El último amor de Safo: escritura y erotismo en la poesía de Mercedes Matamoros

Maria Lúcia de Andrade Felix

1. INTRODUCCIÓN

Los estudios del modernismo hispanoamericano carecen de un acercamiento más profundo y sistemático a la obra de la poeta cubana Mercedes Matamoros (1851-1906), figura singular que conecta los últimos ecos de la estética romántica con el nuevo lenguaje poético modernista, que deja una huella profunda en la formación de un discurso femenino en la lírica insular. Su producción poética puede considerarse precursora de la obra de Delmira Agustini, Alfonsina Storni o Juana de Ibarbourou, si pensamos en la constitución de un discurso poético femenino continental. Su producción intelectual la conecta con figuras como Julián del Casal y José Martí, y su postura como mujer que desafió las costumbres sociales y las restricciones religiosas de la época la distingue de manera única en la historia de la cultura cubana.

Ciento veintidós años después de la publicación de los veinte sonetos que componen *El último amor de Safo* (1902), estos siguen despertando la admiración de quienes los leen por su osadía de expresar el mundo erótico desde la perspectiva femenina. En carta fechada el mismo año a Manuel Serafín Pichardo, editor de la revista literaria *El Fígaro*, Matamoros escribe: «Aunque una mujer se mantenga fiel a la consigna de la hipocresía que el hombre le imputaba, siempre trata de leerla en secreto. Yo me lancé a escribir cada día con mayor liberación porque creo, como Milton, que lo impúdico es la vergüenza» (Apud D'Acevedo, 2023: 8).

Matamoros nació en Cienfuegos, Cuba, en 1851 y aprendió varios idiomas desde niña. Tras la muerte de su madre, la familia se trasladó a La Habana, donde comenzó a publicar en la prensa local folletines, poesías y crónicas de costumbres, a los 16 años. Interrumpió sus publicaciones durante diez años, como forma de demostrar su patriotismo, debido a la guerra contra España, entre 1868 y 1878. Después retomó su producción literaria y tradujo a Thomas Moore, Thomas Hood, Henry Wadsworth Longfellow, William Wordsworth, André Chénier, George Gordon Byron, Alfred de Vigny, Alfred Tennyson, Johan Wolfgang von Goethe, Friedrich Schiller y Felicia Heman.

En 1884, debido al colapso de la Caja de Ahorros de la Habana, su padre perdió tanto su trabajo como los ahorros familiares. Para sobrevivir se mudaron a

una pequeña casa en Guanabacoa, en las afueras de La Habana, y vendieron el piano, las joyas y los mejores objetos de la familia. Su padre consiguió un trabajo en la alcaldía de Guanabacoa, Mercedes comenzó a dar clases particulares y a trabajar en el Colegio de María Luiza Dolz[1], razón por la cual dejó de publicar, y de asistir y participar en tertulias y veladas literarias, aunque la prensa publicó espontáneamente algunos de sus poemas. La grave enfermedad que afectó a su padre la obligó a dejar de trabajar para cuidarlo hasta su muerte. Durante este periodo sobrevivieron gracias a la caridad de amigos y admiradores, quienes, gracias a Antonio del Monte, editor de *El País*, impulsaron en 1892 la publicación de su primer libro de poemas titulado *Poesías completas*, que incluyó algunas traducciones y versos publicados en revistas cubanas y extranjeras, y cuyo prólogo fue escrito por la escritora Aurelia Castillo de González. Esta publicación ayudó a recaudar algunos ahorros para la poeta. Mercedes Matamoros murió en 1906, en Guanabacoa, a causa de un avanzado cáncer de mama, y fue enterrada en el cementerio de Colón, en La Habana.

