y húmedos los ojos [...]
entre brumas verá desvanecida
la hermosa tierra en que nació [...]
si la esposa entristecida llora,
la pobre patria estremecida espera.

En 1895 al fallecer el héroe cubano en el frente ella le dedicó una larga elegía de siete estrofas titulada "En la muerte de Martí":

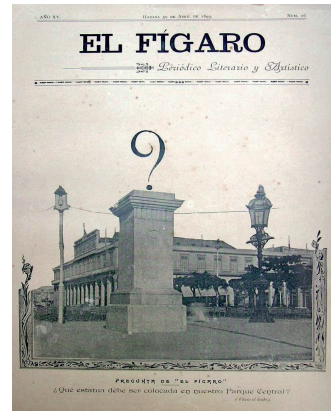
[...] Retorna el pensamiento mío
hacia el tiempo dichoso, tan lejano,
cuando en mi hogar te hallabas
y mis tímidos versos recitabas [...]
En tu pecho ardía
el fuego aquel sagrado
que de Bruto el espíritu animaba.
La libertad, la Circe encantadora,
con divinas promesas presidía
tus sueños [...]

En marzo de 1899 la revista *El Figaro*, comenzó una encuesta entre los notables cubanos para decidir a quién levantar el monumento que en el Parque Central de La Habana iba a sustituir a la estatua de Isabel II; Matamoros –según cuenta Florentino Morales– propuso a José Martí; su elección obtuvo la mayoría de votos de los lectores (por delante de Céspedes, Colón y otras figuras) y la estatua se erigió el 24 de febrero de 1905 en el referido lugar donde aún hoy se mantiene; ella escribió el soneto “Ante la estatua de Martí” que apareció en *El Figaro* dos días después, el 26 de febrero de 1905:

El alma –que hoy evoca el pecho mío– [...] gime, implora,
bajo ese mármol silencioso y frío [...] mas al tornar el pensamiento grave hacia el dudoso porvenir, ¡quién sabe [...] si esos ojos llorarían!



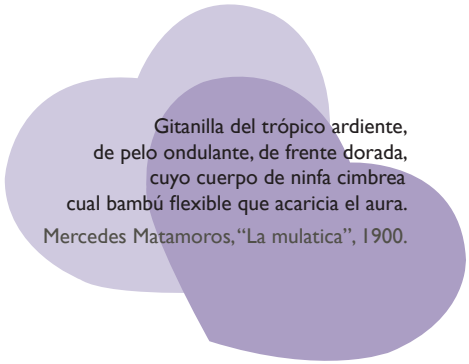
Bajando la estatua de Isabel II en el parque central de La Habana. Corría el 12 de marzo de 1899



Núm. 6 de la revista habanera *El Figaro* de 30 de abril de 1899, dedicado a la encuesta de qué estatua debía colocarse en el parque central. Matamoros propuso a Martí que fue elegido y todavía permanece su efigie en el lugar

Mercedes Matamoros permaneció soltera, se dice que sufrió en su juventud un desengaño amoroso pero no sabemos quién fue el “desengañador”. Otro episodio interesante de su biografía todavía no se ha aclarado: la naturaleza de su amistad con Antonio Miguel Comoglio Naranjo, diecisiete años menor que ella, vecino suyo e hijo de un no-

table catedrático habanero. Matamoros andaba por los cincuenta y tantos años y él por los treinta y algo, pasaban juntos mucho tiempo, estudiaban italiano, él le daba opinión de su obra y también le hacía los recados; ella incluso lo instituyó heredero de sus escasas propiedades en uno de los testamentos que dejó Matamoros –cuestión esta también controvertida–. La doctora Hortensia Pichardo conoció a Comoglio ya muy anciano, cuando ella realizaba su tesis sobre la Matamoros; cierto “pudor” le impidió preguntarle la verdad de sus relaciones, por desgracia para nosotros que, salvo nuevos descubrimientos, nos quedaremos sin saber.



Gitanilla del trópico ardiente,
de pelo ondulante, de frente dorada,
cuyo cuerpo de ninfa cimbreaba
cual bambú flexible que acaricia el aura.
Mercedes Matamoros, “La mulatica”, 1900.

Una poeta en el fin de siglo “Gitanilla del trópico ardiente”

El contexto histórico-artístico de Mercedes Matamoros y *El último amor de Safo* es el *fin-de-siècle*, una etapa altamente fecunda y productiva que abarca desde finales del XIX hasta la I Guerra Mundial (entre 1880 y 1914); y que conecta con el *Art Nouveau* y la *Belle Époque*. Un momento determinante para la vida y las artes que afecta a todas las facetas sociales: la economía, la salud, la moral, la cultura y la estética. Occidente se encuentra en situación de expansión y crecimiento económico global, aumentan las grandes ciudades y los países se industrializan. Europa se sustenta en las colonias e Hispanoamérica se organiza en oligarquías liberales basadas en la exportación de materias primas. Para España supone el final del imperio colonial debido al surgimiento de Estados Unidos como primera potencia mundial.

Una multitud de personas trabaja en fábricas y vive hacinada en grandes urbes, especialmente en Londres, París y Viena, las tres ciudades más influyentes en la cultura de Occidente en la época, con siete, cuatro y dos millones de habitantes respectivamente; la población de Cuba era de dos

millones sin contar con los numerosos residentes en Estados Unidos. Los trabajadores exigen derechos políticos y económicos, aumentan los mendigos, delincuentes y prostitutas; en Cuba, además, se teme a una posible rebelión de los esclavos.

La sociedad vive atenta al discurso médico y científico, representado por las teorías de Charles Darwin sobre la selección natural (*El origen de las especies*, 1859; *El origen del hombre*, 1871) o de su pariente Francis Galton sobre la eugenesia (1883); las ideas de Benedict Augustin Morel sobre la *Teoría de la degeneración* (1857); de Gustave Le Bon sobre la *Psicología de las masas* (1895); de Max Nordau sobre la *Degeneración* (1893); y de Lombroso sobre el *Genio y degeneración* (1897). Como resultado de esta obsesión contra la “degeneración” Klimt y numerosos artistas son acusados de crear un arte “degenerado”. Degeneración para los coetáneos era sinónimo de decadencia y ocaso, que si bien no surge del progreso ni de la vida urbana si facilita el desarrollo del alcoholismo o la drogadicción (morfina, opio, láudano) tal y como se refleja



Retrato de Gustav Klimt (1862-1918) por Josef Anton Trcka, Wien Museum. Uno de los pintores más importantes del arte fin de siglo y quizá el que más aportó al catálogo de la mujer fatal. Él y otros artistas de su círculo son acusados de crear un arte “degenerado”

en la literatura naturalista. Pero la urbe también ofrece trabajo, medios de comunicación o transporte, y sobre todo formas de ocio más o menos elegantes: salas de fiesta, salones de baile, restaurantes, cafés, grandes almacenes, galerías de arte, museos, teatros, bibliotecas, tertulias, ateneos, liceos, hipódromos, casinos, salas de juego, burdeles y otros.

Preocupa la sexualidad, que es investigada por nuevos campos de conocimiento: la sexología, la psicología y la endocrinología; se teme a la homosexualidad, que es penalizada, como puso de manifiesto el juicio a Oscar Wilde en 1895; las patologías sexuales son catalogadas sembrando el escándalo: el trabajo de Havelock Ellis y John Addington Symonds, *Inversión sexual* (1897), fue secuestrado y *Psicopatía sexual* (1886) de Krafft-Ebing fue acusado de "pornografía médica". Son determinantes los trabajos de Sigmund Freud,



Retrato de Oscar Wilde por el fotógrafo Alfred Ellis para la revista *The Sketch*, un semanario ilustrado de la alta sociedad británica, 1895

especialmente *Estudios sobre la histeria* (1893-1895), *La interpretación de los sueños* (1900-1901) y *Tres ensayos de teoría sexual* (1901-1905). Freud y Havelock Ellis insisten en que la mujer tiene deseos sexuales; frente a Lombroso que afirma que es frígida; el ideal del momento es que la esposa sea fría y

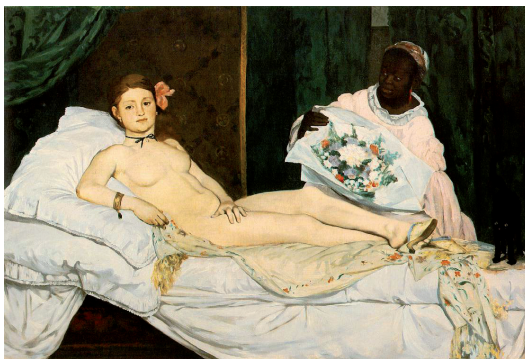


El joven Sigmund Freud (1856-1939) hacia 1885. Uno de los intelectuales más influyentes en la cultura y la sociedad de finales del XIX y principios del XX

pasiva, que acepte con resignación los deberes matrimoniales, la que encuentra placer en el sexo es acusada de ninfómana. Hay un interés científico por la reproducción y el parto, aparecen la ginecología y la obstetricia; desde 1877 se usan los fórceps y las condiciones higiénicas mejoran pero el peligro de sobreparto todavía es grande y el desconocimiento de la fisiología femenina mayúsculo: el útero se relaciona con la histeria, el cáncer ginecológico con el coito inmoderado y los efectos psicológicos de la

menstruación con la locura. El papel de la mujer honesta es el de esposa y madre; su modelo hispánico es *La perfecta casada* (1584) de Fray Luis de León, y el anglosajón “De los jardines de la reina” de *Sésamos y lirios* (1865) de John Ruskin. El tipo opuesto femenino, popularizado por revistas como *La Vie Parisienne*, es la *femme fatale*, especialmente si se adorna con los diseños, ya fueran vestidos, telas o joyas, de Athur Liberty, René Lalique o Lluís Masriera, en España.

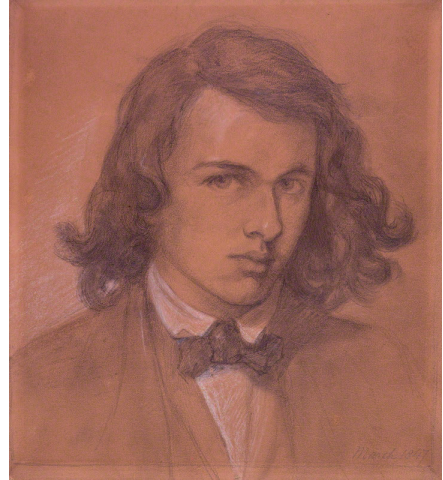
La hipocresía de la época se ceba en el desnudo. Es un tema frecuente y exitoso en las exposiciones de fin de siglo, donde los motivos mitológicos escapaban a la censura, aunque algunos estaban dirigidos al público de la pornografía (los desnudos de los grandes maestros abundaban en las revistas pornográficas), o la pedofilia, se populariza la adolescente desnuda, que se consideraba “menos obscena” y las fotos y cuadros de niñas en pose de mujeres fatales; en la pintura de los salones el desnudo solo se admite en escenarios alegóricos o mitológicos, y hubo intentos de impedir el estudio de los desnudos en las escuelas de pintura. El desnudo realista (con vello púbico) no se acepta, sirvan como ejemplos la conocida anécdota de Ruskin que no pudo consumar su matrimonio con su esposa,



Éduard Manet, *Olympia*, 1863, óleo, Museo de Orsay, París. La prostituta en pose de Afrodita mira al espectador con desdén e indiferencia. A pesar del disfraz clásico, supuso un escándalo

Effie Gray cuando descubrió, la noche de de bodas, que ella tenía vello púbico; el matrimonio se anuló y ella se casó con el pintor Millais; o el escándalo que supusieron la *Olimpia* de Manet en 1863, la *Eva (Nuda veritas)* de Klimt en 1899 o *El beso* (1886-1890) de Rodín.

La dama lleva guantes, sombrero y velo, solo muestra sus botines, de ahí la existencia de numerosos fetichismos: del pie, de la mano, de la ropa interior o del cabello (el pelo es fetiche erótico desde la antigüedad, ha inspirado a poetas y pintores, y es la base de muchas historias como la de Medusa, la reina Berenice, la Bella Dama sin piedad, Melisenda, Isabela y la Maceta de Albahaca, entre otras,



El pintor prerrafaelita Dante Gabriel Rossetti, (1828-1882), autorretrato de 1847, se conserva en la National Portrait Gallery de Londres

y de una determinada iconografía en las mujeres del prerrafaelismo, especialmente de Dante Gabriel Rossetti, o de Klimt, Mucha y el *art-decò*). Los modelos de corsé se denominan de forma sugerente, con los arquetipos femeninos de moda, la cortesana y la bella muerta: “Friné”, “Perséfone” u “Ofelia”; las joyas llevan el nombre de las malditas: “Cleopatra” o “Salomé”; hombres y mujeres utilizan un sinfín de cosméticos y artículos de tocador, en gran parte nocivos por contener plomo y mercurio.

La urbanización y el desarrollo de la industria del ocio facilitan la prostitución; las ciudades importantes presentan cifras similares: en Londres había cien mil prostitutas a mitad del XIX; en Madrid treinta y cuatro mil; en Cuba, en torno a 1885 había doscientos prostíbulos licenciados y mil cuatrocientas casas de tolerancia solo en La Habana. Casi el setenta por ciento de las prostitutas padecían sífilis, enfermedad que ocasionaba esterilidad, ceguera, parálisis y la muerte; el remedio habitual era el mercurio o el calomel, un compuesto de cloro y mercurio más peligroso que la enfermedad. El miedo

a la enfermedad –convertida en una auténtica obsesión– desata la “sifilofobia”, de tal forma que las carteras de los caballeros tenían un compartimento especial para los preservativos. Se conocía el *Kamasutra* en traducciones francesas e inglesas; el baño y el sexo oral se relacionan con la prostitución. Los hombres son iniciados pronto en el sexo por las criadas de casa o por prostitutas; el sexo doméstico aburre a los maridos que se desquitan con amantes o con profesionales. Los jóvenes de clases privilegiadas encuentran de buen tono frecuentar lugares de mala fama, los señoritos se codean con la canalla.

La reclamación de derechos civiles y políticos de la mujer crea alarma social. *Casa de muñecas* de Ibsen se representa en la década de 1880 a 1890 y produce una amplia controversia. Proliferan las organizaciones sufragistas que toman la calle en Europa y Norteamérica. En 1890 se comienza a usar el término “feminismo” y “feminista”. En 1894 la novelista Sarah Grand acuña el término *new woman*, “nueva mujer”, para describir a las féminas independientes que buscan un mundo más amplio que el hogar y la maternidad.



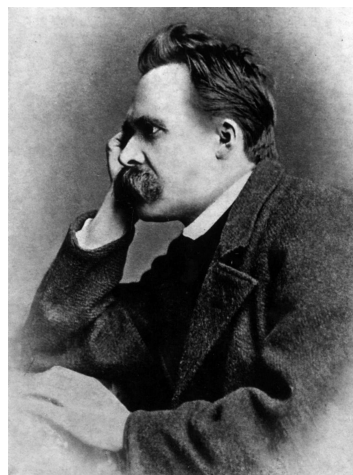
La escritora feminista Sarah Grand (1854-1943) acuñó el término “nueva mujer” en 1894

En Cuba, por su proximidad con Estados Unidos y la importante colonia cubana en el país vecino, las influencias de la “nueva mujer” anglosajona son mayores que en otros países hispanoamericanos o que en España. Las mujeres de la isla participan activamente en clubes y sociedades con actividades emancipacionistas y feministas. Dos destacadas cubanas, Aurelia Castillo y María Luisa Dolz, amigas de Mercedes Matamoros, fueron activistas de la educación femenina.

Por otra parte, el fin de siglo es un período fecundo para las artes, la sensibilidad estética gira en torno al decadentismo y esteticismo, al simbolismo y modernismo, importantísimas formas del romanticismo (“desromantizado”), caracterizadas por un rechazo de lo cotidiano y lo burgués, y la búsqueda de experiencias artísticas intensas, que incitan al goce de la belleza, la sensualidad y el placer.

La capitalidad del mundo intelectual oscila entre Londres y París, la nueva estética viene de Europa y los artistas hispanoamericanos no tendrán ninguna dificultad para leer a los escritores en su idioma original, ya que muchos, como Mercedes Matamoros, se inician como traductores; y si no conocieron estas obras de primera mano tuvieron referencias a través de otras obras literarias o por la importante labor divulgativa de las revistas modernistas.

La finisecular es una cultura inmersa en la filosofía pesimista, basada en el remordimiento y el sufrimiento; cuyo fundamento espiritual es el idealismo y el existencialismo alemán de Hegel, Shopenhauer y Nietzsche que se concreta en actitudes de misantropía, misoginia y nihilismo; es un momento de abatimiento moral, de depresión, desolación, desesperación y melancolía; de tedio vital que se sintetiza en los conceptos de dandismo, *esplín* byroniano y *ennui* baudelaireano, que puede llevar al creador a re-



Conocido retrato de Nietzsche (1844-1900) realizado por el fotógrafo Gustav Schultze hacia 1882. El filólogo alemán contribuyó ostensiblemente a la difusión de la filosofía pesimista finisecular

fugiarse en paraísos artificiales como la morfina, el opio y el láudano. La acedia, la *tristia* medieval unida al hastío finisecular es artística, pues proviene del mundo clásico, de Saturno, de los héroes como Hércules, y del genio moderno renacentista como Dante y Petrarca. Es sinónimo de vida intelectual y don profético. Ser melancólico está de moda y todo artista (romántico, simbolista o modernista) ha de serlo. Así la obra de Matamoros es siempre melancólica, por la búsqueda del absoluto, la imposibilidad de alcanzar el ideal, el triunfo del arte unido a la derrota de la vida, la quimera del éxito, el placer de la transgresión y el morbo erótico.

En el fin de siglo se funde el idealismo, el espiritualismo, el misticismo, las filosofías orientales, el ocultismo, el esoterismo, el cabalismo, la teosofía, el hermetismo, el espiritismo, el hipnotismo, la magia, el satanismo, el mazdeísmo, la alquimia, el platonismo, el pitagorismo, la reencarnación, y la numerología; se busca inspiración en el místico sueco Swedemborg y en el grabador iluminado William Blake; Édouard Schuré publicó *Los grandes iniciados* (1889), el libro de cabecera de los simbolistas; el médico Allan Kardek, presidente de la Sociedad Espiritista de París y editor de la *Revue Spirite*, publicó *El libro de los espíritus* (1857-1860), *El libro de los mediums* (1861) y *El Evangelio según el espiritismo* (1864); Madame Blavatsky, fundadora de la Sociedad Teosófica, publica tres libros muy influyentes: *Isis sin velo* (1877), *La doctrina secreta* (1888) y *La clave de la teosofía* (1889); su su-



Retrato de Helena Blavatsky (1831-1891), una de las fundadoras de la Sociedad Teosófica (1875). Sus teorías, manifestadas en libros como *Isis sin velo* (1877) influyeron poderosamente en la mística modernista

cesora en la Sociedad Teosófica fue la conocida espiritista Annie Besant. El astrónomo Flammarion publica *Los habitantes del otro mundo, El mundo de los sueños, Lo desconocido*, etc. En 1884 Sâr Péladan publica *Vicio supremo*, novela místico-erótica de gran éxito. Se habla del marqués de Saint Yves d'Alveydre, de Jules Bois, del ritual mágico de Galand, del dogma de Sophia o de Leon Bloy.

A partir de 1875 los nuevos medios de reproducción fotográfica hacen accesibles a millones de espectadores de todo el mundo el trabajo de los pintores. En períodos de la historia anteriores, los cuadros podían ser contemplados, con pocas excepciones, por un reducido grupo de privilegiados. Antes del XIX se incluían grabados de obras de arte en libros y publicaciones periódicas, pero en las últimas décadas del XIX se produce el boom de los fotograbados de pintores conocidos; las revistas de arte y las publicaciones generalistas luchaban por obtener los derechos de reproducción de las exposiciones anuales de Londres, París, Nueva York, Munich o la Bienal de Venecia; llegando a tener una difusión internacional que ha llegado a calificarse de "similar" a la televisión en el siglo XX o Internet en el XXI.

Rebosante de mística se mantiene la estética prerrafaelista. Surgida en torno a 1848 abarcará hasta comienzos del siglo XX y supondrá una vuelta a la plástica de los maestros italianos y flamencos del cuatrocientos, anteriores a Rafael y Miguel Ángel. Son sus fundadores John Everett Millais, Dante Gabriel Rossetti y William Holman Hunt, aunque muchos artistas están próximos a su filosofía: Burne Jones, John Frederick Sandys, William Morris o John William Waterhouse, entre otros. Exploran los lazos entre la pintura y la literatura a través de temas medievales, leyendas artúricas y mitos clásicos.



Dante Gabriel Rossetti, *Lady Lilith*, 1868, óleo, Museo de Arte, Delaware. La mujer serpentina y de cabellos meduseos del prerrafaelista Rossetti fija un tipo especial de mujer fatal

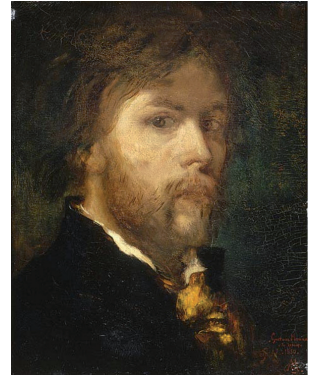
sicos. Practican una iconografía sexual solo apta para estetas e iniciados en el fetichismo, representada por una mujer sensual, voluptuosa, de abundante cabellera y labios gruesos como la *Lady Lilith* (1868) o la *Astarté Siriaca* (1875-7) de Rossetti; pero también una mujer fría, malvada y cruel, destructora del hombre, como la Nimué de *El hechizo de Merlín* (1873) y la sirena de *Las profundidades del mal* (1886) de Edward Burne-Jones.

Frente a otros movimientos del XIX como el impresionismo –que retrata una mujer pasiva–, los estetas y decadentes tienen como máximo exponente de belleza el andrógino, asexuado y a vez lascivo, inspirado en la *Gioconda* de Leonardo da Vinci (el pintor que da a sus vírgenes sonrisa de esfinge) y en el simbolista Gustave Moreau (que pinta efebos con rostro de vírgenes y vírgenes que parecen efebos). Moreau encarna el gusto finisecular por su decadentismo gélido, que reconstruye la historia y la mitología sobre modelos de exotismo bizantino y oriental, con una estética gay: Apolo, Narciso, Orfeo y San Sebastián, frente a una mujer identificada con la fatalidad y el mal, la muerte y el dolor, representada por *Edipo y la Esfinge*

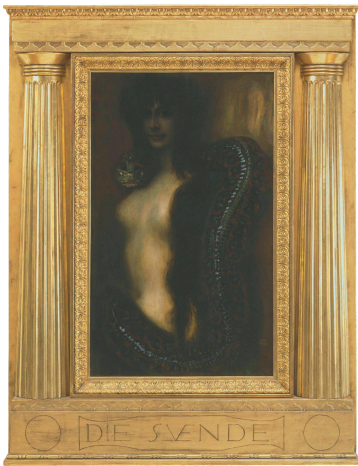


Edward Burne-Jones, *El hechizo de Merlín*, 1873-4, óleo, Museo Lady Lever, Liverpool. Las malvadas de Burne-Jones, como esta Nimué de tocado meduseo, inspiraran a más de un escritor

(1864), la *Salomé danzante* (1874-6) o *La aparición* (1876). Moreau fue el ídolo de numerosos escritores como Huysmans: Des Esseintes, su personaje de *A contrapelo* (1884) –la Biblia del decadentismo– adquiere su óleo *Salomé*; en su libro de ensayos sobre pintores, *Algunos* (1889), describía la exposición de Moreau en las Galerías Goupil; el poeta cubano Julián del Casal, coetáneo de Matamoros, conoció al pintor a través de Huysmans, y mantuvo correspondencia con él entre 1891 y 1893; le dedicó “El museo ideal”, un poemario basado en algunos de sus cuadros que luego incluiría en el libro *Nieve* (1892), una síntesis de la moda del momento: la estética parnasiana, simbolista, decadentista, prerrafaelita, y el mito de la mujer fatal.

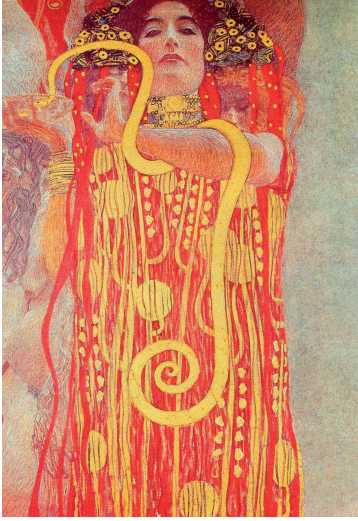


El pintor simbolista Gustave Moreau (1826-1898), define en torno al fin de siglo la imagen de la mujer fatal con su estética de lujo exótico y bizantino. Autorretrato, 1850, Museo Gustave Moreau, París



Franz Von Stuck, *El pecado*, 1893, óleo, Nueva Pinacoteca, Munich. Stuck junto con Klimt, Moreau y otros forma parte del grupo de pintores que a fin de siglo conforman la imagen de la *femme fatale*

Otros pintores como Klimt, Beardsley, Stuck y Khnopff también contribuyen a crear el tipo de la *femme fatale*. Las ilustraciones de Aubrey Beardsley para la *Salomé* de Wilde (1894) presentan una sexualidad *art-nouveau* y decadente; Frank Von Stuck asocia el sexo con la transgresión y el pecado, como puede verse en sus obras *El Pecado* (1893) y *Salomé* (1906). Klimt, con su erotismo refinado y elegante, al estilo de Ingres o Matisse, representa la presencia universal del Eros, no solo en sus personajes femeninos



La Hygieia (un detalle de *Medicina*, 1900-1907) de Klimt aparece como una Medea o una Circe, una maga terrible con poder sobre la vida y la muerte

de la mitología o la Biblia, sino en sus retratos de burguesas decimonónicas en pose de mujer fatal. Su obra es un escándalo, sus pinturas realizadas para la Universidad de Viena –*Filosofía, Jurisprudencia y Medicina*– son acusadas de “pornografía” y “perversión” y tuvieron que ser retiradas; el emperador Francisco José se negó tres veces a concederle el nombramiento de profesor titular de la Academia. La *Muchacha de Tanagera* (1891), maquillada como una cocota vienesa con el cabello ahuecado y los ojos entreabiertos, es su primera mujer fatal; *Hygieia*, la diosa de la Salud de *Medicina* (1900-1907), es una maga como Circe o Medea; *Nuda veritas* (1899) una Eva que muestra descarada el vello púbico, y supuso un desafío al desnudo académico; *Judith I* (1901) y *Judith II* (1909) representan la heroína “castradora” en éxtasis orgiástico, dos sádicas que disfrutaban del dolor que ocasionan al varón; *Palas Atenea* (1898), la primera supermujer, es una dominatriz; también representa Klimt a la zoofílica *Leda* (1907) y a la peligrosa lesbiana contra la que advertían los manuales de sexualidad, transformada en sirena en *Agua en movimiento* (1898), *Sangre de pez* (1898) o *Serpientes de agua* (1906-1907). En *Las fuerzas enemigas*

(1906-1907), Klimt representa a una mujer fatal que se enfrenta a un hombre que se transforma en pez. La obra es un escándalo, sus pinturas realizadas para la Universidad de Viena –*Filosofía, Jurisprudencia y Medicina*– son acusadas de “pornografía” y “perversión” y tuvieron que ser retiradas; el emperador Francisco José se negó tres veces a concederle el nombramiento de profesor titular de la Academia. La *Muchacha de Tanagera* (1891), maquillada como una cocota vienesa con el cabello ahuecado y los ojos entreabiertos, es su primera mujer fatal; *Hygieia*, la diosa de la Salud de *Medicina* (1900-1907), es una maga como Circe o Medea; *Nuda veritas* (1899) una Eva que muestra descarada el vello púbico, y supuso un desafío al desnudo académico; *Judith I* (1901) y *Judith II* (1909) representan la heroína “castradora” en éxtasis orgiástico, dos sádicas que disfrutaban del dolor que ocasionan al varón; *Palas Atenea* (1898), la primera supermujer, es una dominatriz; también representa Klimt a la zoofílica *Leda* (1907) y a la peligrosa lesbiana contra la que advertían los manuales de sexualidad, transformada en sirena en *Agua en movimiento* (1898), *Sangre de pez* (1898) o *Serpientes de agua* (1906-1907). En *Las fuerzas enemigas*

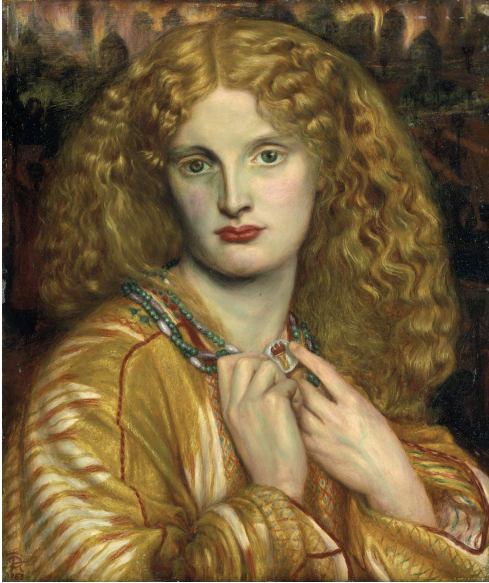


Gustav Klimt, *Sangre de pez*, plumilla, 1898, en paradero desconocido

del *Friso Beethoven* (1902) aparecen las tres Gorgonas: Enfermedad, Locura y Muerte representadas como mujeres fin de siglo con espesas cabelleras.