Los veinte sonetos de *El último amor de Safo*, publicados inicialmente por la revista *El Fígaro*, en 1902, y posteriormente en el libro *Sonetos*, también en 1902, provocaron una polémica en las revistas y periódicos cubanos centrados en la literatura de la época. Despertaron tanto elogios como críticas no tan benévolas, algunas incluso sugirieron una posible orientación homosexual de la autora. Si bien la obra de Safo de Lesbos ya ha sido referente literario para otros poetas cubanos como Gertrudis Gómez de Avellaneda, José Silverio Jorrín o Manuel Serafín Pichardo, nunca había sido revisitada con la intensidad que lo hace Matamoros, quien recrea la pasión de una mujer (Safo) por un hombre (Faón), y lo hace con extraordinario erotismo. En los poemas, la voz lírica femenina activa su deseo de ser poseída por el objeto de su pasión, en una total inversión de los roles, masculino y femenino, activo y pasivo, vigentes en el momento. Según Camacho:

> […] podemos decidir que la poesía de Matamoros habla con voz de mujer que desafía las convenciones tradicionales y el lugar que según la crítica de la época debería corresponder al poeta. En este sentido, Matamoros es un poeta que le habla a muchos otros en Cuba y América Latina, aunque nadie en la Isla se atrevió a hablar de estos temas de una manera tan abierta y tan «feroz» como él en Matamoros. Sus poemas eróticos siguen la línea de la poesía modernista escrita mayoritariamente por hombres que también desafían las convenciones sociales, pero que por ser hombres tienen más libertad para hablar y defenderse. Los poemas de Matamoros hablan del cuerpo y la sexualidad de manera abierta, invirtiendo la dinámica tradicional del hombre «abeja» o «picaflor» y la mujer como «rosa» o «lirio» (Camacho, 2018: 15).

El último amor de Safo requiere estudiarse en el contexto del modernismo hispanoamericano, en el segmento histórico-literario que la crítica suele situar entre 1880 y la Primera Guerra Mundial (Palacios, 2007). En este periodo de auge del modernismo, los conceptos sobre sexualidad, moralidad y vida personal están

[1] Primer colegio dedicado a la continuación de la enseñanza primaria para niñas en La Habana.

sufriendo cambios, al igual que el papel de la mujer en la sociedad de la época. Los temas actuales sobre el lugar de esta en el contexto social durante este periodo involucraron discusiones sobre la situación de las mujeres y sus derechos, la oposición a la emancipación femenina y la educación, lo que resultó en la proliferación de organizaciones de mujeres nacionales e internacionales.

La literatura, por su parte, tematiza con bastante frecuencia el mundo de las drogas, los ambientes libidinosos, los deseos homoeróticos y pedófilos, la perversidad, un Edén imaginario permisivo, lleno de lujuria y figuras de mujeres a veces angelicales, a veces demoníacas, pero siempre desde la perspectiva de los escritores masculinos. Es el momento en que «el género de la poesía y las varias formas del lenguaje poético asumirán un protagonismo sin precedentes en la América española, iniciando la hibridación de todos los géneros literarios que caracteriza hasta nuestros días la modernidad literaria» (Labriola, 2020: 260). Gracias a la renovación del lenguaje poético, la búsqueda original de un discurso auténticamente hispanoamericano y el aumento de la circulación regional de las producciones literarias, el modernismo invirtió el flujo cultural tradicional y se trasladó con éxito de Hispanoamérica a Europa.

Revisitar la cultura grecolatina resulta un rasgo recurrente en la poesía modernista hispanoamericana. Así, se vuelve común que las poetas de fin de siglo, a partir de una autoidentificación con la iconografía femenina proveniente de la Antigüedad, produzcan un diálogo con este universo que persiste en la literatura hispanoamericana a lo largo del siglo xx. Según Palacios:

> A través de estos recursos, los poetas se liberan de la vergüenza que exige la sociedad de su tiempo y retratan a mujeres apasionadas, tentadoras, ardientes, voluptuosas e incitantes, que demuestran sus deseos, síntomas y efectos de la pasión. Se desnudan, invitan al placer y proponen encuentros sexuales. Algunos recuerdan amores y orgías homosexuales; otros tienen connotaciones masoquistas. Es un escudo que brinda libertad para hablar del amor, del lugar y de la pasión, escapando de un rol poético y social estancado en la maternidad y el amor conyugal o filial (Palacios, 2018: 15).