Triunfa la estética anglofrancesa de erotismo sadomasoquista. Desde la antigüedad había existido un vínculo entre el goce y el sufrimiento, Eros y Tánatos, pero la sensualidad criminal asociada al cristianismo y el placer de la transgresión aparece en Sade y de ahí a Huysmans y Barbey d'Aureville, pasando por Villiers de l'Isle-Adam, Leconte de L'Isle, Baudelaire, Swinburne, Maupassant, D'Annunzio, Charles Dickens o Valle Inclán. Y aunque la estética de lo horrendo ya estaba presente en el Renacimiento y el Barroco, solo en el romanticismo forma parte de la voluptuosidad: se exalta la corrupción, la belleza "turbia", atormentada, contaminada, lo bello "meduseo" o el Eros "negro": gustan la mujer enferma y hasta la muerta (de la tuberculosa a la bella durmiente), la cortesana o el vampiro: en Goethe, Shelley, Lord Byron, Novalis, Polidori, Restif de la Bretonne, Jean Lorrain, Anna Radcliffe, T. Gautier, P. Mérimée, Musset, Chateaubriand, Victor Hugo, Flaubert, Poe, Remy de Gourmont, Oscar Wilde, Jules Laforgue, Mallarmé, etc. De tal forma está de moda la imagen de la "bella muerta" que el Salón de París se apodó el "depósito de cadáveres".

El eterno femenino convierte a las mujeres en "ídolos de perversidad", en representantes del mal, y bajo una mirada melancólica aúna lujuria, sadismo, incesto, sacrilegio y crimen en la figura de la diosa, la hechicera, la reina, la esclava o la cortesana; bajo un dualismo maniqueo donde la *femme fatale* pertenece al mundo de Dionisio, representa la hechicería, la magia, lo mitológico, la sexualidad desatada, frente al varón, representante de Apolo, de la ciencia, del arte y de la civilización.



Dante Gabriel Rossetti, *Helena de Troya*, 1863, óleo, Museo Kunsthalle de Hamburgo. Helena, una de las hijas de Leda, permanece impassible en el cuadro de Rossetti ante la destrucción e incendio de Troya representado a sus espaldas

La iconografía de la misoginia ya aparece en los clásicos, en la Biblia y en los mitos semíticos, manteniéndose en la Edad Media, y en los Siglos de Oro, y sigue vigente en la literatura desde el romanticismo o el naturalismo hasta el siglo XX: Helena, Afrodita, Fedra, Medea, Circe, la Esfinge, la Medusa, la Lamia, las Harpías, las Gorgonas, las sirenas, las ninfas, Clitemnestra, Pasífae, Leda, Dánae, Norma, las Valquirias, las huríes, Cleopatra,

Semíramis, Lucrecia Borgia, Safo y sus amigas, Eva, Lilith, Salomé, Herodías, Judith, Dalila, los súcubos y el vampiro femenino, Naná, Ana Karenina, Lulú, Carmen... Una galería de pecadoras reducida a una moda que en el siglo XX sobrevive, adaptada a los nuevos tiempos, en las protagonistas del cine negro, más adelante en las chicas Bond, y actualmente en las "malas" de los culebrones, o en los estereotipos de la publicidad, por citar solo algunos.

Si la imagen de la mujer en la prensa y en el Arte se enmarca dentro de los dos arquetipos del ángel del hogar y la mujer fatal, los personajes femeninos de Matamoros siguen esta dicotomía: el seudónimo de Ofelia, sus tristes vírgenes difuntas, la bella Sela, Ginevra –la novia del arcón–, Laura, Virginia y Eloísa; su Safo, la casquivana Rosina, la infiel Mariana, Cleopatra, Venus, Flora, Tais, Laís, Dalila, Eva, la mulata, la cortesana, Lucrecia Borgia

y otras, que responden a la obsesión finisecular por la muerte femenina o ilustran la galería de mujeres fatales que unen lo mitológico, lo exótico y lo fetichista. Y si Baudelaire hablaba del “aristocrático placer de desagradar” o “provocar un ataque de nervios”, Matamoros sonríe ante la hipocresía social cuando el poema “La bestia” de *El último amor de Safo* provoca una reacción negativa en su editor, Manuel S. Pichardo, que lo suprime de una lectura pública para evitar el “escándalo”.



Lawrence Alma-Tadema, *Antonio y Cleopatra*, 1883, óleo, colección privada. Cleopatra puebla el imaginario erótico finisecular pues une en un solo personaje historia, exotismo, lujo, sexo y mal

Veréis en mis versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de paisajes lejanos e imposibles,
¡qué queréis! yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer.
Rubén Darío, "Palabras liminares" a *Prosas profanas*, 1896.

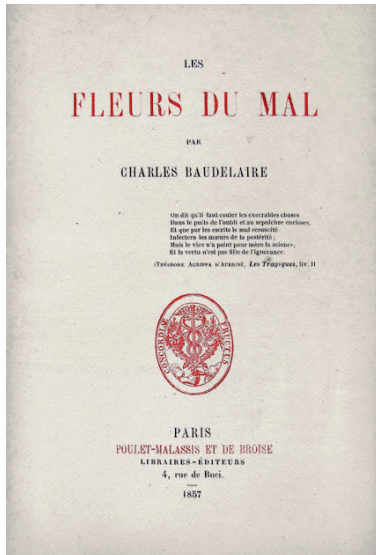
Exotismo moderno

“Veréis en mis versos princesas, reyes...”

El romanticismo como moda literaria se extingue a mitad del siglo XIX, pero perdura en las generaciones posteriores, incluidas las que creían liquidarlo. En 1859 Baudelaire escribe: “El romanticismo es una bendición celestial o diabólica a la que debemos estigmas eternos”; Chateaubriand descubre la melancolía, la “ciencia del dolor y de la angustia” como meta de todas las artes, como atributo de la nobleza del alma, y Victor Hugo dice en las *Contemplaciones* (1856) que “la palabra es un ser viviente más poderoso que aquel que la usa; nacida en la oscuridad [...] mucho más de lo que el pensamiento, la vista y el tacto pueden dar: es color, noche, alegría, sueño, amargura, océano, infinito; es el logos de Dios”. Su teoría de lo grotesco, desarrollada en el



Charles Baudelaire (1821-1867), autor de las universales *Flores del mal* (1857), retratado por Nadar en 1855. Cambió la estructura de la lírica moderna



Primera edición de *Las flores del mal*, 1857

prólogo del *Cromwell* (1827), continúa en Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Valéry y otros, que influyen en toda Europa e Hispanoamérica.

El artista moderno escribe poesía para una civilización comercializada y tecnológica partiendo de la despersonalización, como en *Las flores del mal* (1857). El poemario se basa en el orden, en el número, es una arquitectura dirigida por un plan previo con unidad de principio, continuación y

final, alejado del lirismo romántico cuyos libros estaban ordenados por la inspiración y el azar. Lo tenebroso, lo negativo, lo degradado, lo deforme provoca el "aristocrático placer de desagradar", el mal, el abismo y la muerte seducen porque conducen al vacío. La realidad se "desrealiza" por medio del sueño, de las drogas, del alcohol o de estados psicopatológicos.

El modernismo es el verdadero romanticismo hispanoamericano, une la tradición hispánica con el espíritu moderno y convierte a la poesía en una especie de religión desde el siglo XIX hasta el surrealismo. Rubén Darío habla de "modernismo" a partir de 1888, de "modernos" y "modernidad"; en "Palabras liminares" a *Prosas profanas* (1896) dice: "Veréis en mis versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de paisajes lejanos e imposibles, ¡qué queréis! yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer". Más que una estética, una filosofía o una erótica, es una manera de vivir y morir que fusiona la vida y el arte bajo un universo regido por el ritmo, la analogía y el símbolo.

La existencia de Matamoros (1851-1906) coincide con las primeras personalidades del modernismo. En España, entre otros: Salvador Rueda (1857-1933), Miguel de Unamuno (1864-1936), Ramón del Valle-Inclán (1866-1936), Manuel Machado (1874-1947), Antonio Machado (1875-1939), Francisco Villaespesa (1877-1936); Eduardo Marquina (1879-1946), Ramón Pérez de Ayala (1880-1962) y Juan Ramón Jiménez (1881-1958). En América: en Perú, Manuel González de Prada (1848-1918); en Cuba, José Martí (1853-1895), Julián del Casal (1863-1893), y una serie de personalidades que animan la vida cultural como Esteban Borrero (1849-1906) y otros miembros de su familia, Enrique Varona (1849-1933), Diego Tejera (1845-1905), José Antonio Cortina (1853-1884), o Nicolás Azcárate (1828-1894); en México, Salvador Díaz Mirón (1853-1928) y Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895); en Colombia, José Asunción Silva (1865-1896). Después vendrían los escritores de la plenitud del movimiento:



Salvador Díaz Mirón (1853-1928) uno de los máximos representantes del modernismo en México

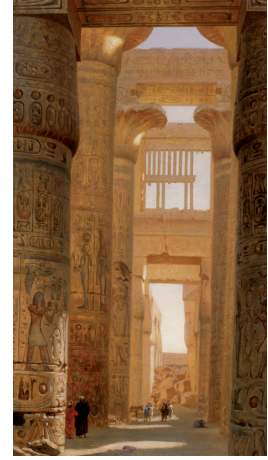


Ricardo Jaimes Freyre (1868-1933), uno de los referentes del modernismo en Hispanoamérica

en Nicaragua, Rubén Darío (1867-1916); entre Bolivia y Argentina, Ricardo Jaimes Freyre (1868-1933); en México, Amado Nervo (1870-1919); en Uruguay, José Enrique Rodó (1871-1917) y Julio Herrera y Reissig (1875-1919); en Colombia, Guillermo Valencia (1873-1943); en Argentina, Leopoldo Lugones (1874-1938); en Perú, José Santos Chocano (1875-1934); en Cuba, los hermanos Carlos Pío (1872-1897) y Federico Urbach (1873-1932), junto a periodistas como Antonio del Monte (1873-1861), y otros.

Los modernos son al mismo tiempo clásicos, románticos, parnasianos, simbolistas, realistas y naturalistas; y aunque proceden de distintos países toman conciencia de ser la primera expresión independiente de la literatura hispanoamericana, se unen en su cultura literaria y en la imitación de los modelos extranjeros donde son fuente de inspiración la *Revue de Revues*, *Revue des Deux Mondes*, *La Plume*, *Le Mercure de France*, *Revue d'Art Dramatique*, *Revista Moderna*, entre otras muchas. Se forman grupos, surgen publicaciones periódicas que difunden la nueva estética: en México la *Revista Azul* (1894-1896) de Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo, y la *Revista Moderna* (1898-1911) de Amado Nervo y Jesús E. Valenzuela; en Venezuela *El Cojo Ilustrado* (Caracas, 1892-1915) y *Cosmópolis* (Caracas, 1894-1895); en Uruguay *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* (Montevideo, 1895-1897); en Perú *El Iris* (Lima, 1895-1896) y *La Niebla* (Lima, 1896-1897); en Chile *Pluma y Lápiz* (Santiago de Chile, 1900-1904); en Argentina la *Revista de América* (1894) de Rubén Darío y Ricardo Jaimes Freyre, *La Biblioteca* (1896-1898) de Paul Groussac y *El Mercurio de América* (1898-1900) de Eugenio Díaz Romero; entre España y América *Helios* (1903-1904) de J. R. Jiménez, Pedro González Blanco y Carlos Navarro Lamarca. La traducción pone en contacto a los americanos con los grandes autores europeos y estadounidenses, proporcionándoles un canon distinto del hispánico; especialmente en Cuba donde casi todos los escritores del XIX son traductores, como Matamoros: José María Heredia (1803-1839) tradujo a Millevoye, Byron, Goethe, Lamartine, W. Scott, T. Moore, Chenier, Alfieri, Ducis, Voltaire, E. Roch y Tytler. Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) tradujo a Víctor Hugo, Byron, Lamartine y Augusto de Lima. Juan Clemente Zenea (1832-1871) a Musset. Rafael María de Mendive (1821-1886) tradujo a Moore, Hugo y Byron. Antonio Sellén (1836-1907) tradujo a Lord Byron,

Isaías Tégnier, Adam Mickiewicz, Musset, Edward Bulwer-Lytton. Francisco Sellén (1838-1907) a Heine, Molière, a Byron, F. Barret, Wilkie Collins, N. Hawthorne, y R. L. Stevenson. Julián del Casal parafraseó a Heine, Hugo, Gautier y muestra el influjo de Baudelaire, Verlaine, Moreas y otros. Aurelia Castillo de González tradujo a D'Annunzio, Vittoria Agancor-Pompili, Ada Negri, Carducci, Lamartine, François Coppé, Fernand Gregh y Byron.



Ernst Carl Eugen Koerner; *El templo de karnak*, 1890. El orientalismo y exotismo finisecular tiene múltiples variantes, una de ellas es la egipcia

Los modernistas practican un cosmopolitismo contemporáneo de Londres y París que busca la evasión de la realidad en la lejanía geográfica e histórica, en el mundo grecorromano, en las leyendas medievales y bizantinas, en el Renacimiento, en la Venecia dieciochesca, en la América precolombina y sus héroes (Caupolicán,



Edwin Lord Weeks, *El elefante real en la puerta de Jami Masjid en Mathura*, 1895. La India está de moda en el fin de siglo

Arauco, Moctezuma o Coanabó); en la mitología, en el lujo, en el arte, en el exotismo, en lo oriental: Marruecos, Argelia, Egipto, Turquía, Persia, Andalucía, China, Japón o India; es el retorno a la raíces, al paraíso perdido, a los mitos del pasado.

En 1888 Kodak comercializa la cámara de fotos portátil, los turistas son numerosos y aparecen los viajes organizados. En las revistas se publican crónicas de viajeros y reproducciones de grabados y litografías. El orientalismo

de Delacroix y Fortuny se convierte en un cliché. Degas, Toulouse Lotrec o Gauguin se inspiran en el arte japonés. En literatura se escriben cuentos, fábulas, leyendas, novelas, poesía, epistolarios y diarios con ambientación exótica. En la Exposición Universal de París de 1900 destaca la estética inspirada en países lejanos.

El exotismo literario no precisa del conocimiento erudito sino que puede nacer de forma indirecta, a través de la contemplación del arte o de la lectura. Las salas exóticas de los museos, como el Louvre, sirven de inspiración. Están de moda las odaliscas, las princesas y las geishas; los sultanes o marajás y sus harenes; elementos imprescindibles son los abanicos, las sombrillas, las peinetas, los mantones de Manila y los kimonos.

El primitivismo, indigenismo o tropicalismo simboliza el paraíso perdido, el edén o la utopía. Se estudian las culturas precolombinas, los nativos americanos, africanos y de Oceanía. Se fundan museos etnológicos y en las revistas aparecen artículos sobre arte indígena. Pero destacan los tópicos: las fuerzas oscuras, las fiestas y ritos paganos. La criolla, la mestiza, la mulata, la mujer de los trópicos aparece en el imaginario masculino como sensual, voluptuosa, morena, fértil; es la Venus de ébano.

El exotismo arqueológico une lo pintoresco con la erudición: Grecia, Roma, Alejandría, Cartago, Sumeria, Babilonia, Caldea, Asiria, Bizancio. La lingüística y el descubrimiento del indoeuropeo,



Jean Leon Gerome, *Pollice verso*, 1872, Phoenix Art Museum. La representación de la crueldad del imperio romano seduce a los pintores y al público del XIX

junto a la creación de disciplinas como la iconografía, la epigrafía, la paleografía y la arqueología, contribuyen a la difusión del exotismo. El público se familiariza con los grandes descubrimientos y el arte de la antigüedad a través de las revistas; los cuadros de tema histórico predominan en las exposiciones y salones internacionales, se recrean los palacios, las pirámides, los templos: Lawrence Alma-Tadema, John William Godwar, Jean León Gerome y muchos más. Lo grecolatino supone el retorno a lo clásico, al paganismo erótico y dionisiaco de las fiestas y las bacanales, pero también apasionan la crueldad de los gladiadores y las fieras del circo, el tema de la esclavitud. Triunfan novelas como *La hija del rey de Egipto* de Ebers (1881); *Los últimos días de Pompeya* de Edward Bulwer Lytton (1834); *Salammbó* de Flaubert (1862); *La novela de la momia* de Théophile Gautier (1858); *Quo vadis* de E. Sienkiewickz (1896); En España *Salomón* (1884) y *El sortilegio de Karnak* (1880) de José Ramón Mérida; *Sónnica la cortesana* (1901) de Blasco Ibáñez; o *Morsamor* (1899) de Juan Valera.



Alfons Mucha, *Salammbó*, litografía, 1896, colección particular. Salammbó, la protagonista de la novela homónima (1862) del gran escritor francés Gustave Flaubert (1821-1880) y su erotismo unido a la serpiente, se fija con fuego en el imaginario erótico masculino a lo largo de todo el XIX y principios del XX

¡Despiértate por fin, bella durmiente!
Mira cuán tiernamente
te contemplan los ojos de Cupido.

Mercedes Matamoras, "A María Xenes en su álbum", 1896.

Mujer y escritura

“Despiértate por fin Bella Durmiente”

Las poetas hispanoamericanas son numerosas, aunque –igual que en todos los países y las épocas– menos conocidas que los varones debido a las condiciones de literatura “menor” que siempre se ha atribuido a la escritura femenina por distintos factores de género, como la construcción y el mantenimiento –hasta hace bien poco– de un canon masculino que, salvo excepciones como santa Teresa o sor Juana Inés (por referirme solo al canon hispánico), excluye a las mujeres de las antologías y las historias de la literatura. Sin embargo con el romanticismo se produce el boom de la incorporación masiva de las mujeres a la letras: aparecen escritoras carismáticas como la Coronado, la Avellaneda o la Pardo Bazán, seguidas por miles de autoras casi desconocidas, favorecidas por la expansión de la industria y el mercado editorial, así como la importante labor divulgativa de la prensa; en el XIX la gran mayoría del público lector es femenino.



Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) fue una de las románticas más influyentes y admiradas; un modelo para las escritoras. Biblioteca Nacional, Madrid

Vivieron en fechas próximas a Matamoros, entre otras: en Guatemala, María Josefa García Granados (1810-1848); en Argentina, Juana Manuela Gorriti (1819-1892), Juana Paula Manso (1819-1875) y Eduarda Mansilla (1838-1892); en Colombia, Soledad Acosta de Samper (1833-1913). Aproximadamente de la misma edad que Matamoros, tenemos: en Perú, Mercedes Cabello de la Carbonera (1845-1909) y Clorinda Matto de Turner (1854-1907); en República Dominicana, Salomé Ureña de Henríquez (1850-1897); en México, Laura Méndez de Cuenca (1853-1928); en Bolivia, Adela Zamudio (1854-1928). Unas generaciones posteriores: en México, María Enriqueta Camarillo de Pereira (1875-1968); en Guatemala, María Cruz (1876-1915); en Chile, Gabriela Mistral (1889-1957), Olga Acevedo (1895-1970) y Marta Brunet (1897-1967); en Argentina, Victoria Ocampo (1890-1979); en Venezuela, Enriqueta Arvelo Larriva (1886-1962) y Teresa de la Parra (1889-1936); en Perú, María Wiesse (1892-1964); en El Salvador, Claudia Lars (seudónimo de Carmen Brannon, 1899-1974).

En Cuba, las primeras figuras femeninas a destacar aparecerían en el siglo XVIII, la marquesa Jústiz de Santa Ana (1733-1807) y la condesa de Merlín, María de la Merced Santa Cruz y Montalbo (Cuba, 1789-1852). El censo de escritoras cubanas en el XIX es más de un centenar. Para la mayoría el magisterio de Gertrudis Gómez de Avellaneda fue poderoso debido al éxito de su obra, por su acogimiento en los liceos de España, por su amistad con grandes escritores como Espronceda, Zorrilla y Hartzentbusch, y por sus intentos de ingresar en la Academia. En 1859 recibió un homenaje en La Habana y fue coronada por la poeta de Santiago de Cuba Luisa Pérez de Zambrana (1835-1922), a quien prologó sus *Poesías* en 1860; también prologó la reedición del *Viaje a La Habana* de la condesa de Merlín en 1844.

Dirigió en La Habana el *Álbum Cubano de lo Bueno y de lo Bello* (1860) y colaboró con numerosas publicaciones como *Álbum del Bello Sexo*, *La América*, *Cuba Literaria* o el *Diario de la Marina*, entre otros.

Poetas cubanas anteriores a Mercedes Matamoros fueron Mercedes Valdés (1820-1896), Luisa Molina (1821-1887), Úrsula Céspedes de Escanaverino (1832-1874), Martina Pierra (1833-1900), Catalina Rodríguez (1835-1904), Brígida Agüero (1837-1866), Adelaida Mármol (1838-1857), la mencionada Luisa Pérez de Zambrana y Julia Pérez Montes de Oca (1839-1875). Próximas a Matamoros son Aurelia Castillo (1842-1920), Rosa Kruger (1847-1881), Sofía Estévez (1848-1901), Nieves Xenes (1859-1915) y Esther Lucila Vázquez (1860-1906). Más jóvenes eran Juana Borrero (1878-1896), Dulce María Borrero (1883-1945), Emilia Bernal (1884-1964), María Luisa Milanés (1893-1919), María Villar Buceta (1899-1977) y otras.

Entre las escritoras coetáneas de Matamoros existió admiración, cierta conexión y apoyo, manifestado en los poemas que se dedicaron mutuamente; una "hermandad lírica" como la que existió entre Carolina Coronado y otras poetas españolas. Aurelia Castillo prologó a Matamoros su edición de *Poesías completas* de 1892, y Matamoros le dedicó sus traducciones de Byron, las *Melodías hebreas*, y una décima:

Cuentan que en el valle un día
dulce y cándida azucena [...]
bajo el sol resplandecía.
¿Habría otra, entre sí decía,
tan blanca y pura cual yo?
[...] otra más blanca y pura
en Aurelia se encontró.

Aurelia Castillo le contestó con otra décima:

Cuentan que en el valle un día
cierta alondra se quejaba [...]
¿Habrá otra entre sí decía,
más desgraciada que yo?
[...] apagó todos los trinos,
y por reina allí quedó.

Mercedes Matamoros dedicó su colección de poemas titulados *Sensitivas* a la escritora Eva Canel, que la había apoyado en el proceso de recaudar fondos para la edición de sus *Poesías completas*. Juana Borrero también ayudó con la cesión de un cuadro pintado por ella a fin de que fuera subastado; en 1893 le dedicó a Mercedes Matamoros su poema "El ideal":

[...] Tu recuerdo que siempre irá conmigo
me dará nuevo ardor ante el obstáculo.
¡Yo salvaré mi nombre del olvido,
yo lucharé por conquistarte un lauro!

Y Matamoros le dedicó el poema "Pasadas" al poeta Esteban Borrero Echeverría, el padre de Juana, que apareció publicado en 1903:

[...] Devolvedme el calor de aquellas horas;
despertad en mi pecho aletargado
mirtos, estrellas, cánticos y auroras [...]

Nieves Xenes le dedicó a Matamoros un poema en 1897:

[...] Del destino los golpes inhumanos
destruyeron tus dulces alborozos,
y con la lira excelsa entre las manos
prorrumpiste en magníficos sollozos.

Y esta le contestó ese mismo año con su poema "Primavera":

[...] Y a la flor de la alegre primavera,
y al ave errante y a la luz radiosa,
parece que les dice la hechicera,
¡cantadme y sonreíd! ¡Yo soy la Diosa!

Matamoros había dedicado el año anterior un poema a Asunción Xenes, hermana de Nieves:

[...] recuerda compasiva
todo lo que he sufrido y he llorado,
yo simbolizo el tedio y la amargura,
y el afán por un bien nunca logrado [...]
Yo voy por el camino solitario
donde no hay más que rosas deshojadas [...]

Y otro a María, también hermana de Nieves:

[...] no en vano rueden tus hermosos años,
que aunque pruebes engaños,
aquel que nunca ha amado, no ha vivido.

Matamoros le dedicó el extenso poema "A una ceiba" a Mercedes Muñoz y Pons:

[...] Yo soy el ave que cantó a tu sombra
en la dulce mañana de la vida,
y que hoy vuelve, doliente y abatida,
a plegar junto a ti sus blancas alas [...]

Luisa Pérez de Zambrana escribió "¡Ya duermes!" en la muerte de Matamoros:

[...] ¡Dulce sirena griega! como Safo,
fuiste sueño, pasión, fuego y delirios,
y fuiste un cáliz de luciente nácar
sobre un altar de inmaculados lirios [...]



La poeta Luisa Pérez de Zambrana (1837-1922) le dedicó a Matamoros el poema "¡Ya duermes" en 1906 con motivo de su fallecimiento



La argentina Alfonsina Storni (1892-1938), una de las poetas más universales

Pero si resulta interesante este fenómeno de incorporación de la mujer a la escritura en el XIX dentro de un marco de apoyo y amistad mutua, aún lo es más el papel de Matamoros en el inicio o los albores de una corriente de poesía erótica escrita por mujeres y que comprende a una serie de grandes y conocidas poetas que vendrán después de ella, como Delmira Agustini (Uruguay, 1886-1914), Alfonsina Storni (Argentina, 1892-1938) o Juana de Ibarbourou (Uruguay, 1895-1979), que abordan la iconografía

de la *femme fatale* haciendo una relectura del canon femenino ortodoxo: se liberan del pudor y se definen como mujeres ardientes y voluptuosas, muestran los efectos de la pasión y sus deseos, invitan al placer y se alejan del modelo del “ángel del hogar”, representándose de forma agresiva, ya sea como mujeres o animalizadas, mostrando una violencia sádica o masoquista.

Las distintas líneas temáticas de la mujer fatal no eran una novedad dentro de las tendencias finiseculares surgidas de la estética anglofrancesa y de la codificación romántica, que retrataban el eterno femenino a partir de los mitos de la antigüedad con una sensibilidad erótica morbosa; pero para las poetas representaba, además de una moda, una excusa que les permitía escapar de los temas tópicos considerados tradicionales



La destacada poeta uruguaya Juana de Ibarbourou (1892?-1979) o Juana de América

en la mujer (el amor maternal, filial o conyugal, el amor a Dios o la naturaleza) que las catalogaba como escritoras menores y las alejaba de los movimientos estéticos de su tiempo. De esta forma, el pasado permite a las poetisas mostrarse a través de sus personajes uniendo distintos arquetipos: entre las mujeres bíblicas prefieren a Salomé, Eva, Dalila, Mariana, María Magdalena y santa Thais penitente; entre las históricas a la cortesana Thais, las reinas Cleopatra y Berenice, Lucrecia Borgia, Eloísa; entre las mitológicas a Leda, Circe, Medea, la bacante, la ninfa, la ondina, Venus, Flora, la Esfinge, las Erinias, la Lamia; entre las literarias a Safo, Virginia, Laura, Ofelia, Beatriz o lady Macbeth. Mostraremos solo algunos ejemplos que, por tratarse de poemas de escaso conocimiento entre el lector español, merece la pena reseñar.

La poeta uruguaya Delmira Agustini se convierte en Leda (la perversa zoológica, madre de Clitemnestra, Helena, Cástor y Pólux), en el poema de ecos runbedarianos "El cisne":

[...] El ave cándida y grave
tiene un maléfico encanto [...]
sus alas blancas me turban
como dos cálidos brazos.
Ningunos labios ardieron
como su pico en mis manos [...]
ninguna carne tan viva,
he padecido o gozado [...]
y ahonda tanto en mi carne
que a veces pienso si el cisne [...]
es en mi vida un amante [...]



La poeta uruguaya Delmira Agustini (1886-1914), una de las poetisas americanas más estudiadas. Tristemente famosa por haber sido asesinada por su marido

También escribe una serie de recreaciones melancólicas de Salomé o Judith, el arquetipo de la mujer “castradora” fin de siglo, en el “Poema sin título”:

La intensa realidad de un sueño lúgubre
puso en mis manos tu cabeza muerta.
Yo la apresaba como hambriento buitre [...]
¡Era tan mía cuando estaba muerta! [...]

En “Tú dormías”:

Engastada en mis manos fulguraba
como oscura presea, tu cabeza [...]
Yo le ideaba estuches, y apreciaba
luz a luz, sombra a sombra su belleza [...]

Y en “Lo inefable”:

Yo muero extrañamente... no me mata la vida,
no me mata la muerte, no me mata el amor [...]
¡Ah, más grande no fuera
tener entre las manos la cabeza de Dios!

La argentina Alfonsina Storni recrea la danza de la nueva Salomé en el poema “Moderna”:

[...] Yo danzaré para que todo olvides [...]
hasta que Venus pase por los cielos.
Más algo acaso te será escondido,
que pagana de un siglo empobrecido
no dejaré caer todos los velos.

Y en “Indolencia”:

[...] Solo muerto mi arrullo
más dulce te envolviera, buscando boca y mano.
Salomé rediviva, son más pobres mis gestos.

La uruguaya Juana de Ibarbourou une el t3pico de Salom3 con el de la on-
dina en "Visi3n pagana":

Me soñaba una ninfa entre las ondas [...]
sentí frío, de nuevo me cubriste,
pero qued3 en la sombra de amastiste³
como un sensual olor de Salom3.

Años antes, en 1903, Mercedes Matamoros ya se había retratado como *femme*
fatale bíblica a medio camino entre Dalila y Eva en "La moderna Dalila y Sans3n":

[...] me amaste y me amarás porque soy bella [...]
víctima siempre de mi artero engaño
aún prosigo segándote el cabello,
porque hoy, Sans3n, te duermes como antaño [...]
mientras ciña mis brazos a tu cuello
¡no lograrás vencer a la serpiente!

Y aun antes, en 1900, había recreado las temáticas de la ninfa, la Venus tro-
pical, la serpiente y la Esfinge ('la que ahoga') de abrazos mortales, entre
otros poemas en "La mulatica":

Gitanilla del tr3pico ardiente [...]
cuya cuerpo de ninfa cimbrea [...]
¡Quince abriles, y ya nada ignoras! [...]
ya el Amor te enlaz3 cual serpiente
que besando quema, que abrazando mata [...]

Y "Al salir del baile", también en 1900:

Rodeada de apuestos amadores
que la aclaman por diosa entre las bellas [...]
De sus cabellos de 3bano lucientes
semejan, en trenzas onduladas,

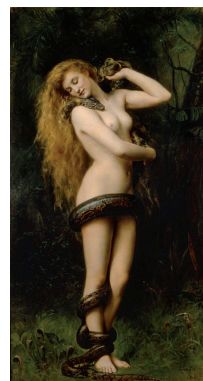
los hilos de coral, rojas serpientes [...]
su cuerpo escultural y airoso
que Venus Afrodita envidiaría [...]

Las connotaciones eróticas de la serpiente, unidas a Eva o Lilith, aparecen en Delmira Agustini en el poema “Serpentina”:

En mis sueños de amor ¡yo soy serpiente! [...]
mi cuerpo es una cinta de delicia,
glisa y ondula como una caricia [...]
un cuerpo largo, largo de serpiente,
vibrando eterna, ¡voluptuosamente!

Y en “Visión”:

[...] Y era mi mirada una culebra
apuntada entre zarzas de pestañas [...]
y era mi deseo una culebra
glisando entre los riscos de la sombra [...]



La mujer y la serpiente quedan unidas en la iconografía del XIX. John Collier, *Lilith*, 1892, Atkinson Art Gallery

En “Una”, de Alfonsina Storni, las trenzas de Eva-Medusa –una sirena como las mujeres de Gustav Klimt– se asemejan a serpientes de agua:

Es alta y es perfecta, de radiadas pupilas
azules, donde acecha, perezosa una Eva [...]
y sus trenzas se tuercen como gruesas anguilas [...]
su boca es de la muerte la tenebrosa cueva [...]

Y en “Siesta”, la argentina recrea una ninfa con las mismas connotaciones serpentinas klimtianas:

Ando por las selvas verdes rumorosas,
descalzas las plantas, los brazos desnudos [...]
Serpientes lacustres refrescan la tierra,
y por sus verdes me hundo como esquivada
ninfa a quien la sombra de un sátiro aterra.

Esta Eva-serpiente-Lamia, había aparecido ya en Matamoros en sus sonetos modernistas en alejandrinos “El primer día de mayo”, publicada en 1905:

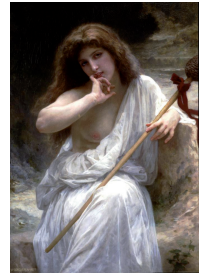
Adán, que está dormido en el Edén riente,
sueña que en sus mejillas un ala se plegó [...]
y piensa que lo enlaza sutil una serpiente [...]
abre entonces los ojos [...] ve a la mujer [...]
Eva, tu esposa [...]

La poeta cubana coetánea de Matamoros, Juana Borrero, también había recreado una Eva-Serpiente-Lilith en “Eladia Soto”, en un grupo de poemas de 1895 dedicado a sus amigas:

Hay en su andar ligero
algo de serpentino y voluptuoso,
hay algo de magnético
en el húmedo brillo de sus ojos [...]

Y Aurelia Castillo había recreado una bacante serpentina en el fragmento “La reina de las bacantes” del poema “Pompeya” de 1890:

[...] la cabellera rizada y suelta [...]
bordan los brazos culebras de oro,
piedras preciosas siembran el busto [...]
espléndida y bella [...]
se enloquece,
canta, ríe, se estremece [...]
¡Viva la reina de las bancantes! [...]



William Bouguereau,
Bacante, 1899, óleo,
colección privada

La Serpiente, la Lamia o la vampiro femenino, es una temática que volverá a aparecer, años después, adornada de forma más explícita, en Delmira Agustini, en “El vampiro” y otros poemas:

[...] Tu herida mordí [...]
Y exprimí más, traidora, dulcemente
tu corazón herido mortalmente [...]
Y las mil bocas de mi sed maldita
tendí a esa fuente abierta en tu quebranto.
¿Por qué fui tu vampiro de amargura? [...]

Juana de Ibarbourou revive el mito judeocristiano de la santa-prostituta, el juego de la cortesana y el sueño del placer en el pecado, en el poema "Hastío", sobre la Magdalena:

Magdalena, yo a veces envidio lo que fuiste [...]
Hoy daría mi alma por los mil esplendores
y el vértigo de abismo de tus cien mil amores [...]

Y en "Thais santificada", inspirado en *La Cortesana de Alejandría* de Anatole France:

[...] Carroña yo he hecho del cuerpo menguado
que con siete inmundos chacales dormía.
Los siete chacales rojos del pecado
que paseé por Alejandría [...]

Mercedes Matamoros ya había tratado la figura de la cortesana bella y depravada mucho antes, entre otros textos en el poema "Dos primaveras" de 1880:

Ella estaba en la flor de su belleza [...]
Negro el cabello, desatado en ondas [...]
Su forma esbelta, en túnica flotante
como una estatua griega se movía [...]
De su rica mansión, manchado albergue,
yo la encontré risueña, aunque cautiva [...]

En la sensitiva XXXII, publicada en 1892:

Ante el palacio de Tais, sentada
una mujer inmóvil y sombría [...]
beldad tan perfecta y soberana [...]
con tal seducción aquel infierno
parecía atraerla y fascinarla,
que vi en su faz a Luzbel rebelde [...]

En "Ella", de la serie "Naturalismo. La cortesana y el sibarita" de 1903:

Yo soy Laís. la de los garzos ojos [...]
Dame túnicas regias y diamantes
aunque pérfido finjas que me quieres
y después... ¡Tan amigos como antes!

Y en "Ensueños", aparecido también en 1903:

[...] ¡Oh ensueños de las locas cortesanas
que viven del placer y la perfidia!
Que alegres manchan existencias vanas [...]

Matamoros había recreado el mito de la reina Mariana (una bella biznieta de Salomé y esposa de Herodes el Grande, ejecutada por infidelidad) en su traducción del "Lamento de Herodes" de Byron, recogido en sus *Poesías completas* en 1892:

[...] ¡Se fue! Se fue la que ostentara un día
mi diadema en su frente, y mi alegría
murió también con ella, tierno lirio
de inmaculadas hojas,
que de la estirpe de Judá naciera [...]

Y había adaptado la "Ginevra" de Samuel Rogers (Londres, 1763-1855), uno de los poetas menores románticos, amigo de Wordsworth, Walter Scott y

Lord Byron, y lo había publicado en *Poesías completas* en 1892. El poema trata la leyenda de la novia en el arcón o la novia de Módena, el arquetipo que une Eros y Tánatos en la joven que se esconde en un baúl el día de su boda, fallece asfixiada y su cadáver es encontrado muchos años después:

Si alguna vez a Módena visitas,
donde el llamado cubo de Bolonia [...]
detén, detén el paso
ante el ducal palacio que se halla
a la puerta de Reggio muy cercano,
y en otros tiempos habitó un Orsini [...]
Un solo instante había,
que a Francesco dejara sonriente
y burlona, ocultándose y huyendo
tal vez sus dulces besos,
la marca de sus dientes nacarados
dejó en su mano impresa [...]
Y al removerlo, el carcomido cofre
se deshizo y cayó, y un esqueleto
se vio también, que aquí y allí lucía
una perla, una piedra de esmeralda,
y algún dorado broche
que en la blanda madeja se prendía.
Y todo lo demás trocose en polvo
salvo un nupcial anillo
y, legado materno, un dijecillo
que el nombre de las dos tenía grabado:
¡Ginevra! [...]

En 1894 había presentado una Cleopatra con todos los tópicos de belleza, voluptuosidad e infidelidad con que la leyenda ha revestido a la reina más conocida de Egipto en su soneto "Cleopatra":

Del baño de alabastro [...]
entre siervas, la infiel y voluptuosa
reina, al nuevo deleite se prepara [...]
quedando al fin desnuda y tan hermosa,
que la Venus de Milo la envidiara [...]

Y en 1904 había recreado a la mujer vanidosa contemplándose en el espejo, una temática muy utilizada en la pintura de todos los tiempos (véase los prerrafaelistas, especialmente Dante Gabriel Rossetti), representada en una desalmada Lucrecia Borgia:

Del espejo en la luna veneciana
se contempla feliz [...]
tan hermosa [...] se estremece
cuando de su alma negra y tempestuosa
¡en el horrible dédalo se abisma!

La productividad literaria de las reinas antiguas fue singular en la época. Su paisana Juana Borrero en 1895 recreó a la egipcia Berenice (que había ofrendado su cabellera a Afrodita para lograr el retorno sano y salvo de su marido) en el poema "Berenice", con la aclaración "para un abanico de Luisa Chartrand":

¡Blonda musa! Gentil Berenice
de límpidos ojos, de rítmica voz,
de ondulantes cabellos, dorados
como el último rayo del sol [...]
Y tu hermosa figura de reina
deja un rastro de luz al pasar [...]

Cualquier tema literario era susceptible de ser poetizado o pintado (como hicieron los prerrafaelistas), así Matamoros había tratado la figura de la su-

frida Eloísa convirtiéndola en una esposa “cadáver”, en el soneto “Abelardo y Eloísa” en 1902:

[...] Se estremece Abelardo [...] en la profunda cripta solitaria, cual si quisiera, agradecido amante, guardar ansioso con eternos lazos junto a su pecho, a la mujer constante.

Pero también Safo, Ofelia, la maga, y un largo etc. Los mitos evocados tanto por Matamoros, años antes, como por Agustini, Storni o Ibarbourou –entre otras–, años después, son numerosos. Y a pesar de que la crítica ha considerado a Delmira Agustini como figura central de la poesía femenina erótica en Hispanoamérica, y a todas las poetisas posteriores como sus deudoras; y a Alfonsina Storni como la primera mujer de América en manifestar su erotismo, hay que puntualizar varias cosas: no se debe tanto a una influencia directa de Agustini sino a la pervivencia de los mitos femeninos finiseculares ampliamente tratados en la pintura y la literatura –reabsorbidos y reinventados– hasta muy avanzado el siglo XX, y podríamos decir hasta hoy. Siendo valientes los versos de Delmira, de tal forma que *El libro blanco* (1907) y *Los cálices vacíos* (1913) supusieron una conmoción en su tiempo, y los versos de Alfonsina Storni fueron vistos como un desafío en *El dulce daño* (1918) y en *Irremediabilmente* (1919), no son los primeros, tenemos que situar antes a Matamoros con *El último amor de Safo* (1902) y otros poemas (hasta 1906).

Todo ello hay que entenderlo dentro del contexto que marca la prensa en el siglo XIX, que adquiere un papel fundamental sustituyendo a los anteriores salones y al sistema de mecenazgo, contribuyendo a la difusión de

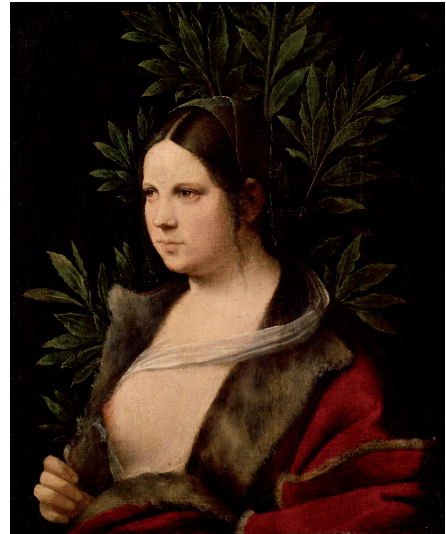
la obra de los artistas y a la sensibilidad estética del momento; facilitando el acceso de las mujeres a la cultura, bien como colaboradoras, bien como lectoras. Precisamente en Cuba tenemos la primera publicación específica femenina, *El Correo de las Damas* (1811), antes que en otros países de Hispanoamérica y en España (donde *El Periódico de las Damas* apareció en 1822). Sin la labor de divulgación cultural y literaria de la prensa del XIX no nos sería dado conocer la producción poética de numerosas escritoras como Mercedes Matamoros, que publicó su obra (desde los dieciséis años) en destacados medios: *Diario de la Marina*, *El Fígaro*, *La Habana Elegante*, *La Habana Literaria*, *Revista Habanera*, *Revista de Cuba*, *El Occidente*, *El Siglo*, *El País*, *El Triunfo*, *El Almendares*, *La Opinión*, *La Ilustración Cubana*, *El Mundo Ilustrado*, *Azul y Rojo* o *La Golondrina* entre otros.

Soy el ave que te canta
la canción de los suspiros.
Soy la maga que te guarda
los embriagadores filtros.
Soy la onda que te brinda
de espumas el casto nido.
Soy la estrella que te indica
el rumbo de lo infinito.
¡Yo soy Ofelia!, que vengo
a ofrecerte el blanco mirto.

Mercedes Matamoros, mirto I, *Mirtos de antaño*, 1903.

Matamoros y el modernismo “Yo soy Ofelia...”

Si en torno a 1880 se dan nuevas tendencias en la poesía hispanoamericana con los inicios de la “modernidad”, Matamoros también formó parte del ambiente intelectual durante la transición del romanticismo al modernismo junto a destacadas personalidades como Martí y Casal. Así, influida por esta estética publica una serie de poemas con motivos cultos, literarios (*El último amor de Safo*, “Flora y Febo”, “Adán y Eva”, “Venus”, “Laura y Petrarca”, “Abelardo y Eloisa”, “Ginevra”), bíblicos (“La víctima de Gabáa”, las *Melodías hebreas* y la Mariana del “Lamento de Herodes” de Byron), o exóticos, donde aparece la lejana Siberia (“Polares”), la Venecia galante de los palacios y canales (“La veneciana”), o la épica indigenista (“Caonabo”); referencias



Giorgione, *Laura*, 1506, Kunsthistorisches Museum, Viena

mitológicas a ninfas, sirenas, diosas varias y serpientes medusas, con sensualismo, sofisticación y lujo, recamados con elementos únicos como flores, sedas, gasas y túnicas; piedras preciosas como diamantes, corales, perlas y turquesas; mujeres fatales de la antigüedad como Cleopatra ("Cleopatra") y Dalila ("La moderna Dalila"), del Renacimiento ("Lucrecia Borgia"), o cortesanas de su tiempo como ("La mulatica" y otras); evoca la decadencia ("En las ruinas") o plantea la problemática del artista y el anhelo nunca conseguido de alcanzar el ideal ("El sueño del poeta", "El ideal"), uniendo amores pasados, abandono, decadencia y crepúsculo, literatura y pintura, bajo una estética refinada influida por los prerrafaelistas, con escenarios de lujo bizantino a lo Moreau, o con sensuales mujeres fatales a lo Klimt.

Aparecen estas líneas temáticas modernistas principalmente en *Sonetos*, el pequeño volumen que la Tipografía Australia imprimió en La Habana en 1902, y que incluyó los veinte sonetos de *El último amor de Safo* (que habían aparecido el 20 de julio en *El Fígaro* numerados y con título), "La muerte del esclavo", "La tempestad", "A la vejez", "Principio" y "Fin", "Reposo", "Juventud fin de siglo", "Los desterrados", "El bohío", "A Cienfuegos", "Cleopatra", "En un ingenio", "La gota de rocío", "Los enamorados", "A una coqueta", "Venus", "En el libro de poesías", "Pablo y Virginia", "Laura y Petrarca", "Abelardo y Eloísa", "El hombre en la vejez", "A mi musa", "A la juventud", "A la muerte" y "Transformación".



Ilustración de Pablo y Virginia de 1902, para una edición del famoso libro de Saint-Pierre

La mayoría ya habían sido publicados anteriormente en prensa, pero "El bohío", "A una coqueta", "En el libro de poesías", "Pablo y Virginia", "Laura y Petrar-

ca", "Abelardo y Eloísa", "El hombre en la vejez", "A mi musa", "A la juventud", "A la muerte" y "Transformación" vieron la luz por primera vez en dicho volumen.

Matamoros publicó con posterioridad dos series poéticas en prensa tituladas "Sonetos": la primera aparece el 6 de diciembre de 1903 en *El Fígaro*, y está formada por: "A una hermana de la Caridad", "A la tempestad" y "Manos fraternales"; y el 17 de mayo de 1904, también en *El Fígaro*, aparece la segunda, compuesta por: "A la ilusión" y "La hija adoptiva". Quizá preparaba una segunda edición ampliada del volumen *Sonetos* de 1902.

Otras tres series de sonetos podrían haber pertenecido a esa posible reedición: la primera apareció en *El Diario de la Marina*, el 17 de mayo de 1903, bajo el título "Naturalismo. La cortesana y el sibarita", e incluía los poemas "Ella", "Él", "El café" y "La moderna Dalila y Sansón". La segunda, "El primer día de mayo", publicada en *El Fígaro* el 14 de mayo de 1905, estaba compuesta por cuatro sonetos alejandrinos, de corte mitológico y numerados: el I dedicado a Venus, el II a una virgen, el III a Adán y Eva, y el IV a Flora y Febo. A las dos primeras series ya nos hemos referido en capítulos anteriores con motivo de la mujer fatal; la tercera era "Polares", de exotismo nórdico siberiano, fue publicada en *El Fígaro* el 11 de marzo de 1906, y estaba formada por cuatro sonetos alejandrinos numerados con romanos.

Matamoros había publicado en prensa desde 1880 distintos poemas que, aunque no eran sonetos, si tenían una temática modernista; los citaremos ya que el lector los encontrará ilustrativos, pues pocos han tenido la oportunidad de leerlos debido a la falta de una edición completa de Matamoros en España. Por orden cronológico y exceptuando aquellos que ya hemos

mencionado con anterioridad, como los dedicados a la mujer fatal, eran: en 1880 “El sueño del poeta”, con la problemática del artista, de origen romántico pero muy del gusto modernista:

[...] En un sitio antiguo
que el tiempo respetara,
vi al poeta sumido en blando sueño,
en la penumbra de su pobre estancia [...]
porque el sueño del hijo desgraciado
naturaleza entera respetaba [...]
y me alejé en silencio, ¡y deseando
que no se despertara!

La imposibilidad de alcanzar el ideal y el choque del creador con el mundo real aparecía además en numerosas *Sensitivas* escritas en torno a 1882 y recogidas en *Poesías completas* en 1892.

El exotismo indigenista está representado por “Caonabo”, un largo poema narrativo escrito hacia 1880 y recogido en *Poesías completas* en 1892 (“Caupolicán” de Darío apareció en *La Epoca* de Santiago de Chile en 1888 y en la segunda edición de *Azul* en 1890). Matamoros trata la epopeya de Coanabo (o Caonabó), el cacique caribe derrotado en 1495 por Alonso de Ojeda y enviado a España por Colón en 1496, que, según fray Bartolomé de las Casas, murió en un naufragio:

Los ríos que complacientes
el oro en polvo llevaron
de audaces descubridores
a las impacientes manos,
van reflejando en sus ondas
de guerreros mil los cascos,

sus lanzas, sus espuelas,
 y la crin de sus caballos.
 Mientras marcha silenciosa
 de Alonso de Ojeda al mando
 la comitiva obediente
 sufriendo del sol los rayos [...]

y marchan sin detenerse,
 peligros menospreciando,
 en busca de muerte o gloria [...]

El Cacique [...] vuelve sereno
 al ejército contrario,
 unos ojos en que brillan
 desprecio y odio mezclados [...]

Y aún se escuchan por la noche [...]

gemidos en las praderas,
 gritos en el solitario
 río, que al monte serpea [...]

y suspiros en la brisa,
 y en el hondo mar lejano
 sollozos que se repiten
 por los ecos desmayados,
 y tal parece que a un tiempo
 con acento dulce y blando,
 aves, céfiros y arroyos
 tristes murmuran ¡Caonabo!



Un conocido retrato de Lord Byron (1788-1824), por Thomas Philip, 1813, National Portrait Gallery de Londres. Uno de los románticos ingleses más importantes; fue traducido por Mercedes Matamoros que habría de impregnarse de ese espíritu

El exotismo bíblico está representado por “La víctima de Gabaá”, escrito también hacia 1880 y recogido en *Poesías completas* en 1892. Un muy extenso poema narrativo inspirado en *El cantar de los cantares* a través de las *Melodías hebreas de Byron*, y cuyo tema central es la muerte de la bella Sela, vengada con la matanza y destrucción de toda una ciudad:

La palma que se ostenta graciosa en el desierto,
o al pie de las altivas montañas de Efraim,
cuando se mece lánguida, no tiene, no, el donaire
que en su esbeltez gallarda mi talle juvenil.
Roja es la flor que se abre risueña en el granado,
más nunca de mis labios la púrpura igualó;
y en ellos el esposo libó la miel primera
que ardientes le brindaron los besos de mi amor.
Mi frente es blanca leche, y en abundantes ondas
descienden los cabellos mi seno a acariciar,
cual húmeda y brillante la noche en primavera
sobre el nevado lirio y el cándido azahar.
Mi tálamo con sedas de Persia está adornado [...]
Alzad esos tapices del Oriente
que, para Sela, en Tirso compré yo;
con oro y perlas ornaré su frente [...]
La sala del festín, con mil reflejos
iluminan las lámparas de oro.
Se exhalan de los ricos pebeteros
el ámbar y el incienso en blancas nubes
que embalsaman los aires. Desbordadas
las ánforas de vinos generosos [...]
en lejanos horizontes,
de Bethlem y Moab los altos montes,
y de la luna, al resplandor, las bellas
vírgenes de Judá, sobre el mullido
césped tejiendo caprichosas danzas,
o los sagrados himnos entonando
del salterio y la cítara al sonido [...]
Ceñida de palmeras y oscuros limoneros,
y verdes cinamomos, que el sol dora al morir,
con sus erguidas cúpulas y pórticos de mármol
levántase, entre viñas, Gabáa de Benjamín.
Extiéndese a lo lejos los llanos en que Rama

innúmeros rebaños esparce por doquier;
y allá, bajo cipreses, las fuentes cristalinas
en cuyas ondas míranse las hijas de Israel [...]

El tema exótico histórico aparecía en “Las ruinas”, escrito en 1897 y publicado en *El Figaro* el 6 de agosto de 1899 con la nota: “De la colección inédita titulada *Armonías cubanas*, escrita en 1897” (que no se llegó a publicar salvo en prensa), y donde destaca el gusto modernista por los testigos mudos de un pasado glorioso, unido al motivo clásico del *ubi sunt*:

¡Qué solemne silencio reina en torno,
qué inerte soledad en las colinas,
que del sol a los últimos reflejos,
parecen que de lejos
contemplan tristes las obscuras ruinas! [...]
Cual abrazo fúnebre, ¡la muerte
de sus alas tendió la negra sombra! [...]
¿Dónde está la feliz y placentera
ciudad, que alzó en el llano
sus edificios a la azul esfera,
como en señal de reto y poderío? [...]