Este escudo, o máscara, es el procedimiento que encontramos en *El último amor de Safo*. Matamoros se disfraza de Safo, asume su voz, su acento, trabaja el soneto sáfico, que en español consta de once sílabas con acento en la cuarta y octava sílabas métricas, y reelabora una supuesta historia de amor atribuida a la poeta griega. En este juego palimpsestuoso, la poeta cubana recrea el erotismo de Safo. La inmersión en la subjetividad erótica femenina, así como el desplazamiento del lugar enunciativo femenino (de objeto pasivo del erotismo masculino a sujeto activo de este erotismo) que caracteriza a Matamoros, rompen los paradigmas a los que estaban relegadas las mujeres de finales del siglo xix.

Una primera lectura de la obra de Matamoros y un rápido acercamiento a su fortuna crítica permitieron definir el tema de la presente investigación: el estudio de la obra de Mercedes Matamoros, específicamente, el libro *El último amor de Safo*. El

objetivo central es pensar el lugar de la obra de Mercedes Matamoros en el contexto del modernismo hispanoamericano, especialmente su carácter pionero en el ámbito de la poesía erótica femenina hispanoamericana, atendiendo a dos problemas fundamentales: las formas de crear lo erótico y los procedimientos de reescritura literaria que demuestran claramente un ejercicio de palimpsesto y travestismo literario.

2. PROCEDIMIENTOS DE REESCRITURA LITERARIA

2.1. Palimpsesto e hipertextualidad

Partiendo de la idea de que Mercedes Matamoros produce una obra de reescritura de la poesía de Safo, definimos como una de las líneas de reflexión conceptual la noción de palimpsesto, desarrollada por Gérard Genette (1989) y su valiosa reflexión sobre los procedimientos intertextuales, paratextuales, metatextuales, hipertextuales y arquitectónico.

Palimpsesto, según el diccionario electrónico de la lengua portuguesa, tiene su origen en el griego *palímpsestos,os,on*, con el mismo significado, del latín *palimpsestus,i*, y significa «papiro cuyo texto era raspado para dejar espacio a otro o manuscrito sobre pergamino que, en la Edad Media, después de ser raspado y pulido, se volvía a utilizar para escribir otros textos» (Dicioonline, 2024). En su obra *Palimpsestes: Littérature au second degré* (1962), cuya edición española consultada es de 1989, Gérard Genette afirma que todos los textos están interconectados, a través de la transtextualidad o trascendencia textual, que puede definirse como todas las relaciones existentes entre diferentes textos literarios, sea manifiesta o no.

Según Genette (1989), se pueden identificar cinco tipos de relaciones transtextuales, enumeradas en orden ascendente desde lo abstracto, lo implícito y lo global. La primera es la intertextualidad: la relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, la presencia de un texto en otro, ya sea como cita, plagio o alusión, enunciado cuya comprensión plena implica una alusión a otro enunciado. En segundo lugar, tendríamos el paratexto: todo el contenido de una obra, como el título, subtítulo, intertítulos, prefacios, prólogos y cualquier otro componente. La tercera relación sería la metatextualidad: la relación, generalmente llamada comentario, que une un texto a otro que habla de él sin citarlo e incluso, en el límite, sin nombrarlo. Sería la relación crítica por excelencia.

En cuarto lugar, Genette (1989) destaca la hipertextualidad: toda la relación que une un texto B, llamado hipertexto, a un texto previo A, hipotexto, al que se injerta de forma distinta a un comentario. Para definirlo de otra manera, se le puede denominar de forma general, como texto de segundo grado, es decir, el texto derivado de otro texto preexistente. Esta derivación puede ser de orden, descriptiva o intelectual, donde un hipertexto, por ejemplo, una página de Antígona González de Sara Uribe, hace referencia al texto original de Antígona de Sófocles. La hipertextualidad

también se puede representar de otra manera, donde el texto B, el texto de segundo grado, no cita el texto A, el texto original, pero el texto B no podría existir sin A, de modo que el resultado final del texto B evoca de manera muy explícita el texto A, pero sin citarlo ni mencionarlo: «No hay obra literaria que, en algún grado y según lecturas, no evoque otra, y, en este sentido, todas las obras son hipertextuales» (Genette, 1989: 19).