Surgen princesas, huríes, hadas, hechizos mágicos, carrozas y palacios en el poema, algo irónico, “Idilio infantil” aparecido en *El Figaro* el 21 y 28 de marzo de 1897:

Éramos de una edad, y éramos primos [...]
Con el libro de cuentos entre manos,
hablamos seriamente de hadas,
que guardaban princesas encantadas
en palacios aéreos y lejanos.
Y del joven monarca valeroso
que a casarse con una allí venía,

y que el hechizo mágico rompía
con talismán oculto y poderoso.
¡Oh, qué bodas aquellas!... Las huríes
conduciendo entre nubes la carroza,
él con manto de púrpura, y la hermosa
cubierta de diamantes y rubíes [...]

Detalles de lujo y exotismo rubendariano adornan el poema “La almohada de la virgen”, aparecido en *El Fígaro*, el 24 de octubre de 1897:

[...] Bellos juguetes de China
el tocador adornaban,
do el espejo veneciano [...]
Sobre el canapé de raso [...]
del techo descendía
una cristalina lámpara,
de brillantes canelones
cubiertos de azules gasas,
de palisandro en la mesa
con arabescos de nácar,
se miraban esparcidas
joyas, cintas y guirnaldas.
Y sobre el nevado lecho
con colgaduras rosadas,
la almohada muelle y suave
de fina batista blanca [...]

“Los ojos garzos (a una de las bellas)”, publicado en *El Fígaro* el 10 de abril de 1900, trata el tópico de la volubilidad femenina:

[...] tus bellos ojos un tormento
son, Teresa, también para el amante
que en ellos ve cambiar a cada instante
por caprichos de luz, brillo y color.

Pues si del alma son un fiel trasunto,
¿quién sabe si de tierno y ardoroso
se trocará mañana en desdeñoso
tu joven y versátil corazón!

“La estatua de la Libertad”⁴, con el subtítulo “Dedicado a una novia” (y seguramente referido a la estatua que estuvo en el parque central de la Habana de 1902 a 1903), fue publicado en *El Diario de la Marina* el 25 de enero de 1903; reviste a la Libertad con las armas de la mujer fatal:

Haces bien en llorar si lo encontraste
a los pies de la estatua seductora [...]
ella es la cruel rival, la irresistible
maga, que con sus filtros embriagantes [...]
¿quiere esclavos también la Libertad! [...]

“Reverie”, escrito en 1901 y publicado en *El Diario de la Marina* el 1 febrero de 1903, recuerda agradablemente a la “Sonatina” de Rubén Darío:

En el diván reclinada
con la mano en la mejilla,
la virgen de quince abriles
y de alma sensitiva
deja vagar sus miradas,
dulcemente adormecidas [...]
¿En que piensa? ¿Con quien sueña
la hermosa y cándida niña?
la de los negros cabellos,
la de ardorosas pupilas,
labios de clavel purpúreo
y esbelto talle de ninfa [...]
Evoca tiempos lejanos,
las fiestas desvanecidas,
cuando apuestos paladines

en las peligrosas lidias
de bulliciosos torneos [...]
Piensa en castillos feudales
de caladas celosías,
donde en camarín de raso
bellas princesas cautivas,
de infortunados amores
lloraban amargas cuitas.
En trajes de seda y oro [...]
y queda en el grato ensueño
profundamente dormida,
con el pecho palpitante
y en los labios la sonrisa,
jaguardando que el ansiado
amante, al brillar el día,
la despierte con un beso,
a sus plantas, de rodillas!

En el poema "A una joven cantora", una alegre y bella poeta juvenil comparable a Memnon, el hijo de la Aurora, se opone a una Matamoros, melancólica, sombría y triste, publicado en *Diario de la Marina*, el 8 de febrero de 1903:

Tú eres la voz dulce y pura
de Mennon, cuando la aurora
rasga de la flor el broche;
yo en solitaria llanura
do el viento gime a deshora,
soy la queja de la noche [...]

En "Las horas", aparecido en *Diario de la Marina* el 12 de febrero de 1903, la poeta sueña con las hadas del amor, la amistad y la gloria, pero cuando despierta se encuentra a solas con el dolor:

[...] Dulces hadas de alegres primaveras
me rodearon danzando jubilosas [...]
Brilló otra vez la del amor ardiente [...]
Surgió después la de la tierna y pura
fiel amistad [...]
Luego vino risueña y deslumbrante
aquella en que la gloria me ofrecía
su corona inmortal [...]

“En la catedral”, dedicada a Manuel Márquez Sterling, publicada en *Diario de la Marina* el 22 de febrero de 1903 aparecen también elementos modernistas:

[...] Suspiran melodiosas
del sagrado Jordán las ondas puras;
con rosas del Edén ciñen mi frente
arcángeles de blancas vestiduras [...]

“Bouquet (a María)”, publicado en *Diario de la Marina* el 15 de marzo de 1903, alude al simbolismo de las flores, entre las cuales destaca la sensitiva, la flor que daba nombre a uno de sus poemarios:

[...] No enlaces la sensitiva
sino con mucho cuidado.
Del amor triste cautiva
tiene el pecho lacerado.
Nunca indagues, indiscreta,
el por qué de su congojas.
Tímida como sus hojas
guarda su pena secreta [...]

“A la felicidad”, una serie de tres poemas modernistas numerados y titulados, apareció en el *Diario de la Marina* el 3 de mayo de 1903, compuesta por los poemas: I “Bajo un árbol”, II “Ante el alcázar” y III “En la soledad”:

Ante el alcázar

[...] Del aéreo palacio encantado
en que habitas, risueña beldad,
fui con mano febril, temblorosa,
a las puertas de nácar y rosa [...]

El 5 de julio de 1903 aparece el bello y extenso poema alegórico “El himno de la lluvia”, de ecos becquerianos, donde priman los elementos parnasianos: las perlas cristalinas, las guirnaldas de diamantes, los prismas matizados, lo dorado, los fulgores y el oro de los campos de Cuba y de América:

[...] Envuelta en amplios velos de líquidos brillantes
ativa, omnipotente, serena y majestuosa
surge, pulsando el arpa, la diosa del verano,
llenando el firmamento con su argentina voz.
¡Yo soy de los espacios la perla cristalina! [...]

Contienen elementos modernistas los *Mirtos de antaño*, escritos en su mayoría hacia 1898-1899 (algunos antes, hacia 1892, y otros posteriores, hacia 1900 y después), publicados en el *Diario de la Marina* entre el 14 junio de 1903 y 10 de abril de 1904. Y donde lo lóbrego y lo oscuro romántico se opone a una serie de elementos que simbolizan lo elevado, como toda clase de pájaros, las plumas y las alas, la lira, lo azul, el brillo, lo fúlgido, lo diamantino, la estrella y el sol. Aparecen la sirena, la musa, la maga, Cupido, Ofelia, la bella durmiente, la virgen, las rivales de la poeta como *femmes fatales* y pérfidas hermosas, los celos como serpientes, y la amante como dominatriz:

|
Soy el ave que te canta
la canción de los suspiros.
Soy la maga que te guarda
los embriagadores filtros.

Soy la onda que te brinda
de espumas el casto nido.
Soy la estrella que te indica
el rumbo de lo infinito.
¡Yo soy Ofelia!, que vengo
a ofrecerte el blanco mirto.

LXXII bis

En la noche azul del floreciente mayo
estar contigo en el callado bosque [...]

LXXIV

[...];Cuantas veces mi espíritu absorto
en las noches azules de mayo,
escuchó las divinas estrofas
que a raudales brotaban tus labios! [...]

LXIII

Tiene al amor supersticiones raras;
cuando me pongo el traje azul celeste [...]

XXI

¿Te acuerdas de aquel día luminoso
de flores y de sol?
Estábamos los dos indiferentes
hablando de mil cosas inocentes,
cuando vino quedito el niño Amor [...]

IV

¡Guirnaldas de blancas rosas
ojalá mis brazos fueran,
que en sus redes amorosas

para siempre te envolvieran! [...]
Y las pérfidas hermosas
tu alma fiel no sedujeran [...]

V

¿Qué haré para cautivarte
y junto a mí retenerte,
cuando nunca puedo hallarte
aunque delire por verte?
A mi vida encadenarte
quisiera con lazo fuerte [...]

XXXVI

Águila fugitiva,
difícil de alcanzar como una estrella,
yo quiero que cautiva
quedes entre la red de mis amores,
y así sabrás que es bella
la esclavitud, cuando la endulzan flores.

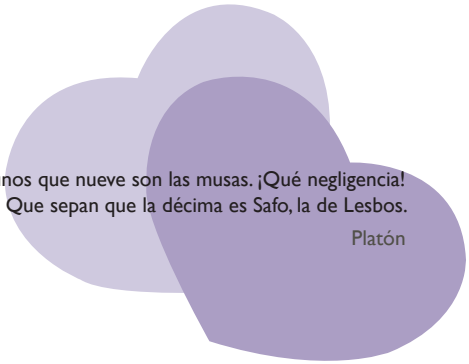
LXVI

Dame una pluma de tus blandas alas,
le dije con tristeza al dios Cupido.
¿Y para qué la quieres? Preguntome
con su falsa sonrisa el bello niño.
Para escribir la fecha de aquel día
en que a traición el alma me has herido.
*¡Tómala pues! mas déjame empaparla
en dulce miel que destile de un mirto.*
¡Gracias te doy! ¡Con llanto de mis ojos
y sangre de mi pecho, ya la escribo!

El largo poema dramático y dialogado “La veneciana”, escrito en julio de 1905 y publicado en agosto de ese mismo año en *El Figaro*, compuesto por “Bajo el balcón”, “El baile” y “En la góndola”, relata la infidelidad y castigo mortal de la casquivana Rosina, esposa del duque Ornano. Recuerda las aventuras de Casanova e incluso don Juan, pero especialmente el *Beppo* (1817) de Byron y a sus protagonistas Laura y Giuseppe, aunque sin su ironía ni su final feliz. Venecia fue uno de los paisajes exóticos preferidos del XIX debido a sus escenarios arquitectónicos grandiosos y a la vez ruinosos y melancólicos:

[...] –Hoy que tu esposo ausente
no puede esclavizarte, hermosa mía,
abre de tu balcón la celosía
y déjame admirar tu faz riente.
Que en la noche al surgir tu blanca frente
se ocultará la luna avergonzada [...]
Brilla el regio palacio
como ascua de oro en la profunda noche,
por los férreos balcones espaciosos,
calados cual sutil encajería,
se escapan los torrentes armoniosos
de la sonora orquesta [...]
Por la húmeda y marmórea escalinata
a cuyo pie las góndolas se mecen,
bellas damas y apuestos caballeros
suben con bulliciosa algarabía,
y pronto se desata
como raudal inmenso
la alegre multitud en los salones,
donde lámparas mil deslumbradoras,
fruncen la hermosa claridad del día.
Y al brillo de las lunas venecianas

se une el de los ojos que chispean
detrás de los sedosos antifaces [...]
–¿Me amas Rosina?
–¡Con amor insano!
–¿Qué sientes por tu esposo?
–¡Odio profundo! [...]
–¡Pues mira ahora este semblante amigo
y así el secreto y la ilusión destruyo!
¿Me conoces, mujer? (se levanta el antifaz)
Rosina, (horrorizada):
–¡Gran Dios! ¡Ornano!
¡Eres mi esposo tú!
–¡Yo soy, perjura!
¡Yo que tu ingrato olvido sospechaba,
y envolviendo mi ser en el misterio,
el misterio aclaré de tu alma impura!
¡Son vanos tu clamor y tu defensa,
la súplica y el llanto!
¡Quede en tu pecho mi puñal hundido,
oculta en el silencio mi venganza
y en las ondas tu cuerpo sumergido!
Nunca el misterio ¡pérfido! ha tenido
para mi corazón mayor encanto.



Dicen unos que nueve son las musas. ¡Qué negligencia!
Que sepan que la décima es Safo, la de Lesbos.
Platón

Safo de Lesbos: La Décima Musa

Safo vivió entre los siglos VII-VI a. C. Las fuentes para su biografía y su obra son la Enciclopedia bizantina (*Suda* o *Suidas*), los papiros de Oxirrinco, de Colonia, de Míchigan, el *Marmor Parium* y los comentarios de distintos autores como Estrabón, Antípatro de Sidón, Máximo de Tiro, Plutarco, Ovidio, Apuleyo, Dionisio de Halicarnaso, Cicerón, Séneca, Horacio, Aristóteles y otros muchos. La crítica alejandrina la incluyó entre los nueve poetas líricos junto a Alceo, Anacreonte, Píndaro, etc.; aunque numerosos autores quedaron fuera de ese canon, entre ellos una serie de mujeres de las que apenas queda el nombre: Helena, Cidides (en el siglo VII a. C.), Cleobulina y Eumetis (en el siglo VI a. C.); Telesila de Argos, Mirtis de Beocia, Praxila de Sición y Corina de Tanagra (en el siglo VI - V a. C.); Erinona, Melinno, y Miro de Bizancio (en el siglo III a. C.), y Erina (siglo IV a.C.), entre otras.

Se dice que los poemas de Safo se organizaban en nueve o diez libros, diez mil o doce mil versos entre yambos, odas, elegías, epigramas y epitalamios; sin título, escritos en dialecto eolio-lésbico, de los cuales han sobrevivido aproximadamente unos doscientos fragmentos en papiros deteriorados y

en obras de gramática alejandrina, en ediciones de Aristarco y de Aristófanes de Bizancio, entre otros. Se han conservado dos textos casi enteros, muy difundidos en todos los tiempos, conocidos como: “Himno u Oda a Afrodita” y “Oda dedicada a una mujer”, que muestra los síntomas del amor y los celos. La primera edición moderna de Safo fue la realizada por Henri Estienne en 1566, y hasta el siglo XX los fragmentos no fueron numerados. Sus poemas son llamados cantos pues fueron concebidos para ser cantados, y tratan del amor entendido como pasión, de sentimientos y de afectos.

Safo nació bien en Mitilene, el principal puerto de la isla, bien en Éreso; Lesbos fue en época de Safo uno de los centros más prósperos de Grecia, situada en la ruta hacia el mar Negro, cercana a Asia y con conexiones con Lidia y Tróade; disfrutó de un desarrollo económico, intelectual y artístico superior a otros lugares. Las mujeres alcanzaron un grado de cultura y libertad aceptable: no sufrieron encierro, entraban y salían de casa, se reunían en tertulias, grupos musicales o religiosos, y celebraban los *kallisteia* (concursos de belleza).

La poeta fue una de los aristócratas caídos en desgracia –igual que su coetáneo Alceo– a causa de las guerras civiles entre Pentíidas y Cleanáctidas que provocaron su exilio en Siracusa; con la llegada del tirano Pítaco los exiliados retornaron pero no recuperaron sus riquezas. Es posible que Safo estuviera casada con un comerciante de Andros, un tal Cércilas, pero no hay referencias en su poesía a un marido ni a que dependiera económicamente de él; por ello también se ha dicho que era soltera, cosa rara en la antigüedad. Sí parece confirmado que tuvo una hija llamada Cleis. Se le atribuye el invento del plectro; sus paisanos acuñaron moneda con su efigie y le erigieron una estatua.

En cuanto a la naturaleza de las relaciones entre Safo y sus amigas, compañeras o alumnas, poco se sabe; hoy se admite su bisexualidad dentro del papel educativo que se cree que tuvieron en la antigua Grecia ciertas instituciones o comunidades femeninas que no fueron exclusivas de Lesbos, sino que en Esparta, en Élide, en Ténedos y en las colonias del Asia Menor también existieron. Las teorías explicativas de estos grupos son varias: podían ser *thíasos* o agrupaciones culturales de jóvenes de clase alta dedicadas a Astarté, Afrodita, Eros o las Musas; o bien coros líricos donde una directora (Safo y sus rivales, Gorgo y Andrómeda) dirigirían representaciones públicas; o quizá eran una especie de “colegios” donde recibían algún tipo de formación preparatoria para el matrimonio que abandonaban para casarse, o donde adquirirían conocimientos de música, danza y literatura; o bien se establecían relaciones de *hetería*, grupos del mismo sexo y la misma clase social unidos por lazos de amistad que se reunían en festivales, certámenes, ceremonias o banquetes, a medio camino entre nuestros partidos políticos y tertulias, salvando las lógicas distancias y el anacronismo.

También se dice que Safo desempeñó estos cometidos de forma profesional, por encargo y obteniendo ingresos por ello. Lo cierto es que la propia poeta se refiere a su vivienda como “casa de las servidoras de las Musas” y considera a las muchachas sus compañeras o amigas; pero no aparece en su poesía una intención pedagógica.

Lo único sobre lo que ya no cabe duda es la existencia de prácticas eróticas en el círculo de Safo. Desde los autores de la antigüedad hasta los filólogos de principios del XX, el tabú de la homosexualidad de la poeta fue incómodo. No lo ignoraron Horacio, que la llamó “viril”, ni la *Suda* o *Suidas* que la

acusaba de mantener relaciones “indecentes” con sus amigas; ni Máximo de Tiro, que, en este sentido, la comparó con Sócrates, Plutarco o Anacreonte.

Aclara Juan Francisco Martos Montiel⁵ que en la antigüedad “lesbiana” no tenía la connotación actual de ‘homosexual’, sino de ‘felatriz’ o ‘promiscua’; y que es a finales del primer milenio cuando aparece un texto con el gentilicio “lesbia” con el significado de ‘homosexual’.

Safo siempre ha estado presente en la tradición literaria desde la antigüedad, como personaje, como objeto de estudio crítico o como modelo de escritora a imitar. Se la vincula pronto con la leyenda de Faón, todo comenzó con los cómicos atenienses y con Ovidio (o quien fuera el autor de la *Heroida XV*). Este era un personaje del ciclo mítico de Afrodita que a veces se confunde con Adonis, un barquero de Lesbos a quien la diosa concedió la eterna juventud y la belleza, un símbolo de fertilidad de la naturaleza representante del florecer y marchitarse de las plantas.

Por otra parte, tirarse de la *leukás pétra*, o la peña blanca de Léucade que traía el olvido de los males, era una solución que aportaba paz interior pero no significaba el suicidio; posteriormente pasó a ser el lugar donde se suicidaban los enamorados; esta roca catártica existiría en Calcis, en Magnesia y en Bósforo; pero la que alcanzó más celebridad fue la de Léucade.

La vinculación de ambas leyendas, en opinión de Manuel Fernández Galiano⁶, se debería a que Safo compuso algún canto sobre la metamorfosis de Faón y otro sobre la roca de Léucade, que no han llegado hasta nosotros pero que sí se conocían en la antigüedad.

Desde el Renacimiento los autores la interpretaron a su manera: Boccaccio y Petrarca; luego los clasicistas: Baileau y Racine; los románticos: Hölderlin, Herder, Mme. de Stäel, Wordsworth, Byron, Lamartine, Leopardi, Tennyson, Dante Gabriel Rossetti, Swinburne, d'Annunzio, Rilke, Baudelaire y Verlaine, entre otros muchos. Fue objeto de las óperas tituladas *Safo* de Reicha (1822), Pacini (1840), Gounod (1851) y Massenet (1897).

En el XIX aparece en numerosas obras como protagonista, como fuente de inspiración de personajes femeninos, o como objeto de controversia en estudios filológicos; en traducciones e imitaciones y en artículos en prensa y revistas, con lo que llega al gran público, su obra se difunde y populariza. A pesar de la Safo mítica que se suicida por el amor de Faón y los emparejamientos heterosexuales que se le han adjudicado en la literatura, la imagen homosexual de Safo era conocida, especialmente tras el gran éxito de *Las canciones de Bilitis* (1894) de Pierre Louÿs.

En el fin de siglo Safo se transforma en imagen femenina fúnebre y melancólica, como Ofelia, Julieta o Desdémona; las escritoras, especialmente las románticas, la convierten en protagonista o se identifican con ella –también lo hicieron con sor Juana Inés, santa Teresa, George Sand y Mme. de Stäel–, ya que les permite remontarse a una tradición lírica femenina, lo que les da autoridad poética y libertad para hablar de amor, placer y pasión sin el obligado pudor.

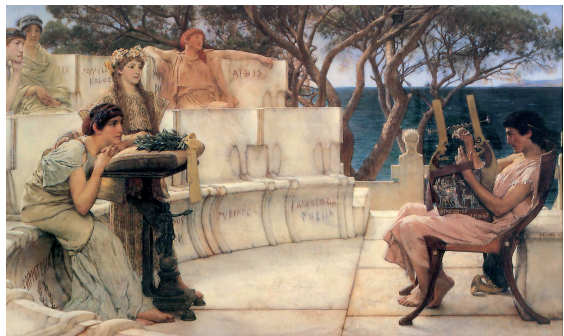
¡Dulce sirena griega! como Safo,
fuieste sueño, pasión, fuego y delirios,
y fuiste un cáliz de luciente nácar
sobre un altar de immaculados lirios.

Luisa Pérez de Zambrana, "¡Ya duermes!
En la muerte de la ilustre poetisa Mercedes Matamoros", 1906.

El último Amor de Safo

El último amor de Safo se inserta a medio camino entre el romanticismo de la escuela de Victor Hugo, con el retrato completo de la protagonista en todas las fases de su pasión y la concepción melancólica del amor como enfermedad que deviene en suicidio, y por otro lado el prisma de la lírica moderna, la despersonalización baudelaireana de *Las flores del mal*, y la poesía de Rimbaud y Mallarmé.

Matamoros no manifiesta sentimientos propios (en teoría) sino los del personaje (aunque la crítica precedente ve a Matamoros en Safo y a Antonio Comoglio en Faón), ni el poemario se ordena al azar, como hacían los románticos; es el diario íntimo de la heroína fatal con final desgraciado, que se ha escrito o trazado siguiendo un plan, elaborando un poema



Lawrence Alma-Tadema, *Safo y Alceo*, 1881, óleo, colección privada. El XIX recreó a Safo de Lesbos a su imagen y semejanza

ordenado, con un principio y un fin, basado en el orden arquitectónico, y atento al discurso y la importancia del número: en cada soneto (endecasílabos, 11 sílabas que en la numerología quedan reducidos al número 2, representativos de Safo y Faón) y en el conjunto (veinte sonetos, que quedan reducidos al 2, de nuevo Safo y Faón). Matamoros rompe el desorden romántico inspirado en el amor, en el azar y en la inspiración, y lo sustituye por el modelo moderno.

La Safo cubana es la representación de ninfas y sátiros que reviven bajo influjo nietzscheano los mitos antiguos con perfil dionisiaco: las bacantes, la música, el canto, la danza, el vino, la orgía, el delirio y la muerte, con el sacrificio ritual y la magia; como en los cuadros de Gustave Moreau, Gustav Klimt, William Watherhouse, Jean Leon Gerome, Jules Joseph Lefebvre, Burne Jones, Alma-Tadema, William Bouguereau, Lord Leighton y otros, que influyeron en la imaginación de los escritores y escritoras, y que fija los distintos arquetipos femeninos en una sensibilidad erótica delictiva, o Eros negro, con voluptuosidad en la muerte, como se refleja en las obras literarias cuyos temas son el vampirismo, la algolagnia, la prostitución, el incesto, la androginia, y especialmente el exotismo en sus variantes orientales, tropicales o histórico-arqueológicas como aparece en *Salammbó* y otras novelas.

El "poemita", así lo llama Matamoros en sus cartas de 1902 a Manuel Serafín Pichardo con falsa modestia y defendiéndose de la hipocresía social, es una lucha de tensiones entre lo Apolíneo (Faón) y lo dionisiaco (Safo suicida, con instintos homicidas, violenta, animal –leona–, orgiástica y frecuentadora de bacanales). Por otro lado se oponen lo melancólico (lo oscuro, la noche, la tragedia, el desastre final) frente al ideal (lo claro, lo puro, el día).

Faón es el interlocutor de casi todos los poemas, excepto cuatro de ellos: el XIII, "Confidencias a Friné", donde Safo desahoga su alma con su amiga; el XVI, "Invitación", donde dialoga con una bacante; el XIX, dirigido "Al amor carnal"; y el XX, "En la roca de Léucades", de súplica a los dioses.

La Safo de Matamoros padece "erotomanía", que como describió Jacques Ferrand en *Melancolía erótica*⁷ es un delirio que procede del deseo de gozar la cosa amada, acompañado de temor y tristeza, que lleva al juicio alterado y a la imaginación trastornada, de aquí que se represente al amor ciego, y que una lamia o una bruja, modelos femeninos ampliamente representados en las artes finiseculares, puedan enamorar a un hombre. Los síntomas de la melancolía erótica en Safo (palidez, fiebre, palpitaciones, penas, suspiros, lágrimas, opresión y sofocos) aparecen en el poema "Me parece igual a los dioses". Otros síntomas que muestra Safo, identificados por Jacques Ferrand en *Melancolía erótica*, son: rabia, impulsos violentos, homicidas y suicidas. La Safo morena de la iconografía, como ella misma se describe en su poesía y como la representa Matamoros –de "color de golondrina oscura" y "ojos negros"–, se revela una víctima de la erotomanía, pues, según Ferrand, a causa del humor bilioso el enfermo se vuelve de color tostado. Además de ser proclive a la melancolía erótica por numerosas causas: por su naturaleza femenina, por su labor musical y poética, por el clima cálido en el que vive; por vivir una vida ociosa disfrutando del vino, los placeres, las flores y los perfumes; por su entrega al amor y los besos. Mientras que Faón ama a todas las mujeres, ello es debido a su lascivia, pues los dados al amor carnal no se conforman con amar a una sola persona, según indica San Agustín⁸, los deseos lascivos se convierten en costumbre y se transforman en una necesidad.

Entre los antiguos remedios de la melancolía erótica se encuentra el jugo de mirto, la planta consagrada a Venus y con la que Mercedes Matamoros da nombre a otra de sus series poéticas, *Mirtos de antaño*; pero las más famosas curas de la erotomanía eran el baño en el lago Copais, la fuente de Cupido en Cicio y el salto desde la roca de Léucade al mar (desde la que se arrojaron además de Safo, Focas, Céfalo, Deucalión y Cálce). Otros remedios eran el uso de ciertas joyas (esmeraldas, rubíes, zafiros, diamantes, topacios y amatistas); o la visita al templo del amor Leteo en el monte Erix, y al templo de Venus Urania.

A través de los veinte sonetos que conforman el poemario, Safo atraviesa por distintas fases amorosas: lleva la iniciativa en su relación con Faón, se ofrece para ser desnudada, hace invitaciones sexuales, manifiesta su voluptuosidad, proclama la beldad de su amante y el placer que le proporcionan sus besos. Cuando él la abandona, ella desfigura a su rival, persigue al amado, le pide que acuda a su deseo, intenta asesinarlo y finalmente se suicida:

En el soneto número I, titulado "Safo a Faón", la poeta manifiesta su amor. En el II, "Yo", se define como una mujer fatal, serpentina y tentadora que habla de Placer y Delirio. En el III, "La declaración", es feliz porque Faón la ama. En el IV, "Anhelos", se manifiesta más apasionada que su amado. En el soneto V, "La primera traición", sorprende a Faón besando a Cloé, es el principio de sus desventuras. En VI, "Arrepentimientos", el amante vuelve arrepentido y ella lo perdona. En el VII, "La orgía", vuelve a abandonarla, voluble, aunque la poeta se muestre más incitante y voluptuosa que nunca. En el VIII, "Mirene", Faón toma por amante a una

joven romana, una mujer fatal que se entrega a otros hombres, Glauco y Antenor. A partir del IX, "Celos", Safo sufre unos celos enfermizos que la impulsan al crimen. En el X, "Los alfileres", desfigura el rostro de Mirene, su rival, con placer sádico. En el XI, "Mis trenzas", no se resigna a aceptar el final de su relación. En el XII, "El pañuelo", se entristece con la contemplación de las prendas de amor. En el XIII, "Confidencias a Friné", confiesa a su amiga Friné (quien la acompaña en "Los alfileres" a la habitación de Mirene para reírse de la desgracia de su rival) la necesidad que tiene de los besos de su examante para sentirse joven. En el XIV, "Presentimiento", tiene la intuición de su propia muerte en el mar. En el XV, "Tormento", comienza a albergar el deseo de venganza contra Faón. En el XVI, "Invitación", rechaza a una bacante que la incita al placer lésbico y a la embriaguez. En el XVII, "La bestia", se muestra desesperada y se identifica con el volcán, la leona y la esclava, sin importarle la humillación ni la depravación en que cae. En el XVIII, "Venganza", se introduce en la estancia de Faón armada con un cuchillo a fin de asesinarlo, pero se arrepiente en el último instante ante la visión de su antiguo amante dormido. En el XIX, "Al amor carnal", Safo reprende a la lujuria por haberle hecho perder su inocencia con orgías, locuras y otros sacrilegios. En el último soneto, el XX, "En la roca de Leucades", aparece en el acantilado con intención suicida.

Hemos señalado con asteriscos las variantes entre las ediciones de Lezama Lima (LL, 1965), Aurora Luque (AL, 2003), Catharina Vallejo (CV, 2004, basada en la publicación en *El Fígaro*, el 20 de julio de 1902), la Biblioteca Nacional José Martí de Cuba (BNJM) y Milena Rodríguez (ML, 2011), colocando los oportunos comentarios en una nota al final.

Safo a Faón

Vengo a ofrecerte mi mayor tesoro,
vengo a brindarte mi glorioso encanto,
la que recoge de mi amor el llanto,
la que te dice sin cesar ¡*te adoro!*

¡Es mi lira! La dulce lira de oro
con que tu hechizo irresistible canto,
cuyos himnos en gozo y en quebranto
son ruiseñores que te forman coro.

En ella enlace notas y colores,
porque a tus plantas elocuente sea
símbolo de mi vida y mis amores.

Que es en mis manos la vibrante lira
flor que se abre, llama que chispea,
onda que ruge, cisne que suspira.

Yo

Tengo el color de golondrina oscura,
sombrios los cabellos ondulantes,
y mis ojos ¡tan negros! son diamantes
en cuyas chispas la pasión fulgura.

Es urna de coral y esencia pura
mi boca, en que los besos palpitantes
buscan, cual pajarillos anhelantes,
de la tuya el calor y la dulzura.

Mi cuerpo es una sierpe tentadora*,
y en el mórbido seno se doblega
lánguidamente el cuello como un lirio.

¿No es verdad que es tu Safo encantadora?***
¡Oh, ven! Y en este amor que a ti me entrega,
¡tú serás el placer y yo el delirio!



La declaración

Tras la cita de ayer, por el camino
voy con el corazón regocizado,
hallando en cuanto miro, retratado,
¡oh, Faón! tu semblante peregrino¹².

Veo en el clavel de tu labio purpurino,
tu blanca frente en el jazmín nevado,
tus ojos son el cielo abrigado,
y el sol refleja tu mirar divino.

¡Mas recuerdo tu voz! Y no hay murmullo
de brisa musical, o grato arrullo
de onda pura, ni tímido reclamo,

que puedan igualarse al blando acento
con que al oído, en celestial momento,
trémulo* me dijiste *¡Yo te amo!*

IV¹³

Anhelos

Quiero aromar tus rizos abundosos
con perfume embriagante de verbenas,
y tu cuello enlazar con las cadenas
ardientes de mis brazos amorosos.

Quiero encender con besos fervorosos
la sangre que circula por tus venas,
y trocar en fogosas las serenas
miradas de tus ojos luminosos.

Porque siempre han de ser en mis* amores,
venenosas las más fragantes flores,
borrascosos** las noches y los días.

Y así, ¡no olvidará sus horas bellas!
¡Que siempre dejan en el mundo huellas
las tempestades locas y sombrías!

La primera traición

¡Ah! ¡Te he visto! Detrás de la enramada
estabas con Cloé bien escondido,
y de tus besos conocí el sonido
en su fresca mejilla sonrosada.

Seductora, voluble y descocada,
me llamaba tu labio fermentado;
y yerta de dolor, perdí el sentido,
de mi amor inaudito avergonzada.

¡Y reía Cloé! La mujercilla
que supone ser bella entre las bellas
y es amiga de sátiros lascivos.

¡Pues bien! ¡En esa impúdica mejilla
que tú has besado, dejará sus huellas
el nácar de mis dientes incisivos!

VI¹⁵

Arrepentimiento

¿Y vuelves cariñoso? ¡Bienvenido!
Con las dulces turquesas de tus ojos,
tus áureos bucles y tus labios rojos,
que en mi regazo encontrarás un nido.

Quédate blandamente en él dormido,
sin recordar mis celos, mis enojos.
ellos son de mi amor tristes despojos,
llévelos en sus alas el olvido.

Contempla la pradera perfumada
en que te conocí. Los dos gustamos
de esta gran vid la fruta delicada.

Duerme a su sombra, juntos reposemos
sin afán ni dolor. Hoy nos amamos.
¡Quiera el cielo que nunca despertemos!

VII¹⁶

La orgía

¿Te acuerdas? Fue una noche deliciosa,
Cupido en torno nuestro sonreía,
y en el loco bullicio de la orgía
a tu lado me hallé, tierna y gozosa.

Dulce vino de Chipre, en la preciosa
copa te dio a libar la mano mía,
con mis trémulos brazos te ceñía,
más que nunca incitante y voluptuosa.

¡Sentí en la boca un ósculo de fuego!
Después, voluble, con suprema calma
te fuiste sin oír mi blando ruego.

Mas del beso fugaz quedó la huella,
¡y aún palpita, encendido, aquí en mi alma,
como en el cielo nocturno ardiente estrella!

VIII¹⁷

Mirene

Sé que Mirene, la gentil romana,
contigo tan rebelde, tan esquivada,
anoche te entregó la siempreviva
con que su seno espléndido engalana.

Pero más frágil que la flor lozana
es la regia beldad que te cautiva.
En Glauco y Antenor yo sé que activa
el fuego impuro de pasión temprana.

¡Y qué insensato en tu inconstancia eres!
¿Cómo sin tino y sin razón prefieres
la cruel romana a la sensible griega?

Ella te ordena cuando yo me rindo,
y el amor verdadero, el que te brindo,
¡no es el que manda, sino aquel que ruega!

IX¹⁸

Celos

¡No me nombres jamás a otras mujeres!
Yo no anhelo saber si tus hermosas
sílfides¹⁹ son, o si parecen diosas.
Las odio a todas porque tú las quieres.

¡Cállate, por favor! No más alteres
mis sombrías pasiones silenciosas.
¡Cual Furias del Averno²⁰, tumultuosas
se alzarán contra ti, si me ofendieres!

Mas perdona, ¡Oh, dolor! Yo bien ansío
doblar el cuello como dulce oveja,
y tras el golpe, acariciar tu mano.

Pero dueña no soy de mi albedrío.
Quien manda en mí, y el crimen me aconseja,
es solo el corazón, ¡el gran tirano!

Los alfileres

¡Mátame sin temor! Yo fui quien puse
más de un fino alfiler en la almohada
de tu Mirene, mi rival odiada,
y su rostro de Venus descompuse.

¿Y quieres saber más? Después me impuse
en su alcoba secreta con Andrada,
y con Cintia y Friné. Desesperada,
gritó, lloró... Remedios le propuse.

Y aunque atenderla con piedad fingimos,
¡cómo luego a hurtadillas nos reímos!
¡Por Júpiter! ¡Qué triunfo! Yo creía

que todos los placeres²² conocía,
¡y es el más grande, a una rival temible
la encantadora faz dejarle horrible!

XI²³

Mis trenzas

Las trenzas de azabache ¡tan hermosas!
que en espirales a mis pies descienden,
guardan aromas que en el alma encienden
recuerdos de promesas engañosas.

Las cubrieron de perlas y de rosas
esas pérfidas manos que hoy me venden.
Manos que sus guedejas ya no extienden,
ni con ellas se enlazan cariñosas.

Pasaron los contentos de otros días,
y al morir con tu amor mis alegrías,
¿de qué me sirven, ¡ay!, mis trenzas bellas?

¡Quisiera que, en serpientes transformadas,
dejaran en tu cuerpo, envenenadas,
de su aguijón sutil las rojas huellas!

XII²⁴

El pañuelo

Ayer, en la cajita misteriosa
que encierra tus recuerdos adorados,
entre ramos de mirto, deshojados,
otra prenda encontré, la más preciosa.

Tu pañuelo, con mano temblorosa
desdoblé, y en los pliegues perfumados
con aromas ya casi evaporados,
desolada oculté la faz llorosa.

¡Cuántas veces con él acariciaste
mi frente!, si dormida entre tus brazos,
no despertaba a tus alegres risas.
¡Oh, viento que mi dicha arrebataste!
Como hizo el cruel mi corazón pedazos,
¡llévaselo en tus alas hecho trizas!

XIII²⁵

Confidencias a Friné²⁶

¡Olvidarlo! ¿Conoces tú sus besos?
Los que otros te hayan dado, estoy segura
que no tienen la magia, la dulzura
de los que aún viven en mi boca impresos.

Los de Faón, amiga, en los accesos
de su fogosa y rápida ternura,
son miel hiblea²⁷, rica esencia pura,
locas llamas, divinos embelesos.

En sus purpúreos labios sonrientes,
son flores del amor primaverales,
cual temprana edad, frescos y ardientes.

Son, Friné, cual las fuentes de Juvencio²⁸,
¡vida y placer me dieron a raudales!,
de las noches de mayo en el silencio.

XIV²⁹

Presentimiento

Sin fuerzas, ¡oh, Faón!, porque te ama,
es la que llora y a tu puerta expira,
¡alma de fuego que por ti delira,
hielo fundido por ardiente llama!

Soy la mujer que tu beldad proclama,
que te persigue y con pasión te admira.
Así en torno del Sol la Tierra gira
y con su hermoso resplandor ¡se* inflama!

¿Ves? Ya surge en Oriente el alba pura,
cual cintas de oro sobre el mar Egeo,
la luz extiende sus guedejas blondas.

Calma, ¡oh, cruel!, de mi pecho la amargura,
y si no acudes pronto a mi deseo,
¡tumba he de hallar en las cerúleas ondas!

XV³⁰

Tormento

Yo no puedo vivir sin contemplarte,
ni puedo ser dichosa sin oírte,
alas no tengo ya para seguirte,
voces no tengo ya con que llamarte.

Quisiera ser voluble para odiarte,
quisiera tener fuerzas para huirte,
esquivez y desdenes para herirte,
orgullo y dignidad para olvidarte.

Mas no me atrevo ningún daño a hacerte.
Yo no puedo dictar fallo de muerte
contra el tirano cruel que me tortura.

Medito mi venganza hora tras hora,
y en lo íntimo del pecho que te adora,
par ti, caro bien, ¡solo hay dulzura!

XVI³²

Invitación

La bacante³²: ya escucho la doliente
lira en que tu alma su pasión deplora.
Necia, en verdad, es la mujer que llora
cuando el vino en la copa salta hirviente.

Si el hombre huye de ti, mi cuerpo siente
a tu lado un afán que lo devora.
¡Mira! Con verde pabellón decora
amor su nido entre la sombra ardiente.

Safo: ¡Qué horror! Ya vuelven tentadores
los placeres que en tiempo que maldigo
me hundieron en el fango de la vida.

La bacante: ¿Por qué vanos temores?
La dicha solo encontrarás conmigo.
Baco te aguarda. ¡Embriágate y olvida!

XVII³³

La bestia

En lo más negro de aquel monte umbrío,
nuestro lecho, Faón he preparado.
¡De mi pecho el volcán se ha desbordado,
de la fiebre fatal ya siento el frío!

¿No escuchas a lo lejos al sombrío
león, que con rugido apasionado
responde a la leona, en el callado
y hondo recinto de su amor bravío?

¡Amémonos así! Ven y desprende
de mi ajustada túnica los lazos,
y ante mi seno tu pupila enciende.

Es el amor que humilla y que deprava.
¡No importa! Lleva a Safo entre tus brazos,
¡donde loco, el placer la rinda esclava!

XVIII³⁴

Venganza

Me levanté, febril, sin hacer ruido
a media noche, y cautelosamente,
fui a tu estancia, pensando amargamente
¡Podré matarlo cuando esté dormido!

Por tu abandono el corazón herido,
¡lloraba sangre! Con furor creciente
a ti llegueme... Te encontré sonriente,
de blando sueño en el profundo olvido.

¡Cuán bello estabas! Por un breve instante,
a la luz de la lámpara, mis ojos
vieron de Apolo el poderoso encanto.

Entonces recordé ¡que fui tu amante!
Junto a tu lecho me postré de hinojos,
¡dejé el puñal y me deshice en llanto!

XIX³⁵

Al amor carnal

Por ti olvidé, cual flores sin esencia,
ilusiones de bien que fueron mías,
y troqué por culpables alegrías
lo más bello del alma, ¡la inocencia!

Lleváronse la paz de mi existencia
tus locas noches y revueltos días.
¡En el fuego mortal de tus orgías
quemó sus níveas alas mi conciencia!

Hollé por tu favor lo más sagrado,
apagué con tu risa el sentimiento,
escondí en tu cinismo mis sonrojos.

Y en cambio, ingrato amor, ¿qué me has dejado?
¡Sombrío, cual la noche, el pensamiento,
inerte el corazón, secos los ojos!

XX³⁶

En la roca de Léucades³⁷

¡Son ellas! Son las olas turbulentas
que se levantan bruscamente airadas,
y con su ronca voz, ¡desesperadas!,
responden a mis íntimas tormentas.

¡Son ellas! Sus vorágines violentas
cual mis locas pasiones desatadas,
me llaman a las grutas ignoradas
para ocultar mis desventuras cruentas.

¡Oh dioses! ¡Desatad de vuestra ira
sobre el infiel los rayos vengadores!
Y que esas olas que me brinda el cielo,

de sus espumas entre el banco velo,
¡mi cuerpo envuelvan y la dulce lira
con que canté mis últimos amores!

Sonetos

El volumen *Sonetos* apareció en La Habana en 1902, impreso en la Tipografía Australia. Incluía *El último amor de Safo* (los veinte sonetos que había publicado la revista *El Fígaro* el 20 de julio de ese mismo año), "La muerte del esclavo", "La tempestad", "A la vejez", "Principio" y "Fin", "Reposo", "Juventud fin de siglo", "Los desterrados", "El bohío", "A Cienfuegos", "Cleopatra", "En un ingenio", "La gota de rocío", "Los enamorados", "A una coqueta", "Venus", "En el libro de poesías", "Pablo y Virginia", "Laura y Petrarca", "Abelardo y Eloísa", "El hombre en la vejez", "A mi musa", "A la juventud", "A la muerte" y "Transformación".

Por razones obvias no hemos repetido los veinte sonetos de *El último amor de Safo*. Sin embargo hemos incluido otros que Matamoros publicó en prensa después de 1902 y que podrían haber formado parte de una reedición que quizá preparaba la autora, como las dos series publicadas bajo el epígrafe "Sonetos", la primera el 6 de diciembre de 1903 en *El Fígaro*, formada por "A una hermana de la Caridad", "A la tempestad" y "Manos fraternales"; y segunda la publicada el 17 de mayo de 1904 en *El Fígaro*, formada por "A la ilusión" y "La hija adoptiva". Así como la serie "Naturalismo. La cortesana y el sibarita", publicada en *El Diario de la Marina*, el 17 de mayo de 1903. Y los sonetos "Lucrecia Borgia", publicado en *El Fígaro* el 3 de julio de 1904 (que podría pertenecer a una serie dedicada a mujeres fatales, una de las temáticas predilectas en el fin de siglo, como Cleopatra, Eva, Venus, Flora, la coqueta, Dalila y otros arquetipos que trató Matamoros), y "Al salir

el sol el 20 de mayo”, publicado en *El Fígaro* el 20 de mayo de 1903. Y las series “El primer día de mayo”, publicada en *El Fígaro* el 14 de mayo de 1905, y “Polares” publicada en *El Fígaro* el 11 de marzo de 1906, ambas formadas por cuatro sonetos en alejandrinos y numerados en romanos.

Hemos incluido algunos de los sonetos publicados en prensa antes de 1902 y que Matamoros no recogió en el volumen *Sonetos*: “En el entierro de casal”, aparecido en *La Habana Elegante* en octubre de 1893; “Himno matinal”, que apareció en *El Fígaro* el 19 de agosto de 1894; y “Llanto en la sombra” que se publicó en *El Fígaro* el 5 de mayo de 1901 junto a otros poemas que, sin embargo, Matamoros sí incluyó en *Sonetos*. Sin conocer bien sus motivos para no incluirlos en el libro de 1902, sí sospechamos que reservaba los sonetos patrióticos para su libro (inédito) *Armonías cubanas*, y los demás para otros poemarios donde podían encajar, como “Llanto en la sombra” que se publicó de nuevo el 26 de febrero de 1904 en *Diario de la Marina* como la sensitiva LXIX, o la sensitiva III que apareció en *Diario de la Marina* el 9 de octubre de 1904, que posiblemente habría sido compuesta como soneto y luego prefirió incluirla en las *Sensitivas*. Quizá contravenimos los deseos de la autora, pero hemos considerado que el interés del público español, que no tiene acceso fácil a la obra de Matamoros, suple con creces esta pequeña licencia. Los sonetos se han ordenado por el orden cronológico en que aparecieron en prensa. Hemos cotejado *Poesías completas*, publicada en La Habana en 1892 en edición de la propia autora; *Poesías (1892-1906)*, publicada en la Habana en 2004 al cuidado de Catharina Vallejo; la *Antología de la poesía cubana* de Lezama Lima, publicada en La Habana en 1965 (y reeditada en Madrid en 2002); y *Otra Cuba secreta: antología de poetas cubanas del XIX y el XX* de Milena Rodríguez, editada en Madrid en 2011.

La muerte del esclavo³⁸

Por hambre y sed y hondo pavor rendido
del monte enmarañado en la espesura,
cayó por fin entre la sombra oscura
el miserable siervo perseguido.

Aún escucha a lo lejos el ladrido
del mastín, olfateando en la llanura,
y hasta en los brazos de la muerte dura
del estallante látigo el chasquido.

Mas de su cuerpo ante la masa yerta
no se alzaré mi voz conmovedora
para decirle *¡Lázaro, despierta!*

¡Atleta del dolor, descansa al cabo,
que el que vive en la muerte nunca llora,
y más vale morir que ser esclavo!

La tempestad³⁹

Ruge el océano, como hambrienta fiera,
en torno de la nave combatida,
y engañada creyéndose, y perdida,
la chusma vil levántase altanera.

Con amenaza en que la muerte impera
se abalanza a Colón enfurecida,
pero quedándose inmóvil, confundida,
ante ese rostro que el temor no altera.

Que al bramar de los vientos desatados,
entre la sombra que oscurece el día,
y al choque de los mástiles lanzados

por el vívido rayo al hondo abismo,
tranquilo el genio está, porque confía
en su inmenso poder, como Dios mismo.

En la muerte de Casal⁴⁰

Atenta muchedumbre conmovida
ve pasar en silencio reverente,
el sombrío ataúd del que doliente
encontró pocas flores en la vida.

Llora una juventud desvanecida,
el triste eclipse de una luz naciente.
Solo allí el envidioso, internamente
a la muerte le da la bienvenida.

Enemigo de Dios y de su hechura
lo mismo es Satanás, con loco anhelo
llegar quiso hasta él, y en su amargura

de gozo cruel su corazón palpita,
cada vez que una nube turbia el cielo,
cada vez que una rosa se marchita.

Cleopatra⁴¹

Del baño de alabastro, ante la clara
linfa, que ondula fresca y bulliciosa,
entre siervas, la infiel y voluptuosa
reina, al nuevo deleite se prepara.

El manto le desprenden y la tiara,
y la de seda túnica lujosa,
quedando al fin desnuda y tan hermosa,
que la Venus de Milo la envidiara.

La sierva entonces que en su torno gira
al etíope le muestra allá en la entrada,
guardián inmóvil que en silencio admira.

Mas ella le responde, indiferente
No es un hombre el esclavo, y extasiada
se abandona entre espumas blandamente.

Himno matinal⁴²

Se oye el rumor suavísimo y lejano
de un mar que exhala endechas gemidoras,
y las cañas de azúcar cimbradoras
rompen en dulce música en el llano.

Sus hojas mueve el plátano lozano,
se estremecen las palmas vibradoras,
el gallo anuncia las primeras horas,
bulle el torrente bajo el cielo indiano.

Abre el aura cantando armoniosa
de blancas nubes los flotantes linos,
y al asomar el sol la faz gloriosa

ante el himno de amor que lo saluda,
cual ave herida que olvidó sus trinos
solo mi alma permanece muda.

Venus⁴³

Del bosque umbrío bajo el manto espeso
que la luna alumbraba misteriosa,
dormida al parecer, hallé a la diosa
de ligero cansancio al dulce peso.

Despertarla intenté de su embeleso,
por saber si era tierna cuanto hermosa,
y con blando rozar de mariposa
dejó mi labio en su mejilla un beso.

Más ¡ay! que inmóvil continuó callada,
y viendo yo mi aspiración burlada,
junto a la estatua yerta, sentí frío.

y aunque seguí admirándola por bella,
como el alma inmortal no hallaba en ella,
al fin mi admiración ¡volvióse hastío!

A la vejez⁴⁴

Quando llegan tus años tenebrosos
bañas en llanto el corazón que heriste,
como cumbre de escarcha invierno triste
los troncos deshojados y ruinosos.

¿En dónde, en dónde están los venturosos
sueños, que el alma en adorar persiste?
¿Por qué la rosa del placer no existe
y quedaron los tallos espinosos?

¡Oh, noche! Ya descendes gravemente,
y la nave gentil de la esperanza
vuelve sin joyas del lejano Oriente.

Y hacia la playa, donde el viento a solas
gime, la hermosa juventud avanza,
cadáver yerto entre las negras olas.

Principio⁴⁵

Fue una mañana en que el amor cantaba
del sol de agosto entre el dorado velo,
y la campiña con ardiente anhelo
al ritmo de su acento despertaba.

El sauce en la onda pura se miraba,
las nubes se buscaban en el cielo,
y hacia el árbol la brisa en raudo vuelo
el fecundante polen impulsaba.

Entonces el hermoso adolescente
que con la virgen de modesta frente
vagaba por la selva rumorosa,

fue con ella a sentarse junto a un nido.
Le dijo dulces frases al oído,
¡y besaron los dos la misma rosa!

Fin⁴⁶

Mas la noche llegó, pura y hermosa
cual desposada del ardiente día,
que con trémula mano le ceñía
corona de diamantes luminosa.

El tronco de la palma, cariñosa,
la liana entre sus redes envolvía
y al oculto nidal rauda volvía
con anhelos de amante, la tojosa⁴⁷.

Y el mismo adolescente que admiraba
la flor en que la virgen otorgaba
casta caricia que no deja agravios,

clavó en la bella la mirada ansiosa,
y abandonando la marchita rosa,
¡se embriagó con la esencia de sus labios!

Reposo⁴⁸

Como errante viajera fatigada,
quiero olvidar del tiempo en que he vivido
la punzadora espina que me ha herido
y la copa de néctar rebosada.

Ni aun siento abandonar la bien amada
tierra hermosa del sol en que he nacido,
¡tanto mi corazón ha padecido
de su triste existencia la jornada!

Quédense aquí la gloria, los amores,
los diamantes, los pájaros, las flores
cuanto a gozar y sonreír convida.

Mi único anhelo es verme sepultada
en el seno del todo o de la nada,
y no tornar a conocerte ¡oh, vida!

Juventud fin de siglo⁴⁹

No eres ya el trovador que perturbaba
ante la reja el sueño de Eloísa,
ni el héroe que ostentara cual divisa
la sacrosanta cruz por quien luchaba.

No eres el siervo vil que se postraba
por lograr de su rey una sonrisa,
o que al feudal señor con faz sumisa
a su propia consorte le entregaba.

Ya rasgó tu ignorancia sus cendales,
y con la antorcha de la ciencia, ufana
buscas en la verdad tus ideales.

Mas, ¡por el dardo de la duda, herida,
marchita estás en tu primer mañana,
hermosa juventud, flor de vida!

Los desterrados⁵⁰

Es de noche, y los mares enlutados
por la fúnebre sombra pavorosa,
va surcando la nave silenciosa
que conduce a los tristes desterrados.

¡Cuántos dejan, tal vez desamparados,
al tierno infante, a la doliente esposa!
¡Hasta el viento su voz une quejosa
al grito de esos pechos desolados!

Víctimas de implacable tiranía,
ni aun la esperanza de tornar un día
llevan ¡ay! en sus almas por consuelo.

Menos cruel eres tú, muerte piadosa,
que señalas con mano generosa
en lontananza, al que agoniza, un cielo.

Llanto en la sombra⁵¹

En este aislado bosque, misterioso
claustro en que brillan tibios resplandores,
donde encuentra la abeja dulces flores
y blando musgo el pájaro amoroso.

Do se refugia el ciervo tembloroso
huyendo de los crueles cazadores,
y solo se perciben los rumores
tristes del viento entre el ramaje umbroso.

Deja que lllore los hermosos días
en que tú suspirando me decías
nunca se olvida cuando bien se quiere,

y halle mi corazón su amor burlado
en cada pobre nido destrozado
donde hay alguna tórtola que muere.

A Cienfuegos⁵²

¡Cuán hermosa en mis sueños te levantas
a los rayos de un sol resplandeciente,
flor marina, a quien besan blandamente
las ondas que suspiran a tus plantas!

Tú, cual visión deslumbradora, encantas
los tristes años de mi vida presente,
y a tu nombre despiértase en mi mente
todo un pasado de memorias santas.

¡Favorita gentil de la fortuna,
la que en ti halló su venturosa cuna,
sin lágrimas no logra recordarte!

Bajo tu cielo, que mi pecho ansía,
duermen los restos de la madre mía...
¿Cómo pudiera yo dejar de amarte?

En un ingenio⁵³

Opulentos y verdes campos míos,
testigos de los juegos de mi infancia,
montes llenos de sombra y de fragancia,
do nacieron mis tiernos desvaríos.

Vuestros dulces encantos están fríos,
ya no existen la paz y la abundancia,
ni las cañas meciéndose a distancia,
ni entre el palmar los rústicos bohíos.

¡Negros escombros, tenebrosas ruinas,
luto y desolación solo proclama
el viento en las praderas y colinas!

¡Ay! ¡Culpa fue de la implacable tea!
Pero ¿qué importa, si brilló en su llama
¡oh, libertad! tu sacrosanta idea?

La gota de rocío⁵⁴

Diáfana, temblorosa, deslumbrante,
cual átomo de luz entre las flores,
robas a las estrellas sus fulgores
y sus vívidas chispas al diamante.

Perla del cielo, el sol con su brillante
rayo, te da del iris los colores,
y del tiempo estival en los ardores
es el zonzún tu libador constante.

Mas aunque en ti se encuentra la frescura
del néctar que el jazmín guarda en su seno,
¡nunca serás tan bella ni tan pura

como la dulce lágrima piadosa
que vi brillar, ante el dolor ajeno,
en los divinos ojos de una hermosa!

Los enamorados⁵⁵

Cual enjambre de alegres mariposas
impulsadas por ávidos empeños,
en el jardín de los ardientes sueños
va el mirto a buscar entre las rosas.