Finalmente, Genette (1989) menciona la architextualidad, definida como una relación completamente silenciosa que, a lo sumo, articula una mención paratextual (títulos, como en poesías, ensayos, o, más generalmente, subtítulos: novela, relato, poemas, que acompañan al título en la portada del libro), de carácter puramente taxonómico.

Genette describe la transposición diegética como una de las posibilidades del travestismo literario, idea que podría utilizarse como una de las líneas rectoras para el desarrollo de nuestra investigación. Por diegética podemos entender una noción de tiempo y espacio dentro de un universo donde se ubica una historia. Al considerar una transposición diegética, el texto base, o hipotexto, en el que se basa el hipertexto, sufre transformaciones para permitir que se cuente otra historia basada en una base ya existente. Con frecuencia se produce una transposición temática, que puede convertirse en el objetivo esencial o dominante del nuevo texto, pero sea cual sea, una transformación puede ser homodiegética o heterodiegética. Homodiegética cuando los personajes originales son transportados a una época diferente, pero mantienen sus características, es decir, si el personaje era originalmente un rey, en el hipertexto seguirá siendo un rey. En las transformaciones heterodiegéticas, los personajes originales pueden asumir roles completamente diferentes a los presentados en el texto original; por ejemplo, el rey original en el nuevo texto podría ser un militar.

2.2. Travestismo literario

Para profundizar en la noción de travestismo literario partimos de la interpretación de Genette y su estudio del travestismo como forma de hipertextualidad, pero inmediatamente nos acercamos a estudios más contemporáneos como los de Ana Cristina Chiara (2006), Elena Palmero González (2010) y Ana Morilia Palacios (2018), todos centrados en la escritura de mujeres. Chiara (2006) considera que en el travestismo literario es fundamental ser otro sin dejar de ser uno mismo, incorporando al otro como un elemento complementario que no borra el yo, pero que potencia su nueva forma de expresarse, como poeta. Elena Palmero (2010), por su parte, considera el travestismo literario como:

> juego de dobles, como artificio productivo del discurso, mucho más cercano a lo lúdico que a lo irrisorio, tal vez en serio, si se considera que el doble código que instituye un texto travestido no queda de otra que mirar al doble lo convierte en literatura: es falso y verdadero al mismo tiempo (González, 2010: 77).

Palacios (2018), por su parte, considera que el uso de la iconografía femenina de la Antigüedad es el recurso utilizado por las autoras de fin de siglo para expresar sus verdaderos sentimientos y aspiraciones bajo las más diversas formas.

Partimos de la hipótesis de que Mercedes Matamoros se disfraza de la poeta griega Safo para expresar plenamente su búsqueda por la reciprocidad de sentimientos, la codicia, el deseo y el amor, de su amado Faón. Aunque este es un personaje mitológico y, por tanto, no existe la menor posibilidad de que exista un romance real entre Safo y Faón, es de él de donde Matamoros extrae la gana y la libertad de escribir lo que quiere, de una manera absolutamente audaz para la época y el contexto en que vivió. Safo de Lesbos fue un personaje real, cuya fecha de nacimiento oscila entre el 609 y el 590 a.C., en la ciudad de Mitilene o Éroso, en la isla de Lesbos, que hacia el año 600 a.C. se había convertido en un próspero centro de desarrollo económico e intelectual, un paso entre la ruta oriental donde floreció un pueblo con una alta sensibilidad artística y donde las mujeres eran consideradas personas y disfrutaban de una libertad y una cultura no disponibles en otras ciudades de la época. La alusión al romance entre Safo y Faón fue descrita por varios poetas antiguos. Menandro en Leukadas, comedia de la que solo se conservan fragmentos, parece haber sido el primer autor en describir el suicidio de Safo, arrojándose al mar saltando desde la roca de Leukadas, transformando esta muerte voluntaria por desilusión amorosa en leyenda (Palacios, 2012: 207).