Del alma de las bellas ruborosas
con sutiles astucias se hacen dueños,
y ellas con risas o fingidos ceños
a su vez los enlazan caprichosas.

Y después del combate por la gloria
de alcanzar un ferviente *yo te adoro*,
les quedan solo a veces por memoria

algunas dulces cartas desgarradas,
algún rizo o retrato ya incoloro,
o algunas tristes flores deshojadas...

El bohío⁵⁶

Yo amaré siempre el rústico bohío
que a los buenos indígenas sirviera
entre el verdor de la feraz pradera,
de albergue en el invierno y el estío.

Me place contemplarlo junto al río
bajo el mango frondoso y la palmera,
como recuerdo de la edad primera
en que fue tan dichoso el pueblo mío.

Mas si esta humilde herencia ya decae,
porque el progreso en su lugar nos trae
ricos hogares de arrogantes techos,

aún del indio nos queda el alma altiva,
y el ansia de ser libres que, ¡honda y viva
arde cual llama eterna en nuestros pechos!

A una coqueta⁵⁷

Con tu oscura y ondeante cabellera
que el aura tropical besa y agita,
formas la red de amor en que palpita
el alma que a tu encanto se rindiera.

Tornas tu voz en máscara hechicera
que a los sueños del placer invita,
en dardos tu mirada, en infinita
seducción tu sonrisa placentera.

Mas ¡ay! del corazón que por ti llora
¿qué haces tú con las lágrimas vertidas
en noches de dolor, hora tras hora?

Las dejas ¡oh mujer! que se deshagan
como las flores en el mar perdidas,
cual los aromas que en los aires vagan.

En el libro de poesías⁵⁸

Del libro en que tú y él habéis leído
graba ¡oh niña! en la página postrera,
la palabra más triste y lastimera
para el ardiente corazón ¡*olvido!*

Símbolo de la muerte al que ha sentido
la dicha, la pasión, la fe sincera,
le dice esa palabra que es quimera
cuanto está por nacer o que ha nacido.

Y esos versos que a amar te convidaron,
y a dos almas dormidas despertaron,
que sobre ellos sus lágrimas vertieron,

serán ¡ay! cual las notas suspiradas
que exhalan dos olas enlazadas
¡y en el mar de la vida se perdieron!

Pablo y Virginia⁵⁹

Perdidos en la selva enmarañada,
hallan de pronto el caudaloso río,
cuya linfa con ímpetu bravío
corre al mar espumosa y desatada.

Virginia retrocede amedrentada,
esquivando entregarse a su albedrío,
mas con denuedo y arrogante brío
levanta Pablo en hombros a su amada.

Y al sostener la lucha peligrosa
con el túbido oleaje amenazante,
cuando siente los brazos de la hermosa,

ceñirle el cuello, su mayor anhelo
es ver la opuesta orilla tan distante
¡como la tierra mísera del cielo!

Laura y Petrarca⁶⁰

Cuando vuelven las aves a su nido,
Laura, vestida con aéreo traje,
contempla la hermosura del paisaje,
vagando por los cármenes floridos.

De pronto, melancólicos sonidos
penetran por el toldo del ramaje,
y extasiada se queda en el bosque
de Petrarca escuchando los gemidos.

Y en su fe conyugal es tan sencilla,
que la embriaguez del canto delicioso
hace arder el rubor en su mejilla.

Y cuando el triste trovador se aleja,
llora, pensando que ofendió a su esposo
tan solo porque oyó la amante queja.

Abelardo y Eloísa⁶¹

Viuda infeliz en el retiro santo
marchita ya su angélica hermosura,
retorno de Eloísa el alma pura,
a la región donde no corre el llanto.

El pueblo, alzando fervoroso canto
por la que fue modelo de ternura,
lleva el cuerpo a la misma sepultura
en que reposa su perdido encanto.

Y a la luz de la antorcha funeraria
se estremece Abelardo, abre los brazos
en la profunda cripta solitaria,

cual si quisiera, agradecido amante,
guardar ansioso con eternos lazos
junto a su pecho, a la mujer constante.

El hombre en la vejez⁶²

Eterno explorador de su camino,
andando sigue con afán creciente,
y aunque el hielo en redor se alza impotente,
llega a los polos cual audaz marino.

Vacilante, sin fuerzas y sin tino
rendirse el cuerpo entumecido siente,
y ya en confusa turbación presente
que se cumple la ley de su destino.

Y sin embargo, ¡por instinto avanza!
mas al caer como una masa inerte,
aún guarda una ambición, una esperanza,

¡hallar bajo la mole endurecida,
en el triste secreto de la muerte
el secreto, aun más triste, de la vida!

A mi musa

De mi vida en los cándidos albores,
y en todo lo que brilla y canta y llora,
surgiste, ¡oh visión deslumbradora!,
coronada de estrellas y de flores.

Si en mis sueños de glorias y de amores
fuiste la dulce amiga encantadora,
también fuiste la fiel consoladora
de graves y recónditos dolores.

Tú templaste la lira en que he cantado
de mi patria el pesar o la ventura,
cuanto mi alma ha sufrido y ha gozado,

y tú sola tal vez vendrás mañana
a verter en mi pobre sepultura
las lágrimas piadosas de una hermana.

A la juventud

Como la alondra cuando empieza el día
canta tu corazón puro y sincero,
y en tu semblante dulce y hechicero
irradia como un astro tu alegría.

No ha brotado a tus pasos todavía
de los dolores el abrojo fiero,
tienes al bello amor por compañero,
y es la esperanza el ángel que te guía.

Y sueñas entre augurios de ventura,
de noble aspiración henchido el pecho,
al término del viaje hallar la gloria.

Y bajo el sol de tus hermosos años,
no piensas que, cual tigres en acecho,
aguardándote están los desengaños.

A la muerte

¿Eres tú? ¿Y en la góndola enlutada
por tu pálida mano dirigida,
de mi cruento dolor compadecida,
quieres llevarme a la región soñada?

¡Partamos, pues! La brisa perfumada
cual nuncio de la tierra prometida,
con ósculos de amor y bienvenida
acaricia mi frente atormentada.

¡Hieran los remos la brillante espuma,
rasgue la proa audaz la densa bruma,
que a nuestros pies se rinda el mar profundo!

¡Y de la eterna luz a los reflejos,
piérdase, como átomo, a lo lejos,
con sus venturas míseras el mundo!

Transformación

Mira volando en el pensil ameno
la oruga transformada en mariposa,
cómo el capullo se despierta rosa,
cómo la rosa se convierte en cieno.

Al rostro juvenil, dulce y sereno,
triste sucede el de vejez llorosa,
tórnanse arrugas la mejilla hermosa,
en mármol frío el palpitante seno.

Y yo, sujeta a la eternal mudanza,
en los ritmos del arpa estremecida,
fluctuando entre la duda y la esperanza,

ya canto a la tristeza, ya al contento,
porque en cada minuto de la vida
cambian el corazón y el pensamiento.

Naturalismo. La cortesana y el sibarita⁶³

Ella⁶⁴

Yo soy Laís, la de los garzos ojos.
Mi seno simboliza la belleza,
y el cándido jazmín de la pureza
se agosta y muere entre mis labios rojos.

No me causa el desdén pesar o enojos
pues por dicha no sé lo que es terneza.
En mi pecho no cabe la tristeza
y en amor no me importan los sonrojos.

No pienses que por celos me enfurezco,
ni que lloro cual lloran las mujeres
ni que por tu conquista me envanezco.

Dame túnicas regias y diamantes
aunque pérfido finjas que me quieres,
y después... ¡tan amigos como antes!

Él⁶⁵

Pues yo soy Glauco, a quien le turba el sueño
hasta el suave contacto de las flores,
el que en todos sus fáciles amores
nunca es esclavo, porque siempre es dueño.

Tan solo en el placer pongo mi empeño
y si alguna beldad con sus rigores
quiere en mis campos espigar dolores,
con mis sonrisas le disipo el ceño.

Que es para mí el amor de la hermosura
como la frágil gota de dulzura
que el labio solicita en miel sabrosa,

el beso de los céfiros que vagan
y el deleite fugaz con que me embriagan
la música y la esencia de la rosa.

El café⁶⁶

La cubana beldad de negros ojos
brinda al feliz amante apasionado,
en la taza de China, el aromado
néctar, ardiente cual sus labios rojos.

–¿No hallas bueno el café? ¿Te causa enojos
porque está como ayer, mal preparado?
¡Pues lo endulcé yo misma, y lo he probado!
¡Eres bien exigente en tus antojos!

Y él, su cándido rostro contemplando,
–Ya cedo en el enojo y la porfía,
responde tiernamente suspirando.

–¡Nunca amargo estará, si por ventura
dejas siempre al café, querida mía,
de la flor de tus labios la dulzura!

La moderna Dalila y Sansón⁶⁷

Yo soy la ardiente luz de la centella
que admiración te causa o te aniquila,
en el mar de tu vida, onda tranquila,
o dura roca en que tu afán se estrella.

Me amaste y me amarás porque soy bella,
y porque en el imán de mi pupila
la eterna llama del placer rutila,
donde quiera que voy, sigues mi huella.

Víctima siempre de mi artero engaño
aún prosigo segándote el cabello
porque hoy, Sansón, te duermes como antaño.

Que aunque eres tú la fuerza omnipotente,
mientras ciña mis brazos a tu cuello
¡no lograrás vencer a la serpiente!

Al salir el sol el 20 de mayo⁶⁸

Se oye el rumor dulcísimo y lejano
de un mar que exhala endechas gemidoras
y las cañas de azúcar cimbradoras
rompen en blanda música en el llano.

Sus hojas mueve el plátano lozano,
se estremecen las palmas vibradoras,
el gallo anuncia las primeras horas,
bulle el torrente bajo el cielo indiano.

Abre el aura cantando melodiosa
la nube en los espacios suspendida,
y al asomar el sol la faz gloriosa

ante el himno de amor que lo saluda,
de entusiasmo y de gozo enardecida,
¿qué alma cubana permanece muda?

Pasadas⁶⁹

A Esteban Borrero Echevarría

Ardorosos y plácidos estíos,
tan fecundos en rosas y esplendores,
¿dónde están vuestros cándidos albores,
azules noches y opulentos ríos?

¿Por qué en abismos hondos y sombríos
cayeron ¡ay! vuestras hermosas flores,
y de tantos alegres ruiseñores
solo tiene el vergel nidos vacíos?

Devolvedme el calor de aquellas horas,
despertad en mi pecho aletargado
mirtos, estrellas, cánticos y auroras.

¡Y sed cual los perfumes penetrantes
que van, desde el oasis incendiado,
hasta las playas tristes y distantes!

Sonetos⁷⁰

A una hermana de la Caridad⁷¹

Amazona de Dios, que has combatido
junto al lecho del niño y el anciano
llena de fe, con el dolor humano,
sin que al rudo pelear te hayas rendido.

Tú, que el hábito humilde has preferido
al áureo traje y al salón mundano,
y a los ricos anillos en tu mano
las lágrimas que en ella se han vertido.

Si del pobre hospital te han desterrado
para albergar la indiferencia fría,
la vanidad y el interés menguado,

no gimas, que si el hombre así lo quiso,
¡Dios, nunca ingrato, para ti algún día
las puertas abrirá del paraíso!

A la tempestad

Soberbia, arrebatada, pavorosa,
cual fiera que sacude sus melenas,
destrozando iracunda tus cadenas
te revuelves indómita y furiosa.

Ciegas del sol la llama esplendorosa,
con tus rugidos el espacio atruenas,
y de luto y dolor los campos llenas
trocando en ruinas la mansión dichosa.

Mas, cuando robas a la flor sus galas,
y el mundo cubres con tus negras alas,
y todo se perturba en tu presencia,

¡cuán dulce es encontrar un sosegado
plácido asilo en el hogar honrado,
y una luz celestial en la conciencia!

Manos fraternales

Estrechen vuestras manos blancas, puras
como flores de lis, castas doncellas,
las manos pecadoras, las de aquellas
que se embriagan del vicio en las locuras.

Nobles, tiernas, colmadas de dulzuras
borren del mal las vergonzosas huellas,
cierren el lupanar y abran las bellas
puertas de las angélicas venturas.

Ciñan, inmaculadas, a sus frentes
con fraternal amor, el blanco velo
que vosotras lleváis por inocentes.

Y unidas impecables y mundanas,
cantad, alzando la mirada al cielo,
¡Redimidas están nuestras hermanas!

Sonetos⁷²

A la ilusión

¡Salve a la reina de los dulces sueños
que con su cetro mágico hermosea
cuanto la mente enardecida crea
en sus arduos y múltiples empeños!

Todos los seres tristes o risueños
oyen tu voz que encanta y lisonjea,
y el eterno incienso ante tu trono humea,
pues del ansiado bien los haces dueños.

Tú eres gozo y amor y pensamiento,
a todo prestas luz, vida y acento,
flores esparces, los abrojos pisas,

y aunque llore tenaz su mal presente,
haces feliz la humanidad doliente
¡porque nunca le niegas tus sonrisas!

La hija adoptiva⁷³

Ven a mis brazos, deliciosa y pura
compensación que el cielo ha otorgado
por la muerte del ángel que he llorado
con llanto inagotable de amargura.

No eres huérfana ya, que mi ternura
cual vigilante fiel está a tu lado.
Yo tampoco estoy sola... tú has llegado,
¡y aclarándose va mi noche oscura!

Así dice la madre dolorida
al hallar en la tierra nuevos lazos,
porque al verla tan triste desde el cielo,

¡quién sabe si su dulce pequeñuelo
fue quien envió la huérfana a sus brazos
para reconciliarla con la vida!

Lucrecia Borgia⁷⁴

Del espejo en la luna veneciana
se contempla feliz; la noche oscura
duerme en sus rizos, y deleite augura
su dulce boca en un botón de grana.

Si en sus ojos la luz de la mañana
tiene un nido celeste por clausura,
de un mármol de Carrara es la blancura
que ostenta el seno en su desnudez lozana.

Y sonríe al hallarse tan hermosa,
y en un sueño de amor se desvanece
absorta idolatrándose a sí misma.

¡Mas despierta espantada y se estremece
cuando de su alma negra y tempestuosa
en el horrible dédalo se abisma!

III⁷⁵

¡Cuán feliz es aquel que del pasado
ni el bien ni el mal recuerda conmovido,
y sepulta en la noche del olvido
todo lo que ha sufrido y ha gozado!

Porque es triste vivir atormentado
con las memorias de un Edén perdido,
o conservar un corazón herido
por dolores que el tiempo no ha endulzado.

El olvido es la dicha y es la calma.
¿Pero cómo encontrar en la existencia
su celestial consuelo para el alma?

¡Ay!, que el hombre ha de hallarlo, ¡dura suerte!
Tan solo en la embriaguez, en la demencia,
o en el helado seno de la muerte.

Ante la estatua de José Martí⁷⁶

Lema: If you could see the phantom!

El alma, que hoy evoca el pecho mío,
del noble ser a quien la patria adora,
no palpita ni canta, gime, implora,
bajo ese mármol silencioso y frío.

¡Tuviera yo el supremo poderío
que de la noche hizo brotar la aurora,
del polvo, la hermosura seductora,
y el casto amor del lóbrego vacío!

Entonces, esos labios sonrieran,
esas manos, a Cuba bendijeran,
palabras de perdón se escucharían.

mas al tornar el pensamiento grave
hacia el dudoso porvenir, ¡quién sabe,
quién sabe si esos ojos llorarían!

El primer día de mayo⁷⁷

I

Venus se halla en la gruta de nácar y de oro,
sobre un cojín de trébol y de mirtos en flor,
y al compás dulce y lento del oleaje sonoro
arrulla entre sus brazos un infante, ¡el Amor!

Las ondinas risueñas cantando le hacen coro,
pero el travieso niño se agita con ardor,
Venus procura en vano retener su tesoro,
y él huye los halagos del maternal calor.

Salta al fin de sus brazos, y remontando el vuelo
roba encendidas llamas a los astros del cielo,
en luminosas chispas las riega por doquier,

llevando, mientras bate las victoriosas palmas,
el fuego a los sentidos, la inquietud a las almas,
¡y su flecha es el cetro del eterno poder!

II⁷⁸

Mirad la virgen cándida en cuya frente alta
hay la blancura rósea de una concha del mar,
en su boca de grana ríe una siempreviva,
y sus ojos turquíes aún no saben llorar.

Su nacarada mano, aunque pequeña, activa,
los sombríos ramajes consigue desgarrar,
y su mirada dulce, pero curiosa y viva,
en cada nido busca misterios que indagar.

Quédase luego absorta oyendo en los pensiles
suspiros muy lejanos, palabras que no entiende
y llegan hasta ella cual ondas de placer.

Y al cruzar por su mente pensamientos febriles,
ansiosa se pregunta, ¡qué extraño fuego enciende
su cuerpo de doncella, su alma de mujer!

III⁷⁹

Adán, que está dormido en el Edén riente,
sueña que en sus mejillas un ala se plegó.
¿Será la blanca alondra que canta dulcemente
o la azul mariposa que en el monte encontró?

Cubre el rubor de llamas su faz de adolescente,
por vez primera un dardo en el pecho sintió,
y piensa que lo enlaza sutil una serpiente
que de noche en el bosque silbando lo llamó.

Abre entonces los ojos, y hermosa y conmovida
ve a la mujer que guarda en su seno la vida,
que le dice temblando cual lirio en el vergel:

Quien te besó en tu sueño no fue la mariposa,
ni la alondra que canta, sino Eva, tu esposa,
¡que para ti en sus labios trae un panal de miel!

IV

A cuchichear dos palmas risueñas se aproximan,
y se cuentan que Flora ha llegado al jardín,
que un palomo y su novia en el juncal intiman,
que una rosa liviana le dio un beso al jazmín.

Al oír la confidencia, los pájaros se animan
y vuelan repitiéndola del valle hasta el confín.
Flora se enoja entonces, y al ver que no la estiman
sus vasallos, al viento pidiendo su clarín,

manda que todos queden cautivos en sus lares.
Mas de súbito Febo gozoso se presenta
y abrazando a la diosa le dice *¡Por favor,*

deja que libres gocen en tierra y cielo y mares!
¡Y en un banquete espléndido, en que el placer se sienta,
la gran naturaleza brinda por el amor!

En el monte Turquino⁸⁰

Allá en la cumbre, que al rayar el día
ciñe Febo con rojas llamaradas,
contemplo con estáticas miradas
la noble enseña de la patria mía.

Entre el mar y los cielos, desafía
los oleajes de espumas irisadas,
y las altas esferas argentadas,
con celajes de nívea encajería.

Nada turba la calma placentera
de la tierra gentil que lentamente
se despierta cual virgen perezosa,

pero se oye el rumor de la bandera
que flotando le canta dulcemente
¡Ya eres libre! ¡Procura ser dichosa!

Polares⁸¹

I

Cansados, macilentos, en noches pavorosas
a la oscura Siberia van los tristes penados,
con los pálidos rostros de lágrimas surcados,
inclinando hacia el suelo sus frentes dolorosas.

Al cielo a veces alzan las manos temblorosas
pidiendo auxilio en vano sus pechos desolados,
culpables o inocentes, gimiendo van alados
por las llanuras lóbregas, heladas, silenciosas.

Muy lejos los aguardan las sombrías prisiones,
abismos de tormentos, asilos de espanto.
Y al desgarrarse a un tiempo sus pobres corazones

se oyen gritos, plegarias, sollozos y lamentos,
se abre la amarga fuente de inagotable llanto,
¡y sus voces se pierden en alas de los vientos!

II

En la región sombría, casi tocan el cielo
como blancos fantasmas, las montañas de nieve.
El oso hambriento y fiero los témpanos conmueve,
husmeando humanas huellas en el helado suelo.

El negro abeto gime llorando sin consuelo,
los alerces⁸² no ostentan ni la hoja más breve,
semejan esqueletos sus ramas, que no mueve
ni un ave con sus alas, ni el céfiro en su vuelo.

Profundas soledades, espantosos desiertos,
harapos esparcidos de los náufragos muertos,
los aludes cayendo con ruido atronador...

Pero en el éter brilla, lejana, misteriosa,
una pálida estrella que dice temblorosa
¡Soy la piedad divina contemplando el dolor!

III

Que ese mundo lóbrego, donde es cobarde el fuerte,
y halla su eterno asilo la fúnebre tristeza,
surge, cual flor del cielo, la virginal pureza,
cubriendo con su manto el horror y la muerte.

En guirnaldas de aljófara la nieve se convierte
y lleva al tronco escuálido su espléndida belleza,
derramando sus lágrimas de angélica ternura
en el páramo yerto, sobre la huesa⁸³ inerte.

Tan diáfana y tan pura como el alma de un niño,
ni una sombra oscurece su inmaculado armiño,
parece el albo seno de una mujer hermosa,

o una cándida novia que tranquila reposa
soñando en casto lecho venturas sin pesares,
con la púdica frente orlada de azahares.

IV

Y allí también sus fiestas celebra mayo un día,
casi se siente el ruido del germen fecundante.
El sol abre sus puertas, y la ardilla volante
va de un árbol a otro saltando de alegría.

Un grato olor de rosas esparce en lejanía
el abedul, que agita su copa murmurante
a los ligeros ósculos del cefirillo errante,
que riza en las lagunas la espuma blanca y fría.

El velludo cítiso⁸⁴ su fresca flor enseña,
y en húmedos marjales⁸⁵ se anida la cigüeña,
que en la región sombría, donde todo está inerte,

también de un Dios clemente penetra la mirada,
la primavera asoma su faz ruborizada
¡y hay amor en la nieve, y esperanza en la muerte!

Notas

- 1 Hortensia Pichardo y Viñals (La Habana 1904-2001) fue una reconocida historiadora y catedrática de la Universidad de La Habana, miembro de numerosas sociedades históricas y científicas, con multitud de premios y distinciones. Realizó su tesis doctoral en 1934 sobre Mercedes Matamoros.
- 2 Emiliano Florentino Morales Hernández (Cienfuegos, 1909-1998). Periodista, investigador, historiador y poeta; dedicó muchos años a investigar la vida y la obra de Mercedes Matamoros.
- 3 “Amatiste”: ‘amatista’
- 4 El 20 de mayo de 1902 se colocó en el Parque Central de La Habana una estatua de una mujer que representaba a la Libertad; portaba una antorcha y un escudo de los Estados Unidos, donde había sido adquirida. Se la llevó un ciclón el 10 de octubre de 1903.
- 5 V. Juan Francisco Martos Montiel, *Desde Lesbos con amor*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2001.
- 6 Manuel Fernández Galiano, *Safo*, opus cit.
- 7 Jacques Ferrand, *Melancolía erótica*, Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, 1996 (según la 2ª ed. de París de 1623).
- 8 *Confesiones*, libro VIII, cap.V.
- 9 El soneto se titula igual que la *Heroida XV* ovidiana, “Safo a Faón”. La Safo de Matamoros menciona su lira, similar a una flor que se abre en una metáfora de simbología sexual femenina. Desde la antigüedad la lira es el atributo caracterizador de la poeta; su compañera de penas y a la vez el instrumento de comunicación de su amor; su principal fuente de belleza, quizá porque la tradición dice de Safo que era pequeña, morena y poco agraciada; su encanto estaba en su genio creador. En la poesía de la Safo real, la lira aparece en los fragmentos: “Abantis, yo te invito a que festejes/ a Góngila que pulsa ya su lira./ Otra vez el deseo te rodea/ y vuela en torno a ti [...]”; “Que a tu boca otorgue éxito,/ dones hermosos de las Musas, niñas, lira amiga/ del canto y melodiosa [...]”; “[...] En todos los rincones del camino/ había cráteras, vasos; mirra, incienso y canela confundían su aroma,/ las mujeres más viejas ritualmente ululaban,/ y elevaban los hombres seductor canto agudo/ a Peón invocando, el Flechador, el de la hermosa lira,/ con himnos en honor de Héctor y de Andrómaca,/ a dioses semejantes” (sigo la edición de Aurora Luque, *Safo Poemas y testimonios*, *Op. cit.*, págs. 13-107). *Suidas* 108 habla de una Safo, a la que se diferencia de la famosa poetisa del mismo nombre, lesbiana de Mitilene, *tañedora de lira* y que también compuso poesía lírica (Cf. Aurora Luque, “Testimonios”, en *Safo Poemas y testimonios*, *op. cit.*, pág. 113). Safo aparece en la iconografía con su lira desde la misma antigüedad hasta llegar al XIX y XX: Simeon Solomon, Charles Gleyre, Gustave Moreau, Charles Mengin, Lawrence Alma-Tadema o Gustav Klimt, entre otros muchos.

La presencia de elementos parnasianos con la mención de “tesoro” y “oro”, dan brillo y resplandor al poema; reflejan un lujo que aparece en la poesía de la Safo real donde se hacía referencia al “oro”, la “plata” y el “marfil” entre otros.

El soneto tiene un estilo himnico aproximado a la poesía de Safo con el “canto”, los “himnos” y el “coro”, además de un tono becqueriano que recuerda a las *Rimas*. Dice Bécquer en la rima I: “Yo se un *himno* gigante y extraño”, y también dice: “suspiros y risas, *colores* y *notas*”, y dice Matamoros: “En ella (la lira) enlace notas y colores”. La sinestesia resalta la mixtura romántico-modernista-simbolista de notas o música unidas con colores o pintura, en una simbiosis de las artes.

Hay que señalar el juego de polaridades, muy martiano, de “gozos y quebrantos”. Destaca también la enumeración de elementos de la naturaleza en un tono propio del romanticismo: “flor”, “llama”, “onda”, “cisne”, “ruiseñores”, donde el ruiseñor es símbolo de amor y primavera, y el cisne conocido símbolo del modernismo que a partir de Rubén Darío se convierte en algo repetitivo y vacío en manos de sus epígonos.

10 Sobre las variantes:

*Mi cuerpo es una sierpe tentadora LL, AL, MR, BNJM : Mi cuerpo es hecho de azucena y rosa CV

**¿No es verdad que es tu Safo encantadora? LL, AL, MR, BNJM : ¿Y aún hay quien diga que no soy hermosa? CV

En la versión publicada en *El Figaro* el 20 de julio de 1902 el soneto apareció así: “Tengo el color de golondrina oscura;/ sombríos los cabellos ondulantes,/ y mis ojos ¡tan negros! son diamantes/ en cuyas chispas la pasión fulgura./ Es urna de coral y esencia pura/ mi boca, en que los besos palpitantes/ buscan —cual pajarillos anhelantes—/ de la tuya el calor y la dulzura./ Mi cuerpo es hecho de azucena y rosa*/ ¡y en el mórbido seno se doblega/ lánguidamente el cuello como un lirio!/ ¿Y aún hay quien diga que no soy hermosa?*/ ¡Oh, ven! Y en este amor que a ti me entrega,/ ¡tú serás el Placer, y yo el Delirio!”.

Recuerda los sonetos del Siglo de Oro que describen a la dama con conceptos petrarquistas: cabello de oro, boca de coral, dientes de nácar, cuello de cristal, con la diferencia de que Safo se describe a sí misma bajo la iconografía de la *femme fatale* meridional. Sus ojos brillan como “diamantes”, dentro de un marco parnasiano de piedras preciosas. Pero el inventario de sus encantos, excepto la boca de coral, está lejos del modelo clásico de belleza femenina: morena, ojos negros, cabellos oscuros y ondulantes (serpentin) al viento, cual Medusa conectada con Eva, Salammbó y la Lamia.

La comparación con una golondrina, ave becqueriana, no afecta solo al plumaje negro del animal, sino también a la simbología de los pájaros, que son para el modernismo un símbolo de altura, de elevación moral, de ascensión espiritual y también de amor. ¿Por qué una golondrina y no una paloma o una tórtola, tradicionalmente venusinas? La propia Safo se apartó del canon cuando introdujo como ave de Afrodita al gorrión. La golondrina es mensajera de la primavera, al ser un ave migratoria se la considera símbolo de libertad. La comparación con el lirio, flor temprana de la primavera (como las golondrinas), aporta valor espiritual de perfección moral y de femineidad.

Cuando Mercedes Matamoros expresa: “¿Y aún hay quien diga que no soy hermosa?” manifiesta su conocimiento acerca de las opiniones de la antigüedad sobre el físico de Safo. Sabemos que el *Papyrus Oxyrhincus* 1800 en fr. I, el escolio a Luciano, Ovidio y Máximo el Tirio, la definen como poco agraciada, de ahí pasa a otros autores la idea acerca de la fealdad de la poeta de Lesbos (Cf. Aurora Luque, “Testimonios”, en Safo, *Poemas y testimonios*, op. cit., págs. 109-165, y Manuel F. Galiano, Safo, en *Cuadernos de la Fundación Pastor*, op. cit.).

11 Respecto a las variantes:

*trémulo LL, CV, MR, BNJM : trémula AL

Si en los dos primeros poemas aparecen las declaraciones de amor de la poeta, ahora es Faón quien se declara diciendo a Safo que la ama en “celestial momento”, es una confesión dicha al oído, temblando y dulcemente, en pleno goce.

Aparece la simbología romántica de la naturaleza: en la brisa y las ondas; en las flores: el clavel, que tradicionalmente significa la alegría del amor, la pasión y el gozo, aquí unido a los rojos labios del amante; el jazmín, que significa nobleza y bondad, aparece relacionado con la frente, blanquísima de Faón. Es la comparación clásica de la belleza femenina con elementos de la naturaleza, pero ahora aplicada al hombre: los labios rojos con el clavel, la frente blanquísima con el jazmín, los ojos azules con el cielo. Habría que destacar la enfrentada belleza de los amantes: la de Faón es de factura clásica, petrarquista, apolínea. La de Safo es exótica, mediterránea, dionisiaca. Matamoros hace una lectura del canon tradicional poético adaptado a la mirada femenina, ahora es la mujer quien se convierte en sujeto poético frente al hombre, amado y a la vez musa o inspirador, esto es, objeto. Es su estrategia de conquista del espacio masculino literario.

12 *Peregrino*: ‘adornado de singular hermosura, perfección o excelencia’

13 Respecto a las variantes:

mis LL, CV, MR, BNJM : mil AL

*borrascosos CV, BNJM : borrascosas LL, AL, MR

La rizada cabellera de Faón con aroma de verbenas, que es una planta de simbología mágica, remarca su belleza clásica.

Safo aparece como mujer fatal gracias al uso del campo semántico del fuego: “ardiente”, “encender”, “fogosas”, de la luz: “luminoso”, y con las flores “venenosas”, las noches y días “borrascosos” y las tempestades “locas y sombrías”, en las polaridades: serenas/fogosas, venenosas/fragantes. En contraste con su pasivo amado que se limita a mirar. Es un juego de contrarios, él de belleza serena, frente a ella, morena y ardiente. Aunque quiere “encender” a Faón con besos y aprisionarlo con las “cadenas” de sus brazos, Safo tiene el presentimiento de las desgracias que están por venir.

14 Safo ha pasado de la felicidad más gozosa a la tristeza, Faón ha comenzado a traicionarla. El marco natural que ha pintado Matamoros: “la enamada”, procede del ambiente de la Safo real.

La descripción de Safo que hace Faón, “seductora, voluble y descocada”, es la de la *femme fatale* finisecular, libre y desenvuelta en sus manifestaciones sexuales. Si seguimos las definiciones de la Real Academia Española, seducir es ‘engañar con un fin malvado’ y también ‘atraer con propósito sexual’; ser voluble es ser ‘inconstante’ y ser descocado es ‘mostrar demasiada libertad y desenvoltura’. La descripción de su rival, Cloé, es la de una “mujercilla”, ‘una mujer de poca estimación, perdida, de mala vida’. Una impúdica que no tiene honestidad ni decoro y cuyos amigos son “sátiros lascivos”, hombres con propensión a los deleites carnales, basados en las divinidades grecorromanas mitad humano, mitad animal, con patas y orejas de cabra y cola de caballo o chivo.

Safo amenaza a la nueva amante de Faón con clavarle los dientes. En Matamoros esta violencia sádica del mordisco ya aparecía en sus traducciones, en la adaptación del poema “Ginevra” de Rogers, sobre el tema de la novia del arcón. Dice Vallejo Catharina (en “Introducción”, en Mercedes Matamoros, *Poesías (1892-1906)*, *op. cit.*, págs. 7-36) que la característica de la belleza femenina tradicional de los “dientes de nácar” se subvierte en el soneto V de Matamoros para hablar de una fuerza celosa y agresiva. Hay que poner en relación este soneto con el poema X, “Los alfileres”, donde Matamoros-Safo desfigura la cara a su rival.

- 15** Faón vuelve a los brazos de su Safo, que acepta a quien parece un amante arrepentido. Comienza el soneto con la descripción de la belleza clásica del joven: cabellos rubios, labios rojos, ojos azules. Aparece el parnasianismo en la utilización de las piedras preciosas, “las turquesas” y los “áureos bucles”. Se recuerda el pasado feliz, el vino compartido y aunque hay un deseo de eternidad del amor, se infiere un temor o quizá la premonición de que el desenlace será diferente. Los “despojos” del amor son los celos y los enfados.

Se ha recreado el ambiente de la Safo real con la mención de elementos de la naturaleza: “vid”, “fruta”, “pradera”.

- 16** Sorprendería la palabra “orgía” (a decir de la Real Academia Española ‘un festín en que se come y bebe inmoderadamente y se cometen otros excesos como la satisfacción viciosa de apetitos o pasiones desenfrenadas’) en un “ángel del hogar” como Mercedes Matamoros de no ser por la influencia del ambiente fin de siglo, del modernismo, donde flota un aire de decadentismo a lo *Flores del mal* de Baudelaire. Safo pregunta “¿Te acuerdas?”, a diferencia de los poemas anteriores este soneto es un ejercicio de memoria, de un tiempo pasado en que Cupido, dios del amor les era propicio. Ella sigue llevando la iniciativa sexual: le da a beber al amado “dulce vino de Chipre”, lo abraza y se muestra incitante y voluptuosa. Sin embargo él, a pesar del fuego del beso, la abandona en mitad de la orgía. Este es el principio de las desgracias de Safo, es el soneto de separación de los amantes. Pero ella no puede olvidar.

Chipre, la isla de Afrodita, fue en el Mediterráneo la productora más temprana de vino y la introductora de las copas de arcilla para beberlo y las jarras para transportarlo. Se adelantó en más de mil años a otras zonas vecinas en la viticultura. Ya Homero elogió la calidad del vino dulce chipriota con “sabor a miel”, el comandaría, hecho en la isla mil años antes de nuestra era y posiblemente el vino más antiguo del mundo que aún se produce.

- 17** Mirene es la segunda rival de Safo, recordemos que la primera fue Cloé. No se recogen ninguno de los dos nombres en la tradición de la Safo real. Faón, voluble en amores y traicionero, ha dejado a la poeta por una joven romana, Mirene, que ya tiene, aparte de Faón, dos amantes. Destacan el simbolismo de las flores: la siempreviva implica la sexualidad de Mirene, de pudor frágil; y el juego de polaridades, como en Martí y en los primeros modernistas: “cruel” frente a “sensible”, “ordena” frente a “rinde”, “manda” frente a “ruega”.
- 18** La poeta, que a diferencia de Faón ama en silencio, se encuentra devorada por los celos, capaz de cometer una agresión (dice: “crimen” y “se alzarán contra ti”). En los sonetos siguientes: en el X, o “Los alfileres”, agrade a la amante de Faón; en el XVIII, “Venganza”, quiere matar Faón; y en el XX, “En la roca de Léucades”, se suicida. Safo ansía la sumisión al amado y muestra un deseo de ser golpeada o castigada cercano al masoquismo: “tras el golpe, acariciar tu mano”, y se identifica con un animal que refleja la inocencia y la mansedumbre: “la oveja”. La poeta está ya sometida al corazón, al amor y a sus propias pasiones, no se reconoce dueña de sí misma. Podríamos comparar los celos de la Safo fin de siglo con el conocido poema de celos de la Safo real que comienza con “Igual a los dioses me parece”, o con los celos de Medea una vez abandonada por Jasón, o los celos de Norma, la sacerdotisa druidesa. La relación entre Safo y Faón está rota, él va pasando de una mujer a otra, y lo que es peor, ¡se lo cuenta a ella!: “no me nombres”, “cállate”, dice para no oírlo. Sus rivales son “sílides” o “diosas” hermosas, lo cual es causa de agravio para Safo dentro de la tradición de “fealdad” de la Safo real, capaz de convertirse en una Furia vengadora.
- 19** Una sílfide es un espíritu elemental del aire que procede de la tradición cabalística, y que se aplica a la mujer esbelta, delgada; se usa también como sinónimo de hada o ninfa.
- 20** *Averno*: ‘infierno’. Las Furias infernales, Erinias o Euménides, eran tres divinidades femeninas del Hades que personificaban la venganza o el castigo. Hijas de la sangre de Urano derramada sobre Gea al ser castrado por Cronos. En la tradición órfica eran hijas de Hades y Perséfone. Virgilio nombra a tres: Alecto o implacable, que castiga los delitos morales; Megera o celosa, que castiga la infidelidad y Tisifono o vengadora del asesinato. Castigan el crimen en vida del criminal pero si fallece lo hostigan hasta el infierno sin apiadarse de ruegos o rezos. Se las representa con cabellos de serpiente, portando látigos y antorchas, con lágrimas de sangre, alas de murciélago o pájaro y cuerpo de perro. Aparecen en las *Euménides* de Esquilo, en Hesíodo en la *Teogonía*; en Homero en la *Iliada*, en Ovidio en la *Metamorfosis*; en Virgilio en la *Eneida*; en Sófocles en *Edipo en Colono*, y en otros. Es interesante la mención del Averno en Matamoros, pues son numerosos los héroes que realizan el *descensus ad inferos*: Gilgamesh; Orfeo para rescatar a Eurídice; Teseo; Ulises por consejo de Circe para interrogar a Tiresias; Eneas con la sibila de Cumas; Heracles para traer a Cerbero, durante sus trabajos; y los dioses: Mercurio, para buscar a Proserpina; Juno que baja a pedir ayuda a las Furias para vengarse de la amantes de Zeus; Ceres buscando a su hija Proserpina; Psique en una de las pruebas que

le impone Venus; también Fausto; y otros personajes de la novela de caballerías, la literatura árabe y en la literatura cristiana, como San Pablo, y Dante en *La divina comedia*, entre otros.

- 21** Dice Safo: “¡mátame!” en una expresión masoquista de deseo de castigo y muerte. Seguidamente confiesa el crimen al cual la impulsaron los celos: desfigurar el rostro de la nueva amante de Faón con alfileres, un instrumento femenino que sirve para prender la ropa o el tocado. El utillaje de la costura o el arreglo se convierte ahora en utensilio para agredir. Una de las pocas “armas” (junto a las de la cocina, como los cuchillos, y las de la costura como las tijeras) que una mujer tenía a su disposición. Aparece Venus, diosa del amor, de extraordinaria belleza y encanto. Es de nuevo el juego de polaridades la belleza de Venus de la rival frente la Safo poco agraciada. Son las amigas y rivales: Andrada, Cintia, Friné, Cloé y Mirene. No utiliza Matamoros los nombres reales, sino que recrea e inventa el ambiente de la auténtica Safo que se rodeó de sus amigas (y enemigas), Arignota, Atis, Girino, Mica, Mégara, Irana, Plistodica, Arqueanasa, Gorgo, Góngula, Andrómeda y Dica.

Hay que poner este soneto en relación con el XVI, llamado “Invitación”, donde dialoga con una bacante que la invita a disfrutar de los placeres del vino y el sexo.

- 22** Cuando Safo dice, con ecos decadentistas baudelaireanos, conocer “todos los placeres”, sugiere la orgía en el más amplio sentido de la palabra: sexo, alcohol y enteógenos en la medida en que podían utilizarse en el mundo antiguo. Era conocido el uso del vino y el desenfreno sexual en los ritos de Dionisio. Parece que en los ritos de Eleusis se usaba con función ritualizada el cornezuelo del centeno. Otras plantas utilizadas con fines enteogénicos en el Mediterráneo fueron la ruda siria, el tomatillo del diablo, el estramonio, la belladona, el beleño, las hojas de laurel, el cáñamo y la lechuga.
- 23** El cabello de Safo es serpentino y meduseo; dentro de la iconografía de la mujer fatal, las trenzas, vienen a ser anguilas, o sea “serpientes de agua”, como en los cuadros de Klimt. Así aparecen las trenzas todavía en “Una” de Alfonsina Storni (*Ocre*, 1925), o el “Romance de la pena negra” de Lorca (*Romancero gitano*, 1928), donde Soledad Montoya arrastra sus trenzas como símbolo de desesperación femenina, igual que la Safo de Matamoros, cuyo negro cabello llega hasta el suelo en espirales. La cabellera femenina sirve de doloroso recuerdo de un tiempo pasado y feliz, que convierte en inútil la belleza del cabello ante la imposibilidad del amor. Destaca el elemento parnasiano de las piedras preciosas: “azabache” y “perlas”, relacionados con el cabello; las “rosas”, símbolo en la tradición grecolatina de belleza, orden y espiritualidad, son aquí símbolo de pasión y vida; por su doble naturaleza –belleza y espinas– son antitéticas. Recuerdan los versos de la Safo real rodeada de escenarios naturales donde las plantas y ciertos elementos de lujo son protagonistas.
- 24** El poema es un recuerdo del ayer, de un pasado que ya no existe, como casi todos los sonetos de *El último amor de Safo*, donde solo los primeros se viven en presente. Al gusto modernista, por influencia parnasiana, aparecen cofres, estuches, cajas y joyeros.

Matamoros introduce una “cajita” donde guarda las prendas de amor de Faón, como hace todo afectado de melancolía erótica. Viene a ser una caja de Pandora que al abrirla deja escapar todas sus desgracias, pero no le queda la esperanza de recuperar el amor. La poeta contempla los recuerdos guardados con fetichismo: los “ramos de mirto”, flor consagrada a Venus y remedio de la erotomanía, y un “pañuelo” que su examante usaba como juguete para despertarla; es el testigo doloroso de haber dormido entre los brazos del amado. Matamoros invierte el tópico en que el caballero medieval guardaba el pañuelo, la prenda de amor que le había entregado la dama.

El viento tiene un papel en el soneto: es el causante de la separación de los amantes y el mensajero de Safo para llevar su deshecho corazón a Faón. La mención de las “alas” del viento es significativa porque tiene una presencia abundante en el vocabulario de su amigo José Martí.

- 25** En “Confesiones a Friné” reaparecen los elementos de magia y hechizo. Los besos del amado se identifican con las llamas, la locura o las flores primaverales. Recurre Matamoros al “fuego”, a las “llamas” y al “ardor” para definirlos, menciona las palabras “besos”, “boca” y “labios” para manifestar su sensualidad, mientras que la confesión: “vida y placer me dieron a raudales”, es propia de una mujer fatal. Por otra parte, “las noches de mayo” son un elemento frecuente en la poesía de Matamoros, en los *Mirtos* y en las *Sensitivas*.
- 26** El nombre de Friné está tomado de la famosa cortesana de la antigüedad, modelo del escultor Praxíteles y el pintor Apeles, que fue acusada de impiedad contra los dioses; se libró de la condena del Aerópago gracias a su sagaz abogado; según la leyenda, la mostró desnuda a los jueces que la declararon inocente debido a su parecido con la diosa Afrodita, para cuyas esculturas y pinturas había posado.
- 27** La ciudad de Hibla, en la antigua Sicilia, era famosa por su miel.
- 28** El mito de la inmortalidad o la eterna juventud aparece con numerosas variantes en distintas culturas desde el mundo antiguo. Algunos dioses grecorromanos tenían la facultad de otorgarla, y muchos héroes la recibieron. También fueron muchos los lugares que se disputaban la virtud mágica de proporcionar juventud a quien se bañara en sus fuentes o bebiera de sus aguas; esto aparece ya en Herodoto y otros autores de la antigüedad. El mito, ya cristianizado, pasa con fuerza al mundo medieval como en Juan de Mandevila y sus *Maravillas del mundo* (1356). La fuente de Juvencio o *Fons Juventutis* aparece en 1165 en una carta atribuida al Preste Juan, que la sitúa en Etiopía o la India. Luego pasó a la literatura de la Conquista, y así se atribuye a Ponce de León la búsqueda entre 1512 a 1513 de una fuente de la juventud en la isla de Bimini (en las actuales Bahamas), cuya leyenda estaba muy difundida entre los indígenas caribes.
- 29** Respecto a las variantes:
se LL, CV, MR, BNJM : te AL
El soneto XIV es un “presentimiento” o “intuición”, lo que nos sitúa cerca de la

magia, si el amado es hechicero la amante, como poeta o vates es adivina. Safo ya siente la cercanía de la muerte en el mar: “tumba he de hallar en las cerúleas ondas”. Una mujer apasionada que no se limita a quedarse en casa, como es el papel femenino ordinario (aunque las mujeres de Lesbos en época arcaica no vivían encerradas), sino que persigue a Faón, se deja caer ante su puerta, le pide que acuda a su deseo y proclama su beldad.

Recurre al campo semántico del fuego y de la luz: “fuego”, “ardiente llama”, “sol”, “resplandor”, “inflama”, “alba”, “oro”, “luz”. El hecho de presentar continuamente la belleza del amado es una apropiación del tópico de la hermosura inspiradora de la mujer, adaptado al erotismo femenino que adquiere un papel activo.

- 30** En “Tormento”, Matamoros describe el carácter de Safo: es una mujer firme en sus deseos, pero débil, carece de orgullo y dignidad. Su debilidad y el estar enamorada le impide finalmente atentar contra el amado, por ello tiene que atentar contra su propia vida.
- 31** “Invitación” es un diálogo entre Safo y una seductora bacante que la incita al placer lésbico y al abandono en el alcohol. Matamoros, por medio de este personaje, hace referencia al pasado homosexual (digamos mejor bisexual) de Safo, como en la *Heroida* XV; aunque podía haber eludido este aspecto, recuerda “con horror” antiguos y malditos placeres. La poeta cubana otorga a Safo un pasado anterior a Faón, que es además un pasado maldito, donde se atisba la influencia de Baudelaire y de Pierre Louÿs. Los diecinueve sonetos restantes no contienen ninguna alusión a la homosexualidad.

La crítica hasta bien avanzado el siglo XX intentó sustraer el sujeto de los poemas de Safo, especialmente en los fragmentos 1 y 31: “Es sabido que la filología de los dos últimos siglos hizo verdaderas filigranas para intentar sustraer al lector la feminidad del destinatario del amor de Safo (fragmento 1) [...] Donde se describen los síntomas de la pasión amorosa (fragmento 31), ha estado sujeto a múltiples interpretaciones en muchas de las cuales, particularmente las que intentaban clasificarlo en el género del epitalamio, se adivina un pudoroso intento de salvar la moral de Safo” (V. J. Francisco Martos Montiel, *Desde Lesbos con amor, op. cit.*, págs. 14-15).

Incluso Baudelaire, en “Lesbos”, aunque sitúa a Safo como una mujer fatal fin de siglo, alejada del modelo mediterráneo (pálida, con los ojos azules y más hermosa que Venus), sigue la tradición ovidiana de la suicida por amor que salta de la roca de Léucade: “Desde lo alto de Leucate oteo,/ para saber si el mar posee indulgencia y bondad,/ y si, entre los sollozos en las rocas resuenan,/ hacia Lesbos la perdonadora, una noche arrojará/ el cadáver adorado de Safo, que se fue [...]”. Aunque castiga a Safo como blasfema por abandonar el “culto” lésbico por el amor de un “bruto”: “Safo, que murió el día de su blasfemia/ al insultar los ritos y el culto inventado,/ cuando hizo con mi cuerpo hermoso el mejor alimento/ de un bruto cuyo orgullo castigó la impiedad/ de Safo [...]”.

- 32** Las bacantes o ménades eran adoradoras de Dionisio, dios de origen tracio asimilado a Baco, que aglutinaba distintos ritos orgiásticos que incluían alcohol, drogas y sexo.

Las ménades, bacantes, ninfas, sátiros y sirenas se unen en la iconografía de todos los tiempos por ser consideradas criaturas lúbricas, ampliamente retratadas desde Durero a Rafael, Rubens y Turner, y en el siglo XIX por Waterhouse, Bouguereau, Cabanel, Moreau, Pradier, Klimt, Alma-Tadema y otros.

- 33** Safo invita al amado a comportarse como leones, dentro de un uso reiterado del campo semántico del fuego: “fiebre” y “volcán”, de procedencia ovidiana, junto al juego de contrarios en “fiebre”/“frío”. Se sabe humillada y se siente depravada por la invitación sexual, pero ya solo le importa entregarse al amor.

“La bestia” es el poema el más controvertido de la serie, lo sabemos a raíz de una lectura de *El último amor de Safo* en el Ateneo de la Habana, a la que Matamoros no acudió por estar recién operada de cáncer de mama. Manuel S. Pichardo, editor del poemario y director de *El Figaro*, leyó los sonetos pero, para no “alarmar” a las señoras, omitió el XVII. Ya hemos indicado cómo a partir de esta anécdota, Matamoros escribe con ironía a su amigo: “no he podido menos que sonreírme con usted”, consciente de las convenciones sociales y la hipocresía imperante.

La poeta cubana compara a Safo con la leona, una de las tópicas imágenes finiseculares de la mujer-animal tanto en pintura como en literatura, una criatura activa (no pasiva, como correspondía a la mujer) violenta y agresiva. El título resulta ambiguo, se refiere a la poeta como mujer-animal y a la leona de la selva con la cual se identifica.

Por otra parte, de los leones se conoce su gran capacidad sexual, aunque también personifica al genio creador; el impulso interior que siente el poeta; representa la pasión, la energía y majestad; y denota emociones salvajes y desatadas, así como el riesgo de lo excesivo.

- 34** Mercedes Matamoros, *El último amor de Safo*, *op. cit.*, pág. 61. Respecto a las variantes: *matarlo LL, CV, MR, BNJM : matarla AL

Safo se introduce en la alcoba de Faón con la intención de matarlo, sin embargo cuando recuerda que fueron amantes y ve la belleza del joven, solo puede llorar su pérdida. “Venganza” representa la tensión entre lo apolíneo (la belleza de Faón) y lo dionisiaco (Safo furiosa y homicida como una bacante), del cual sale victorioso Apolo, dios de la poesía.

La Safo cubana, observando a Faón a la luz de la lámpara, recuerda el relato de Eros y Psique del *Asno de Oro* de Apuleyo, muy representado en las artes visuales, cuando la muchacha, cediendo a una curiosidad malsana y violando la prohibición de ver a su amante, lo mira por primera vez, y como resultado de su atrevimiento quema al dios accidentalmente con el aceite caliente, desatando la catástrofe.

- 35** El amor carnal, y no Faón como pensaron algunos críticos, es a quien se dirige Safo en el soneto XIX; el amor carnal es el que solo le ha traído llanto, al que se abandonó, al que sacrificó su pureza e inocencia. Habría que distinguir entre el amor carnal y el amor espiritual como entre Venus Urania (celeste) y Venus Pandemia (terrenal).

En “Al amor carnal”, Matamoros expresa la contradicción de sus sentimientos por medio de los “días”/las “noches”, con el fuego, lo dionisiaco de la orgía y su locura. Los elementos de melancolía: “flores sin esencia”, “culpable”, “mortal”, “cinismo”, “ingratitude”, “pensamiento”, “sombrio”, “inerte”, “seco”, “noche”; se oponen a los elementos del ideal: “alegrías”, “ilusiones”, “sagrado”, “sonrojo”, “amor”, “corazón”, “ojos”.

- 36** En el soneto XX Matamoros deja a Safo al borde de la roca de Léucades, antes de precipitarse al agua, mirando las olas embravecidas, comparables con sus pensamientos, con su tormenta íntima. Predomina la naturaleza desatada con una dimensión romántica y melancólica: “turbulentas”, “airadas”, “desesperadas”, “tormentas”, “vorágines violentas”, “locas pasiones”, “grutas”, “desventuras cruentas”, “ira” y “rayos vengadores”.
- 37** En la antigüedad, tirarse al mar desde la roca de Léucade traía el olvido de los males, pero no significaba el suicidio; posteriormente pasó a ser el lugar donde se quitaban la vida los enamorados. Una leyenda espuria decía que Safo se había suicidado arrojándose al mar desde la roca; sin embargo Safo no solo no se suicidó sino que llegó a una edad avanzada.
- 38** “La muerte del esclavo” un soneto es muy conocido y figura en casi todas las antologías de la poesía cubana (*Arpas cubanas*, *Florilegio de escritoras cubanas*, *Parnaso cubano*, *Las cien mejores poesías cubanas*, *Evolución de la cultura cubana* y un largo etcétera. Mercedes Matamoros lo incluyó en sus *Poesías completas* en 1892 (que abarcaba su producción desde 1867 a 1892), dentro de la sección *Primeras poesías*. De este soneto dijo Varona que recordaba a “El esclavo en el marjal” de Longfellow. El 9 y 10 de octubre de 1878 las “Gacetillas” de *El Triunfo* comentaban acerca del certamen poético de Matanzas, al que ella envió “La muerte del esclavo”, que no fue premiado “por razones de prudencia”, a pesar de haber sido considerado el mejor por el jurado. La esclavitud era un tema tabú en la Cuba de entonces, que no logró la abolición hasta 1886.
- 39** “La tempestad”, un soneto escrito con motivo del cuarto centenario del descubrimiento de América, apareció en *El Figaro* el 12 de octubre de 1892, después de un largo silencio poético de Matamoros. Ese mismo año fue recogido en el volumen *Poesías completas* con la indicación a pie de página “12 de octubre de 1892”.
- 40** Este soneto apareció en *La Habana Elegante* en octubre de 1893. El poeta Julián del Casal falleció el 21 de octubre de 1893.
- 41** “Cleopatra” apareció en *El Figaro* el 17 de junio de 1894 y el 15 de diciembre de 1901. Después fue recogido en *Sonetos* en 1902.

Matamoros presenta a Cleopatra VII, la reina más conocida de Egipto, amante de César y de Antonio, y muy retratada en la plástica finisecular, con todos los tópicos de la mujer fatal: “infiel y voluptuosa”, bella como una “Venus de Milo”, en busca de nuevos deleites a los que se “abandona”, “extasiada” y “blandamente”, despreciativa

con el esclavo. Es el cliché histórico de moda con sus elementos: el “alabastro”, “el manto”, “la tiara” y la “túnica lujosa”.