3. FORMAS DE CREACIÓN DEL EROTISMO

La segunda línea de reflexión que abordaremos es la defendida por Georges Bataille en su libro *El erotismo* (versión consultada en español, publicada en 2014, el original fue publicado en 1957). Según Bataille: «Lo que está en juego en el erotismo es siempre una disolución de las formas constituidas. Repito: una disolución de estas formas de vida social, regular, que subyacen al orden discontinuo de las individualidades que somos» (Bataille, 2014: 14).

El texto de Georges Bataille nos permitirá trazar las líneas de pensamiento entre amar, codiciar, ser deseado y desear, pasiva o activamente, investigando, de esta manera, el deseo de poseer al amado, el deseo de ser poseído por el amado, la frustración que surge del rechazo, el deseo de muerte del objeto de deseo, y el deseo de la propia muerte debido a la desesperación que provoca el rechazo y, peor aún, la angustia de ver al ser amado en otros brazos, abrazos, caricias y deseos, tan presentes en la obra de Mercedes Matamoros, y por qué no, en la vida cotidiana de todos los seres que están bendecidos o maldecidos por la capacidad de desear eróticamente a alguien. La construcción de la historia contenida en los sonetos del último amor de Safo, analizada desde la perspectiva erótica del texto del ensayo de Bataille, encaja perfectamente, como piezas de un rompecabezas que se reproduce continua e infinitamente, obedeciendo a ritos eróticos de pasión, deseo, la seducción, la frustración, el rechazo, el deseo de matar al objeto

amado que frustra y rechaza al sujeto enamorado, y el deseo de quitarse la vida por no tener el coraje de perpetrar el asesinato del objeto de deseo.

Para Bataille, la poesía lleva al mismo punto que todas las formas del erotismo: a la indistinción, a la confusión de objetos distintos. Nos conduce hacia la eternidad, hacia la muerte y, por medio de la muerte, a la continuidad: la poesía es la eternidad: «Es la mar, que se fue con el sol» (Rimbaud, 1872).

4. CONSIDERACIONES FINALES

En resumen, este proyecto de investigación estudiará las nociones de palimpsesto y travestismo literario que encontramos en las reflexiones de Gerárd Genette, Ana Morilla Palacios, Elena Palmero González y Ana Cristina Chiara. Además, estudiará el erotismo y sus distintos matices, a partir del ensayo de Georges Bataille, que nos permitirá quizás hacer una comparación con los movimientos creados por Matamoros en sus veinte sonetos, apuntando a un comportamiento típico del ser humano apasionado, en su búsqueda por la continuidad y la unidad con el objeto de deseo.

A partir del análisis de fuentes críticas relacionadas con la obra de Mercedes Matamoros y el objeto de estudio, *El último amor de Safo*, y el análisis de fuentes teóricas sobre problemas relacionados con las nociones de palimpsesto, hipertextualidad, travestismo literario y erotismo, intentaremos —dentro de una perspectiva historiográfica— ubicar la obra de Matamoros en el contexto más amplio de la escritura femenina modernista, su singularidad y sus contribuciones al proceso de modernización de la poesía hispanoamericana, con lo que se pueda restituir a Mercedes Matamoros su merecida posición como precursora de la constitución de un discurso poético femenino erótico continental.

Como se trata de un proyecto investigativo incipiente, más que consideraciones finales, tenemos conjeturas que serán comprobadas o no a lo largo del proceso de trabajo. No obstante, desde ya podemos afirmar que la obra de Mercedes Matamoros no podría faltar en una antología de poesía erótica femenina hispanoamericana tanto por su valor estético como por la osadía.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bataille, Georges (1979). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets Editores.

Bay, Carmen A. (1995). «De los usos y costos del eros en la poesía cubana del siglo xx». *Eros en la poesía cubana, Marilyn Bobes (seleccción)*. La Habana: Letras Cubanas. Disponible en: https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/11376/CC78%20art%204.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Consultado el 9 de julio de 2024.

Bello, Judith (2022). «El erotismo en la poesía femenina: Carilda Oliver Labra, la mujer que desordenó un país». Universidad Pontificia de Salamanca FIDESCU. Maestría en Literatura Hispanoamericana. Disponible en: https://www.fidescu.org/attachments/article/577/JUDITH~1.PDF. Consultado el 2 de agosto de 2024.

Busto, María J. F. (2019). «Hablando de sexo y placer. Palabras de poetas latinoamericanos», Universidad de Vigo. *Romanica Silesiana*, *1*(15), 27-32. Disponible en: https://bibliotekanauki.pl/articles/1368369.pdf. Consultado el 3 de agosto de 2024.

Camacho, Jorge L. (2018). «Una polémica en La Habana: La poesía erótica de Mercedes Matamoros». *The Coastal Review: una revista en línea revisada por pares*, *0*(1) art. 5. Disponible en: https://digitalcommons.georgia+southern.edu/the+coastal+review/vol0/iss1/5.&spell=1&sa=X&ved=2ahUKEwiXju_zyWHAxXopJUCHbjkONQQBSgAegQIChAB. Consultado el 20 de junio de 2024.

Chiara, Ana Cristina (2006). «Escritura travesti». *Comunicación y política*, *24*(3), 215-223.

D'acevedo, Barbarella (2023). «Poesía femenina y feminista». *Alas tensas*. Disponible en: https://alastensas.com/escrituras/pesia-femenina-y-femenista/. Consultado el 29 de julio de 2024.

Escaja, Tina (2014). *Autoras modernistas y la (re)inscripción del cuerpo nacional*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: https://search.app/uZmAH4wMmJa69rDX6. Consultado el 1 de julio de 2024.

García, Olga (2023). Mercedes Matamoros: una gran olvidada. *Alas tensas*. Disponible en: https://alastensas.com/escrituras/mercedes-matamoros-una-gran-olvidada/#:~:text=Mercedes%20Matamoros%3A%20una%20gran%20olvidada. Consultado el 10 de julio de 2024.

Genette, Gerard (1989). *Palimpsestos. Literatura en segundo grado*. Madrid: Tauro Ediciones.

Gómez, Luis M. (2001). «La mujer en defensa de la mujer: voces femeninas del romanticismo cubano "Poesía y cuento"». *Tesis y disertaciones electrónicas de FIU*. Disponible en: https://digitalcommons.fiu.edu/etd/55. Consultado el 15 de julio de 2024.

González, Elena Palmero (2010). «Palimpsesto y travestismo literario en los diálogos poéticos de Nela Rio», en Milagros Ezquerro y Eduard Ramos-Izquierdo (eds.): *Reescrituras y transgenericidades*. París: ADEHL París IV Sorbona, pp. 75-82.

Labriola, Rodrigo (2023). «Aproximaciones críticas a la poesía modernista. Temas para una historia de la literatura hispanoamericana». *Irupciones desde los márgenes, modos de poesía*, 3, 259-287. Porto Alegre.

Matamoros, Mercedes (2013). *El último amor de Safo: los sonetos*. Andalucía: Consejería de Educación, Cultura y Deportes. Disponible en: https://pdfcoffee.com/mercedes-matamoros-el-ultimo-amor-de-safo-sonetos-4-pdf-free.html. Consultado el 3 de mayo de 2024.

Palacios, Ana M. (2007). «Mercedes Matamoros y Safo de Lesbos». *Foro de Educación*, 9, 279-296. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2490923. Consultado el 24 de mayo de 2024.

— (2012). *Mercedes Matamoros. El último amor de Safo*. Tesis doctoral. Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras. Disponible en: unirioja.es. Consultado el 10 de mayo de 2024.

Rimbaud, Arthur (1995). *Poesia completa. Edição Bilíngue*. Rio de Janeiro: Topbooks.