- 42 “Himno matinal” se publicó en *El Figaro* el 19 de agosto de 1894. Es muy posible que Matamoros no lo recogiera en el volumen *Sonetos* de 1902 porque lo reservaba para su libro patriótico *Armonías cubanas*.
- 43 “Venus” apareció en *El Figaro* el 10 de noviembre de 1896 y en *Sonetos* en 1902. Matamoros une en el soneto los tópicos finiseculares literarios e iconográficos de la estatua, la bella durmiente, la diosa de la antigüedad, el mito de Galatea, así como la inutilidad o el desengaño de la beldad vacía, que Matamoros trataría además en otros poemas.
- 44 Este soneto con la temática del *ubi sunt*, y lo irremediable del paso del tiempo, apareció publicado en *El Figaro* el 31 de marzo de 1901, y después fue recogido en *Sonetos* en 1902.
- 45 “Principio” apareció en *El Figaro* el 31 de marzo de 1901, y luego en *Sonetos* en 1902.
- 46 Continuación del soneto anterior, “Principio”, y como el mismo publicado en *El Figaro* el 31 de marzo de 1901, luego incluido en el volumen *Sonetos* de 1902.
- 47 La tojosa o tojosita es una paloma silvestre cubana, considerada una de las más pequeña del mundo.
- 48 “Reposo” apareció publicado en *El Figaro* el 31 de marzo de 1901 y luego en *Sonetos* en 1902. El estilo poema melancólico, triste y pesimista, debido sin duda a las desgracias económicas y familiares sufridas por Matamoros, así como a la enfermedad, y especialmente el tono del segundo terceto: “Mi único anhelo es verme sepultada [...] y no tornar a conocerte ¡oh, vida!” estaría presente años después en el *Diario* (1954) de otra sufridora, Frida Khalo, en su última anotación: “Espero alegre la salida y espero no volver jamás”.
- 49 El soneto “Juventud fin de siglo” fue publicado en *El Figaro* el 5 de mayo de 1901 y luego recogido en *Sonetos* en 1902. Denuncia con fina ironía el cientificismo de la época, así como el método cartesiano de la duda metódica, fundamentado en el conocimiento que rechaza todos aquellos principios ante los cuales pueda albergarse alguna duda. Los viejos ideales de la caballería (pero también el derecho de pernada) han desaparecido en aras de la ciencia.
- 50 “Los desterrados” apareció en *El Figaro* el 5 de mayo de 1901 y fue recogido en *Sonetos* en 1902. Hay que poner el soneto en relación con otros poemas patrióticos que Matamoros había escrito durante la guerra contra España, que abarcó prácticamente toda su vida, así como con los dedicados a José Martí: distintos conatos durante su infancia, el inicio oficial (1868); la Guerra Grande (1868-1878) con los sucesos del teatro Villanueva de la Habana (1869) en los que se vio involucrada Matamoros; la Guerra Chiquita (1879-1881); la muerte de Martí en el frente (1895); el estallido del

Maine y la entrada en la guerra de Estados Unidos (1898), que asume el gobierno de la isla (1899). Sin embargo, la independencia de España viene a ser nueva dependencia de Norteamérica, que tenía poderosos intereses en la isla.

- 51 “Llanto en la sombra” apareció en *El Figaro* el 5 de mayo de 1901 junto a “Juventud fin de siglo”, “Los desterrados” y “A Cienfuegos”, sin embargo, a diferencia de estos, no figuró en la edición de *Sonetos* en 1902. Se volvió a publicar en el *Diario de la Marina* el 26 de febrero de 1904 como sensitiva LXIX. El estilo recuerda a la lírica tradicional castellana y a la del Siglo de Oro, especialmente a Fray Luis de León.
- 52 El poema dedicado al lugar de nacimiento de Mercedes Matamoros apareció en *El Figaro* el 5 de mayo de 1901, y fue incluido en *Sonetos* en 1902.
- 53 Apareció en *El Figaro* el 15 de diciembre de 1901 y en *Sonetos* de 1902. Igual que otros sonetos de Matamoros hay que ponerlo en relación con su poesía patriótica.
- 54 “La gota de rocío” apareció en *El Figaro* el 15 de diciembre de 1901, así como en *Sonetos*, 1902.
- 55 “Los enamorados” apareció en *El Figaro* el 15 de diciembre de 1901; también fue recogido en *Sonetos* en 1902.
- 56 El poema patriótico “El bohío”, al igual que los sonetos siguientes: “A una coqueta”, “En el libro de poesías”, “Pablo y Virginia”, “Laura y Petrarca”, “Abelardo y Eloísa”, “El hombre en la vejez”, “A mi musa”, “A la juventud”, “A la muerte” y “Transformación”, no habían sido publicados en prensa como los anteriores, sino que ven la luz por primera vez en el volumen *Sonetos*, en 1902.
- 57 “A una coqueta” sigue la línea temática de la mujer fatal finisecular, en este caso es la Venus tropical del gusto exótico modernista: de cabellera oscura y medusea, una “hechicera” con encantos de Circe que “al placer invita”, y que deja, cruel, a los hombres heridos en “noches de dolor” y bañados en “lágrimas”. Es una de las coquetas de las que Matamoros opinaría en sus “Pensamientos”, aparecidos en el *Diario de la Marina* el 12 de abril de 1903, que son “las vengadoras de las mujeres constantes”.
- 58 La tristeza y melancolía de “En el libro de poesías”, muy en la línea de Matamoros, con su visión negativa del amor –a fuerza de ser realista–, no evita que los personajes del soneto, que se enamoran al leer al unísono el libro, recuerden en cierto modo a Paolo y Francesca de Rímimi, condenados al Infierno en la *Divina comedia* de Dante, aunque solo sea por la proximidad de los sonetos siguientes (“Pablo y Virginia” y “Laura y Petrarca”) de conocidas parejas literarias. Paolo y Francesca se aman con amor ilícito cuando leían la historia de infidelidad de Lanzarote y Ginebra. En “En el libro de poesías” la cosa no llega a tanto, el libro (que actúa como Galahad en la leyenda artúrica y Galeotto en la italiana, o sea, como alcahuete) no lleva a la pasión y a la muerte sino al olvido.

- 59** La muy difundida novela de Bernardin de Saint-Pierre, *Pablo y Virginia* (1788), anuncia ya el romanticismo. Una historia de muerte y virtud femenina en un marco de exotismo lujurioso, que fue muy popular desde el XVIII al XX en Europa y América y conoció prontas traducciones y multitud de versiones: cuadros, grabados, litografías, ópera, teatro y hasta pliegos de cordel.
- 60** “Laura y Petrarca” relata uno de los escasos encuentros entre Laura (si es que existió) –la hija de Audiverto de Noves, esposa de Hugo de Sade (¿antepasado del marqués?)– y el autor del *Cancionero*. Parece que se vieron por primera vez en la iglesia de Santa Clara de Aviñón, aunque nunca llegaron a tener trato; dice la leyenda que Madonna Laura siempre rehusó el encuentro con el poeta, que por otra parte, no iba más allá de las reglas del amor cortés. Como curiosidad, el esquema de los cuartetos del soneto de Matamoros, ABBA ABBA, era el favorito de Petrarca, lo utilizó trescientas tres veces de los trescientos diecisiete sonetos del *Cancionero*.
- 61** La historia real de Abelardo y Eloísa, transcurrida durante el siglo XII e influida por las corrientes del amor cortes, fue interpretada de distintas forma según la época. Matamoros la sitúa “a la luz de la antorcha funeraria”, “en la profunda cripta”, como corresponde a todo drama romántico y melancólico; donde la protagonista es una “viuda infeliz”, de “marchita”, “angélica hermosura” y “perdido encanto”. Eloísa, la abadesa del monasterio El Paráclito (que fue destruido durante la Revolución Francesa), es sepultada veinte años después de la muerte de Abelardo, que la recibe en la cripta, al fin, cual “agradecido amante”.
- El drama de la discípula aventajada del teólogo, que prefería ser “meretrix” de su amado pero tuvo que conformarse con ser su esposa (en secreto), y una vez mutilado el marido, ser solo su “hermana” en Cristo, fue muy conocido gracias al epistolario entre ambos, donde ella se quejaba de haber sido encerrada en el monasterio por obediencia al esposo, que no a Dios. Un esposo que se había olvidado de ella y del “fruto de sus pecados”. La Eloísa real se dirigía a Abelardo en sus cartas como: “A su señor, más bien su padre; a su esposo, más bien su hermano; de su esclava, más bien su hija; de su esposa, más bien su hermana”, en un profundo y eterno reproche.
- 62** “El hombre en su vejez”, con la temática del *homo viator*, recuerda al poemario de Matamoros titulado *Por el camino triste*.
- 63** La serie “Naturalismo. La cortesana y el sibarita” fue publicado en *El Diario de la Marina*, el 17 de mayo de 1903. Iba acompañado, como colofón, del cuarteto en endecasílabos “El filósofo: ¡Seres de un día, insectos de la tierra,/ que adoráis vuestro rápido contento, girando con el mundo, en el vacío,/ vosotros sois el polvo que ama al viento!”.
- 64** El tema de la cortesana, una de las variantes de la mujer fatal, fue tratado en distintas ocasiones por Matamoros, como se ha explicado sobradamente en la introducción. En este caso es Laís, pero también Tais y otras.
- 65** “Él” retrata al conquistador, al Casanova, el hombre fatal, el don Juan, versión masculina de la mujer fatal. El nombre del personaje se repite, Glauco aparecía en

El último amor de Safo, en el soneto VIII, titulado “Mirene”. Es uno de los amantes de esa rival de Safo. En la mitología, Glauco es el desgraciado enamorado de Escila.

- 66** “El café” mezcla el juego de la Venus tropical de “negros ojos” (muy retratada por Matamoros) con el exotismo de las chinerías en la taza de China, donde la “cubana beldad” sirve a su amado el preciado líquido. Recuerda a la leyenda de Napoleón y Josefina, criolla de la Martinica, que dice que ella misma preparaba y endulzaba el café de su marido y para comprobar que estaba al gusto del emperador, lo probaba en su taza. Quizá era un gesto habitual en las caribeñas, como Josefina (que se crió en un ingenio azucarero y entre cafetales) o quizá Matamoros pensaba en esa conocida anécdota cuando escribió el poema.
- 67** “La moderna Dalila” de Matamoros, convertida en victoriosa Eva –portadora de la serpiente–, que triunfa sobre el varón, es el eterno femenino que se sustenta en el amor de los hombres por la “bella” destructora, que “aniquila”, pétrea, “dura roca” donde el afán masculino se “estrella”. Está dotada con ojos atrayentes como imanes, igual que la Medusa, donde brilla “la eterna llama del placer”. El Sansón moderno que cae en manos de una Dalila (inmortal criatura) es siempre “víctima” a pesar de su fuerza física. Al igual que Salomé o Judith, Dalila fue objeto de una iconografía que mezclaba Eros y Tánatos desde los siglos de Oro y que se manifiesta con una sensualidad morbosa especialmente en el XIX y en fin de siglo. En el soneto de Matamoros casi evocamos el *Sansón y Dalila* (1882) de Gustave Moreau.
- 68** Publicado en *El Figaro* el 20 de mayo de 1903. Es uno de los poemas que pudo pertenecer a ese libro de poesía patriótica que preparaba Matamoros, *Armonías cubanas*.
- 69** Publicado en *El Figaro* el 30 de agosto de 1903. Dedicado al destacado intelectual Esteban Borrero Echevarría o Echeverría (1849-1906), nacido en el seno de una familia de poetas, involucrado en la causa independentista cubana y padre de Juana Borrero, una de las poetas más destacadas del modernismo en la isla.
- 70** “Sonetos” apareció en el *Diario de la Marina*, el 6 de diciembre de 1903, contenía además de “A una hermana de la Caridad”, “A la tempestad” y “Manos fraternales”. Es más que probable que al llamarlos “Sonetos” Matamoros los reconociera continuación de los publicados en 1902.
- 71** La historia de “A una hermana de la Caridad”, que parece referirse a la cada vez menor presencia de religiosas en los hospitales a favor de seculares, debía ser bien conocida por Matamoros, ya que estuvo hospitalizada en distintas ocasiones debido a las operaciones que tuvo que sufrir por su enfermedad, el cáncer de mama. Es de suponer que en el hospital de Guanabacoa, donde fue atendida, entraría en contacto con las monjas. Las Hijas de la Caridad, una de las órdenes hospitalarias femeninas, llegan a Cuba en 1847 y se hacen cargo del Hospital de Guanabacoa en 1886.
- 72** “Sonetos”: “A la ilusión” y “La hija adoptiva” apareció en el *Diario de la Marina*, el 17 de mayo de 1904. Y vendría a ser la continuación de los *Sonetos* de 1902.

- 73** “La hija adoptiva” apareció en el *Diario de la Marina* con la fecha de composición, 1903, el año anterior a su publicación.
- 74** “Lucrecia Borgia” apareció en *El Figaro* el 3 de julio de 1904, con una anotación que indicaba que se había compuesto en junio de 1904, un mes antes de su publicación. Mercedes Matamoros une el pastiche histórico modernista con el tópico finisecular de la mujer vanidosa que se contempla ante el espejo y se pierde en el laberinto y abismo de sus malvados sentimientos, muy representado por los prerrafaelistas como Dante Gabriel Rossetti. Absorta en sí misma, melancólica, de “alma negra y tempestuosa”, “tan hermosa”, de cabello negro (como corresponde a la belleza mediterránea y a la erotomaniaca) y piel blanca, similar a una estatua de “mármol de Carrara”, con boca pequeña y roja de “botón de grana”.
- 75** Al ser un soneto hemos recogido la sensitiva III que Matamoros publicó, dentro de una nueva serie de cinco sensitivas con nueva numeración (del I al V), en el *Diario de la Marina* el 9 de octubre de 1904.
- 76** “Ante la estatua de José Martí” apareció en *El Figaro* el 26 de febrero de 1905, dos días después de que se levantara la misma en el Parque Central de La Habana. La revista *El Figaro* inició una encuesta en la cual Mercedes Matamoros propuso erigirla a Martí y esa fue la opción más votada por los lectores. En el Parque se erigieron en total cinco estatuas en el mismo emplazamiento: dos de Isabel II (de niña y de mujer) de 1850 a 1869 y luego de 1875 a 1899, de Cristóbal Colón de 1870 a 1875, de la Libertad de 1902 a 1903 y de Martí desde 1905.
- 77** “El primer día de mayo” fue publicado en *El Figaro* el 14 de mayo de 1905, con la nota “mayo 1905” y compuesto por cuatro sonetos de corte mitológico y numerados, en alejandrinos en forma de serventesios (propios de la lírica provenzal): el I dedicado a Venus, el II a una virgen, el III a Adán y Eva, y el IV a Flora y Febo. Aunque el soneto llamado “a la francesa”, de catorce sílabas, ya había aparecido en castellano en el Siglo de Oro, como el sonetillo y otras variantes, es tras su auge en Francia, hacia 1880, cuando alcanza esplendor entre los modernistas. Lo usó Rubén Darío en 1888 en “Caupolicán”, y en la segunda edición de *Azul* (1890), por ello se dice que el nicaragüense marca la entrada del soneto alejandrino en el modernismo, pero lo usaron Casal, Díaz Mirón y Salvador Rueda, y también, Matamoros.
- 78** La temática de la virgen había sido tratada por Matamoros en distintos poemas, y al igual que en Juana Borrero, forma parte de una, podríamos llamarla así, “obsesión” poética; es la idiosincrasia propia del cuerpo no gozado de estas poetas caribeñas. El soneto en alejandrinos recuerda, en cierto modo, el cuadro de William Holmant Hunt, *El despertar de la conciencia*, de 1853, que fue muy popular, donde una joven se da cuenta de la falta de inocencia de las caricias del novio. En II, Matamoros retrata el despertar del cuerpo a la sexualidad desconocida.
- 79** El adolescente e ingenuo Adán cree recibir en sueños el beso de la “mariposa” o la “alondra”, símbolos de amor, pero quien lo ha besado es Eva, una mujer fatal “hermosa” y con “labios” de miel”, que lo enlaza como “una serpiente”, que silba de

noche en el bosque. Es un sueño que anuncia un futuro cargado de desgracias para Adán, que propiciará la misma Eva, perdición de la humanidad.

- 80** Publicado en *El Figaro* el 21 de mayo de 1905. El monte Turquino es el punto más alto de Cuba.
- 81** “Polares” es una serie de poemas de exotismo nórdico publicada en *El Figaro* el 11 de marzo de 1906, y formada por cuatro sonetos en alejandrinos numerados con romanos, la fecha de composición se confirma porque apareció con la nota “marzo 1906”. Es posible que Matamoros se inspirara en *Crimen y castigo* (1866) de Dostoievski, cuyo protagonista, Raskolnikov es deportado a Siberia por asesinato.
- 82** El alerce es la única conífera que pierde sus hojas en invierno.
- 83** “Huesa”: ‘fosa’
- 84** “Cítiso”: ‘codeso, retama’
- 85** “Marjal”: ‘terreno bajo y pantanoso’

Bibliografía

Obra poética

MATAMOROS, MERCEDES, *Poesías Completas*, La Habana, Imprenta La Moderna de A. Miranda y Cía., 1892, pról. de Aurelia Castillo de González.

—*Sonetos*, La Habana, Tipografía La Australia, 1902, pról. de Manuel Márquez Sterling.

—*Selección de poemas*, Cienfuegos, Instituto Superior Técnico, 1988., ed., prolog. y notas de Florentino Morales.

—*Un recuerdo*, Cienfuegos, Centro Provincial del Libro y la Literatura, 1991, ed., prolog. y notas de Florentino Morales.

—*Mirtos de antaño*, Cienfuegos, Cátedra Mercedes Matamoros, 1991, s. núm. de págs., ed., prolog. y notas de Florentino Morales.

—*El último amor de Safo*, Guanabacoa, Ediciones de las Noches Literarias, 1990.

—*El último amor de Safo*, Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga, 2003, ed. y pról. de Aurora Luque.

—*Poesías (1892-1906)*, La Habana, Unión, 2004, ed., pról. y notas de Catharina Vallejo.

—*El último amor de Safo*, México DF, Frente de Afirmación Hispanista, 2011, ed. de Yasmín Sierra Montes.

Antologías

ARAMBURU Y TORRES, JOAQUÍN NICOLÁS, *Colección de trabajos en prosa y verso*, La Habana, Avisador Comercial, 1907, pág. 360.

CHACÓN Y CALVO, JOSÉ MARÍA, "Mercedes Matamoros", en *Las cien mejores poesías cubanas*, Madrid, Editorial Reus, 1922, p. 256-257.

ESTÉNGER, RAFAEL, "Mercedes Matamoros", en *Cien de las mejores poesías cubanas*, La Habana, Mirador, 1948, 2ª ed., pág. 256.

GARCÍA DE CORONADO, DOMITILA, "Mercedes Matamoros", en *Álbum poético fotográfico de escritoras y poetisas cubanas*, La Habana, Imp. de *El Fígaro*, 1926, págs. 189-193 (1º ed).

GONZÁLEZ CURQUEJO, ANTONIO, "Mercedes Matamoros", en *Florilegio de escritoras cubanas*, vol. 2, La Habana, Aurelio Miranda, Impresor, 1913, p. 95-96.

LEZAMA LIMA, JOSÉ, Antología de la poesía cubana, La Habana, Consejo Nacional de Cultura, vol. 3, 1965, págs. 530-531. Reeditado en Madrid, Verbum, 2002, vol. 3, págs. 466-486.

LIZASO, FÉLIX, *La poesía moderna en Cuba (1882-1925)*, s.l., Editorial Hernando, 1926, pág. 17.

RIVA ABREU, VALENTÍN, *Parnaso cubano*, Barcelona, Maucci, 1920, págs. 7, 162, 286.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, MILENA, *Otra Cuba secreta: antología de poetas cubanas del XIX y del XX*, Madrid, Verbum, 2011.

VALDIVIA, ANICETO (Conde Kostia), *Arpas cubana: Poetas contemporáneos*, La Habana, Imprenta de Rambla y Bouza, 1904, Página VIII.

VALLE, ADRIÁN DEL, *Parnaso cubano: selectas composiciones poéticas*, Barcelona, Maucci, 1906, pág. 253.

VARONA, ALBERTO J., *La poesía de Mercedes Matamoros*, Miami, San Lázaro Graphics, 1998.

VITIER, CINTIO, *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*, La Habana, Ministerio de Educación, Dirección de Cultura, 1952, págs. 11-12.

Sobre Mercedes Matamoros

ALCÁNTARA ALMÁNZAR, JOSÉ, *Estudios de poesía dominicana*, Santo Domingo, Alfa y Omega, 1979, pag. 48.

ARENCIBIA RODRÍGUEZ, LOURDES, "Apuntes para una historia de la traducción en Cuba", en *Livius. Revista de Estudios de Traducción*, núm. 3, (1993), pág. 6.

BASTÍN, GEORGES, "Por una historia de la traducción en Hispanoamérica", en *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, vol. 8, núm. 14, (2003), pág. 206.

CANEL, EVA, *Lo que vi en Cuba: a través de la isla*, La Habana, Imprenta La Universal, 1916.

CARBONELL, JOSE MANUEL, "Mercedes Matamoros (1858-1906)", en *La poesía lírica en Cuba*, La Habana, Imprenta El Siglo XX, 1928, vol. 4, págs. 227-223 (Evolución de la cultura cubana. 1608-1927, 4).

CARILLA, EMILIO, *El romanticismo en la América Hispánica*, Madrid, Gredos, 1958, págs. 82, 219, 278. Reeditado en 1967, págs. 31, 155, 278, 404.

CASTELLANOS, JESÚS, "Las triunfadoras. Mercedes Matamoros. La mejor poetisa", en *Azul y Rojo*, La Habana, núm. 2, (31 de mayo de 1903), págs. 21-22.

CASTILLO DE GONZÁLEZ, AURELIA, "Prólogo", en Mercedes Matamoros, *Poesías Completas*, op. cit., págs. I-XXI. —"Mercedes Matamoros", *Revista Literaria*, vol. III, (1892), pág. 61.

COMMETTA MANZONI, AÍDA, *El indio en la poesía de América española*, Buenos Aires, J. Torres, 1939, pág. 184.

CRUZ, MANUEL DE LA, *Cromitos cubanos (Bocetos de autores hispano-americanos)*, La Habana, Tip. La Lucha, 1892, pág. 314.

— *Literatura cubana*, en *Obras*, vol. 3, Madrid, Saturnino Calleja, 1924, pág. 50. Ed. de José María Chacón y Calvo.

ESCAJA, TINA, *Salomé decapitada*, Nueva York, Rodopi, 2001, pág. 8.

FEIJÓO, SAMUEL, "Mercedes Matamoros, ceiba y manuscritos", en *Azar de lecturas*, La Habana, Universidad Central de Las Villas, 1961, págs. 80-83.

FIGAROLA-CANEDA, DOMINGO, *Diccionario cubano de seudónimos*, La Habana, Imprenta El siglo XX, 1922, pág. 102.

GONZÁLEZ CURQUEJO, ANTONIO, "Nota biográfico-crítica sobre Mercedes Matamoros", *Cuba y América*, (3 de abril 1904).

LUQUE, AURORA, "Mercedes Matamoros: una lectura de Safo en La Habana de 1900", en Guadalupe Fernández Ariza, *Literatura hispanoamericana del siglo XX: mimesis e iconografía*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2003, págs. 131-146.

MÁRQUEZ STERLING, MANUEL, "Mercedes Matamoros", en *Azul y Rojo*, La Habana, núm. 1, vol. 14, (2 de noviembre de 1902), págs. 2-3.

MARTÍN MORALES, ALFREDO, "Mercedes Matamoros. Ante su tumba", en *El Fígaro*, La Habana, 22 (35): 446-447, 1906.

MAZA Y ARTOLA, JUAN JOSÉ, "Safo y una poetisa cubana", en *Asfódelos*, La Habana, Editorial Hermes, 1930, págs. 249-276.

MERCHÁN, RAFAEL MARÍA, *Estudios críticos*, Bogotá, 1886, cap. "La Habana intelectual vista desde los Ándes", págs. 676 y 701.

MONTE, ANTONIO DEL, "Evocando a una gran poetisa", en *El Fígaro*, La Habana, núm. 36-38, (30 octubre 1920), págs. 538-539.

MONTÚFAR, RAFAEL, *Artículos y discursos*, Guatemala, Impresos de la Tipografía Nacional, 1902, pág. 8.

MORILLA PALACIOS, ANA, "Mercedes Matamoros y Safo de Lesbos", en *Foro de Educación*, nº 9, 207, págs. 279-297.

—*Mercedes Matamoros: El último amor de Safo*, Granada, Universidad de Granada, 2012, tesis doctoral. En línea: <http://digibug.ugr.es> y <http://adrastea.ugr.es>

MUÑOZ BUSTAMANTE, MARIO, *Ideas y colores*, La Habana, Imprenta Avisador Comercial, 1907, pág. 6.

NIETO Y CORTADELLAS, RAFAEL, "Documentos sacramentales de algunos cubanos ilustres –83– Mercedes Matamoros del Valle", La Habana, 2ª serie, 6 (3): 167-168, jul.-sep., 1955.

PALMA, RICARDO, *Recuerdos de España: precedidos de La bohemia de mi tiempo*, Lima, Imprenta la Industria, 1899, pág. 129.

PARDO BAZÁN, EMILIA, *Nuevo teatro crítico, s.l.*, La España, 1893, pág. 319.

PICHARDO, HORTENSIA, "Mercedes Matamoros, su Vida y su Obra", en *Revista Bimestre Cubana*, núms. 1, 2 y 3, vol. LXVIII, (jul.-dic., 1951), págs. 21-90.

—"Mercedes Matamoros, La poetisa del amor y del dolor", en *Revista de la Biblioteca Nacional*, 2ª serie, núm. 7, (jul.-sep., 1956), págs. 105-119.

"POETISAS CUBANAS: MERCEDES MATAMOROS", *El Fígaro*, (4 de septiembre de 1892).

REMOS Y RUBIO, JUAN JOSÉ, *Los poetas de "Arpas amigas" (cursillo de seis disertaciones)*, La Habana, Cárdenas, 1943, pág. 199.

—*Proceso histórico de las letras cubanas*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1958, págs. 184, 237, 248.

ROIG DE LEUCHSENDRING, EMILIO, *Curso de introducción a la historia de Cuba*, La Habana, s.n., 1938, pág. 416.

RODRÍGUEZ GARCÍA, JOSÉ A., *De la revolución y de las cubanas en la época revolucionaria*, Academia de la Historia de Cuba, Habana, Imprenta "El Siglo XX", 1930, pág. 132.

ROMEU, RAQUEL, "El discurso poético de Mercedes Matamoros", en *Voces de mujeres en las letras cubanas*, Madrid, Verbum, 2000, págs. 57-67.

SAINZ DE ROBLES, FEDERICO CARLOS, *Diccionario de la literatura*, Madrid, Aguilar, 1982, pag. 251.

SALAZAR Y ROIG, SALVADOR, "Mercedes Matamoros, su vida y su arte" en *Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras*, Cuba, (enero-marzo 1929), págs. 110-132.

—Historia de la literatura cubana, La Habana, Imp. Avisador Comercial, 1929, sumario XXVI.

TRELLES, CARLOS MANUEL, *Bibliografía Cubana del siglo XX, s.l.*, Kraus Reprint, 1965, pág. 303.

VALLEJO, CATHARINA, "Introducción", en Mercedes Matamoros, *Poesías (1892-1906)*, *op. cit.*, págs. 7-40.

—"Mercedes Matamoros (1858-1906) y Safo (S. VII a. C.): mitificación de lo clásico y entrada en lo moderno", [en línea]. Concordia University, Canada. Junio 2002. Disponible en Internet: <<http://artsandscience.concordia.ca/cmll/spanish/vallejo/mercedes.html>>.

YÁÑEZ, MIRTA, *Cubanas a capítulo*, Santiago de Cuba, Editorial Oriente, 2000.



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE