

Redes líricas transnacionales: Safo, Mercedes Matamoros y Michael Field¹

Mayron Estefan Cantillo Lucuara
Universitat de València ✉ 

<https://www.doi.org/10.5209/cfcg.105329>

Recibido: 7 de octubre de 2025 • Aceptado: 1 de diciembre de 2025

Resumen: Este artículo estudia la recepción poética de Safo como fenómeno transnacional en el contexto de cambio de siglo del XIX al XX, proponiendo una lectura comparada de dos poemarios: *Long Ago* (1889) de Michael Field y *El último amor de Safo* (1902) de Mercedes Matamoros. El objetivo de esta comparación es triple: alejarnos de la crítica tradicional enfocada en cánones nacionales y vínculos intertextuales directos, adoptar una perspectiva más atenta a posibles redes poéticas transnacionales insospechadas y, más concretamente, revelar tanto las correlaciones temáticas – en torno al erotismo, el simbolismo ofídico, la subversión de los roles de género, el deseo homoerótico y los impulsos de venganza – como las diferencias estructurales, materiales y estéticas entre las dos obras. En última instancia, el presente artículo pretende diversificar el estudio de la recepción de Safo de un modo que propicie el encuentro entre voces líricas de latitudes lejanas y culturas diferentes, pero unidas por el alcance global del legado de Safo durante la transición del siglo XIX al XX.

Palabras clave: Safo, recepción, Mercedes Matamoros, Michael Field, transnacional.

ENG Transnational Lyric Networks: Sappho, Mercedes Matamoros and Michael Field

Abstract: This article addresses the poetic reception of Sappho at the turn of the twentieth century as a transnational phenomenon, proposing a comparative reading of two collections: Michael Field's *Long Ago* (1889) and Mercedes Matamoros' *El último amor de Safo* (1902). The aim of this comparison is threefold: to depart from traditional criticism focused on national canons and direct intertextual linkages, to adopt a perspective more open to possible unsuspected transnational poetic networks and, more particularly, to reveal both the thematic correlations – around eroticism, ophidian symbolism, subversion of gender roles, homoerotic desire, and impulses of revenge – and the structural, material, and aesthetic differences between the two works. Ultimately, the present article seeks to diversify the study of Sappho's reception in such a way as to foster encounters between lyrical voices from distant latitudes and different cultures, yet united by the global reach of Sappho's legacy during the transition from the nineteenth to the twentieth century.

Keywords: Sappho, reception, Mercedes Matamoros, Michael Field, transnational.

¹ En el proceso de investigación, revisión y plasmación final de este artículo, hemos contado con el respaldo del programa de movilidad José Castillejo del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España (CAS23/00200). Agradecemos al Centro de Estudios Clásicos de la Universidade de Lisboa el habernos acogido tan calurosamente en su unidad de investigación y el habernos facilitado tan generosamente todos los recursos que necesitábamos. Con el Prof. Dr. Nuno Simões Rodrigues, así como con los revisores anónimos de este artículo, nos sentimos particularmente en deuda por todos sus consejos, comentarios y correcciones.

Sumario: 1. Introducción. 2. Cinco disparidades entre *El último amor de Safo* y *Long Ago*. 3. Dos Safo en sincronía: simbolismo ofídico, sumisión, venganza, tiranía y muerte. 4. Consideraciones finales.

Cómo citar: Cantillo Lucuara, M. E. (2026). Redes líricas transnacionales: Safo, Mercedes Matamoros y Michael Field. *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios Griegos e Indoeuropeos)*, 36, 313-338.

1. Introducción

El período transicional entre los siglos XIX y XX es especialmente significativo en lo que atañe a la transmisión de la obra lírica de Safo y a su alcance transnacional. La poeta lesbiana se convierte en fresca noticia merced a importantes hallazgos arqueológicos que nos permiten recuperar fragmentos de sus arcaicos cantos. En 1879 se encuentra en la egipcia Cocodrilópolis el primer papiro con versos sáficos, publicado por Friedrich Blass en 1880. En 1898 Bernard Grenfell y Arthur Hunt transcriben y publican un segundo descubrimiento papiáceo que incluye el fragmento 5 de Safo. Un año después de que en 1902 Wilhelm Schubart saque a la luz un nuevo documento con el fragmento 94, Grenfell y Hunt publican otro papiro que coincidirá con el texto hallado en 1879 (fragmento 3). En medio de este contexto, equivalente a lo que podríamos entender como una edad de oro sin precedentes en la transmisión y recepción de la lírica de Safo, no es de extrañar que poetas de distintas y distantes latitudes transformen su fascinación ante las noticias sáficas en proyectos literarios más ambiciosos que las ya populares traducciones o imitaciones de los fragmentos 1 y 31².

En este estudio, nos detendremos en *El último amor de Safo*³, una secuencia de sonetos que publica en La Habana la traductora y poeta Mercedes Matamoros del Valle en 1902⁴, es decir, en plena edad dorada de los hallazgos antes referidos. Ninguno de los estudios de recepción de Margaret Reynolds (2000; 2003), ni el monográfico de Marta Sofía López (2012), hacen mención de los sonetos sáficos de nuestra autora cubana, si bien esto no nos sorprende: la mayor parte de las investigaciones más ambiciosas o extensas que rastrean la pervivencia posclásica de Safo lo hacen enfocándose en las letras anglosajonas y francesas, con escasa o nula atención a otras tradiciones⁵. No existe, de hecho, ni un solo volumen que se haya ocupado de ubicar, compilar y analizar las apariciones de Safo en la historia de la literatura hispana. Ciertamente es que contamos con importantes y numerosas publicaciones breves – Amelia Fernández Rodríguez (1994), Aurora López López (1997), Aurora Luque (2003; 2007; 2022), Marta González González (2003; 2005; 2020), María Jesús Soler (2009), Óscar Barrero (2004; 2005; 2007), Manuel Sanz Morales

² Como explica Prins (1999), antes y durante gran parte del siglo XIX, Safo «was primarily known by English imitations of her two most famous poems, the ‘Ode to Aphrodite’ and ‘Ode to Anactoria’ (now identified by modern scholars as fragments 1 and 31)» (3-4). En el caso de la tradición hispana, ha ocurrido lo propio – la misma tendencia imitativa circunscrita a un limitado corpus de versos sáficos – desde las primeras traducciones al castellano de las dos célebres odas por parte de Ignacio de Luzán, publicadas en las postrimerías del siglo XVIII. Véanse, en este sentido, los valiosos estudios de González González (2003; 2005), González Delgado (2012; 2020; 2022) y Galán Vioque (2020).

³ Tomamos como fuente primaria de referencia para este estudio la cuidada edición que, fruto de su tesis doctoral, publica en 2013 Ana Morilla Palacios en una obra electrónica financiada por la Consejería de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía. Cabe añadir, por otra parte, que damos especial protagonismo en esta introducción al poemario de Matamoros en detrimento del de Michael Field, ya que este último ha recibido, como veremos más adelante, una mayor atención por parte de la crítica especializada desde la década de 1990.

⁴ Se publica consecutivamente en dos formatos, primero en el periódico cubano *El Figaro* y posteriormente como pequeño volumen en la imprenta Australia de La Habana.

⁵ Suscribimos las palabras de Piantanida (2021) cuando afirma: «With the development of classical reception studies since the 1990s, seminal scholarly works on Sappho’s reception have been published, mostly focusing on the French and Anglo-American worlds» (9). Vale añadir que, en el reciente volumen editado por Patrick Finglass y Adrian Kelly (2021), Robert de Brose sí registra el nombre de nuestra autora cubana y de su colección de sonetos, primero en una mera nota a pie de página (424) y luego como ejemplo de la influencia ovidiana – de la decimoquinta carta de las *Epistulae Heroidum* – en la recepción de Safo (434).

(2008), Ramiro González Delgado (2012; 2020; 2022), Josefa Álvarez Valadés (2013), Francisco García Jurado (2020), María Regla Fernández (2022) o Estefanía Cabello (2025) –, mas seguimos echando en falta un esfuerzo mayor en forma de investigación monográfica equiparable a la labor de Reynolds.

Por fortuna, constatamos que no son escasos los estudios y ediciones que se han hecho del poemario sáfico de Mercedes Matamoros: Ana Morilla Palacios (2007; 2012), Aurora Luque (2003), Osvaldo Cleger (2011), Yasmín Sierra (2011), María A. Salgado (2017) y Jorge L. Camacho (2018) han rescatado, unos u otros, los sonetos de nuestra poeta cubana tras un olvido de casi una centuria, los han editado y comentado para su divulgación actual, los han puesto a disposición de cualquier internauta de forma gratuita y, sobre todo, los han difundido – y defendido – como una de las principales contribuciones del modernismo literario hispano a la tradición sáfica y como uno de los modelos latinoamericanos pioneros de poesía erótica escritos por una mujer. Las palabras de Camacho (2018) son, a este respecto, muy necesarias: «los poemas que le dedica Matamoros a la poeta de Lesbos se destacan por la fuerza, el deseo y la pasión femenina que expresan por Faón, y no hay duda [de] que por esto provocaron tantas reacciones en La Habana» (2).

A las reivindicaciones del poemario de Matamoros por ser una obra adelantada a su tiempo debemos añadir un mérito más que refuerza su carácter pionero, el de su extensión. Puede parecer un hecho meramente circunstancial, completamente baladí, pero lo cierto es que la colección de sonetos de la poeta cubana es una de las primeras ficciones en español íntegramente, de principio a fin, dedicada a Safo. El interés de Matamoros por su referente lesbio no se circunscribe a una única pieza lírica, ni a un mero intento de imitar o traducir algún fragmento, como dictaba la costumbre entre la mayor parte de sus predecesores decimonónicos; con *El último amor de Safo* podemos comprobar lo que argumentábamos en un estudio anterior, a saber: que asistimos a «una evolución textual de poemas sáficos puntuales y dispersos en los albores del XIX a obras de estilo sáfico ya más extensas con poemarios enteros en su nombre durante el cambio de siglo» (Cantillo 2024a: 111).

Entre los críticos y editores ya mencionados, advertimos que la lectura preponderante del poemario de Matamoros se ha enfocado en el análisis pormenorizado de cada soneto y en las relaciones que surgen entre la poeta cubana, las corrientes literarias de su época, las visiones de autores anteriores en torno a Safo y los referentes ovidianos sobre el celeberrimo romance trágico con Faón. Estos enfoques nos han permitido calibrar la gran madurez y originalidad de la obra sáfica de Matamoros en lo tocante, especialmente, al amplio espectro de erotismos que logra poetizar: desde el más explícito y melancólico al más dionisiaco y violento, desde el deseo heterosexual más desenfadado al afán devorador de seducir a Safo y reavivar en ella la pasión por otras mujeres. En el presente estudio, tomamos como punto de partida la demostrada significancia de los sonetos sáficos de Matamoros – en particular, de su lirismo altamente erótico – y nos proponemos como objetivo releerlos no en su individualidad textual ni en relación con poetas precedentes de la tradición hispana, sino en su gran potencial para dialogar comparativamente con otras obras de inspiración sáfica publicadas en el período de transición del siglo XIX al XX. Nos interesa situar a nuestra autora cubana más allá de su contexto, ponerla en diálogo con poetas coetáneos de distintos países y, en última instancia, formar con ella una posible red de lo que podríamos llamar transnacionalismo sáfico finisecular⁶. A partir de este enfoque teórico, perseguimos tres propósitos interrelacionados: (1) sustraernos de la tendencia crítica a rastrear la recepción de Safo dentro de parámetros nacionales y culturales homogéneos, (2) trascender la búsqueda de hipotextos originarios concretos como vía primordial de exégesis literaria y (3)

⁶ En este trabajo, nos centraremos específicamente en las conexiones entre Mercedes Matamoros y las poetas inglesas Katharine Bradley y Edith Cooper con su poemario sáfico de 1889, pues entre ellas estableceremos una red de Safos especialmente unidas por su erotismo diversificado y por su participación directa en la edad de oro sin precedentes que vive la transmisión y recepción de la lírica de nuestra autora lesbiana durante el cambio de siglo. No obstante, debemos aclarar que esta red de Safos transnacionales podría ser mucho más amplia e incorporar a autores como, por ejemplo, el francés Pierre Louÿs (1894) o el canadiense Bliss Carman (1903). De hecho, nuestros próximos proyectos de investigación avanzarán por esta senda de ampliación de dicha red mediante la incorporación de otras voces líricas de finales del siglo XIX y principios del XX.

posibilitar encuentros intertextuales innovadores más allá de los imperativos de intencionalidad autoral o constatación biográfica.

Como consecuencia de nuestras tres intenciones programáticas, no estudiaremos los sonetos sáficos de Matamoros en relación con otras poéticas de autores hispanos, ni nos ocuparemos de identificar las fuentes clásicas o las traducciones que influyeron directamente en la visión sáfica de la autora cubana, pues ambas son cuestiones ya bien tratadas por la crítica literaria contemporánea. Tampoco nos limitaremos a comparaciones con poetas que Matamoros quiso reescribir deliberadamente o con quienes mantuvo algún tipo de contacto directo o indirecto según sus biógrafos. En este sentido, debemos aclarar que nuestra noción de red transnacional de safismos finiseculares supera el enfoque de la intertextualidad clásica y lo reemplaza con una visión más abierta, porosa e indirecta de interconectividad literaria más allá de cualquier falacia intencional o relación contrastada entre un poeta u otro. Hacemos nuestro el concepto de *network* preconizado en algunas propuestas teóricas recientes:

Unlike the focus on intertextuality, the network approach insists on a diverse spectrum of possible actors. [...] the tracing of networks also decouples agency from intentionality, i.e., an actor can have a transformative effect simply by virtue of being part of a network. Whether he, she, or it intends to do this or even has the ability to form intentions remains irrelevant (Hachmann 2023: 228).

A la luz de esta aproximación teórica, entendemos que la red de Safos transnacionales que entablaremos con los sonetos de Matamoros como epicentro referencial es un proceso o fenómeno rizomático, radicalmente heterogéneo y siempre abierto a apariciones sorpresivas, a nuevas interpretaciones y a comparaciones insospechadas. En los siguientes apartados, plantearé un diálogo de estas características – indirecto, novedoso e inesperado – entre Matamoros con *El último amor de Safo* y las poetisas británicas Michael Field – pseudónimo conjunto de Katharine Bradley y su sobrina Edith Cooper – con su poemario *Long Ago*, publicado en Londres en 1889 y de inmediato celebrado como una de las producciones líricas más innovadoras de su tiempo⁷. Empezaremos nuestra comparativa con las discrepancias que divorcian una obra de la otra, continuaremos con las convergencias que más las acercan y concluiremos con una visión menos homogenizada y más transnacional – desde La Habana hasta Londres y viceversa – de cómo la lírica transicional de finales del siglo XIX y principios del XX difiere y coincide en sus empeños por renovar, diversificar y perpetuar el legado mítico y lírico de Safo.

2. Cinco disparidades entre *El último amor de Safo* y *Long Ago*

Las Field publican *Long Ago* en la primavera de 1889; solo se imprimen cien copias del poemario y, por ende, su circulación queda limitada a un círculo selecto de la élite literaria inglesa, formado en parte por escritores tan célebres a la sazón como Robert Browning, Walter Pater, George Meredith o John Addington Symonds. La obra consigue hacer las delicias de sus primeros lectores por varias razones: su fluidez narrativa a lo largo de setenta composiciones líricas, su apropiación directa de los versos de Safo, presentes textualmente en griego, y su capacidad para transformar cada fragmento original en poemas extensos, en formas estróficas diversas y con temáticas que van desde mitos reescritos e invocaciones a deidades paganas hasta reinterpretaciones del trágico romance con Faón y celebraciones más o menos explícitas del homoerotismo femenino.

⁷ Cantillo (2018b: 186) resume, de la siguiente manera, el éxito inmediato que tuvo el poemario sáfico de las Field en su círculo intelectual:

Long Ago has been one of Michael Field's most successful works since its publication. It sold out in less than a month and convinced many influential critics. The novelist George Meredith commended its "faultless flow" and "classic concision" [...] and recognised in its lyrics just "a voice of one heart" despite knowing the dual identity of Michael Field [...]. In token of his admiration for the collection, Robert Browning gave a copy to a young boy "to teach him the uses of Greek learning!" [...]. In *The Academy*, a famous Victorian review of literature, critic John Miller Gray went so far as to express "his conviction that the present book will take a permanent place in our English literature, as one of the most exquisite lyrical productions of the latter half of the nineteenth century" [...].

La crítica contemporánea ha reconocido también notables méritos en *Long Ago*. En la década de los noventa del siglo pasado, varias autoras feministas redescubren a las Field y posicionan su obra en el primer plano de los estudios victorianos recientes: entre ellas se encuentran White (1990; 1996), Leighton (1992), Blain (1996), Donoghue (1998) y Prins (1999), por mencionar las propuestas más pioneras e influyentes. En este estadio inicial de redescubrimiento, se consolida la interpretación de *Long Ago* como dechado significativo de escritura lésbica o protolésbica basada en la autoridad legitimadora de los textos originales de Safo. Más adelante, para nuevos críticos el poemario deja de leerse en su dimensión exclusivamente homoerótica y pasa a entenderse en su capacidad más general y subversiva para romper con cualquier dicotomía sexual estanca y favorecer, más bien, una visión diversificada de lo erótico o, en palabras de Marion Thain (2007), de una «category-defying mixture of sexual imagery» (50). En otros estudios posteriores, Madden (2008), Ehnenn (2008), Primamore (2009), Evangelista (2009), Olverson (2009), Chaozon (2018) y Cantillo (2018a) secundan y refuerzan una línea hermenéutica harto semejante, haciendo hincapié en el safismo físico, sensual, báquico y paradigmáticamente *queer* que se desprende de la praxis lírica de las Field en *Long Ago*.

A simple vista, el interés por la diversidad erótica poetizada de múltiples formas es el punto de encuentro comparativo más evidente y fructífero entre Matamoros y las Field. En él nos centraremos, de hecho, y lo ejemplificaremos mediante varios poemas concretos que analizaremos al detalle, pero antes no podemos pasar por alto las diferencias que advertimos entre *El último amor de Safo y Long Ago*; podemos destacar cinco como las más relevantes: (1) la extensión de cada poemario y sus respectivas consecuencias en forma y contenido, (2) la propia materialidad de los volúmenes y sus implicaciones biográficas, (3) la presencia textual de los versos originales de Safo o su ausencia, (4) la estética de la violencia erótica y su grado de explicitud y (5) el deseo homoerótico como preferencia vigente o experiencia ya reprobada.

La primera diferencia salta a la vista: el poemario de Matamoros contiene un modesto total de veinte sonetos, mientras que *Long Ago* se desarrolla en setenta poemas, algunos breves y otros considerablemente extensos. Esta discrepancia en extensión conlleva, a su vez, otras discrepancias subsiguientes entre las dos obras: la de nuestra autora cubana mantiene un sentido de coherencia formal y argumental perfectamente estable de principio a fin, con el soneto como única forma poética en uso y con la trama del trágico amor entre Faón y Safo como principal desarrollo temático en prácticamente todas las piezas líricas. En el caso de *Long Ago*, ocurre lo contrario: formalmente, las Field cambian de unidades estróficas de un poema a otro, experimentan con esquemas métricos muy variados y combinan modalidades plenamente líricas con otras más narrativas; en lo que al contenido de su poemario se refiere, dedican poemas a personajes y argumentos diversos, algunos de sobra conocidos como Faón⁸, otros menos vinculados con Safo como Tiresias⁹, algunos de carácter mitopoético¹⁰, otros de naturaleza más reflexiva o filosófica¹¹.

La segunda diferencia, relativa a la propia materialidad de nuestros poemarios, pone en evidencia la disparidad abismal entre Matamoros y las Field en lo tocante a sus contextos y condiciones económicas. La poeta cubana publica su secuencia de poemas sáficos en el periódico *El Figaro* el 20 de julio de 1902 para luego reunirlos junto a otras composiciones en un modesto volumen titulado *Sonetos* y publicado el mismo año por la imprenta Australia de La Habana. Es merced al apoyo del editor y fundador del periódico, Manuel Serafín Pichardo Peralta, que Matamoros logra sacar su poesía a la luz en un período ya postrero de su vida, marcado por la precariedad laboral, la ruina económica por la grave enfermedad de su padre, la subsistencia por caridad de los amigos y el cáncer de mama que padece nuestra poeta. El contexto de las Field es

⁸ Cantillo (2024b) analiza la evolución y complejidad de la figura del barquero lesbio como amado y enemigo de Safo a lo largo de quince composiciones del poemario de las Field.

⁹ Los estudios de White (1996) y Madden (2008: 69-107) son los más detallados e interesantes en lo que se refiere a la apropiación del mito de Tiresias por parte de las Field en su obra sáfica.

¹⁰ O'Gorman (2006) y Cantillo (2018c; 2020) esgrimen argumentos convincentes para interpretar *Long Ago* como poemario mitopoético que revisita y redefine distintos mitos de la tradición clásica grecolatina.

¹¹ La interpretación en clave filosófica del poemario ha dado pie a distintos resultados reseñables en estudios recientes de Cantillo (2021a; 2021b).

diametralmente opuesto: aunque se enfrentan con dolor a la pérdida de la hermana de Bradley y madre de Cooper durante el proceso mismo de composición y publicación de *Long Ago*, ambas poetas gozan de plena libertad monetaria para todos sus proyectos poéticos y dramáticos; la fortuna familiar, producto de la bonanza de la industria tabaquera en el interior de Inglaterra, les permite a las Field consagrarse única y exclusivamente a su vocación literaria con toda suerte de lujos y privilegios. La propia concepción y edición de *Long Ago* es reflejo de esta prosperidad burguesa: acuden a museos en busca de materiales visuales relacionados con Safo; se cartean con eminentes poetas y especialistas para contar con las opiniones más ilustradas sobre su proyecto sáfico; piensan en la materialización física del volumen como si se tratara de una pieza escultórica hecha de mármol o de un auténtico objeto artístico¹²; eligen tipografías en colores distintos – negros, dorados y rojos – para la impresión final de los poemas; acaban distribuyendo su delicado y exclusivo volumen entre unos pocos lectores selectos. El contraste entre estas condiciones de producción de *Long Ago* y los escasos recursos de Matamoros no podría ser más clamoroso.

La tercera diferencia notable que mencionábamos estriba en la relación que entablan nuestros poemarios con el legado lírico de Safo propiamente dicho, con sus fragmentos. *Long Ago* manifiesta abiertamente su estrecho parentesco con la poeta lesbia, cuyos versos aparecen tanto implícitos en el título mismo de la obra – una traducción parcial del fragmento 33 –¹³ como explícitos en forma de citas epigráficas del griego original al frente de cada uno de los poemas que componen las Field. Sirvámonos de la siguiente imagen para ilustrar la relación de directa cotextualidad – o espacio textual compartido – entre el griego arcaico de Safo y el inglés victoriano de nuestras autoras inglesas:

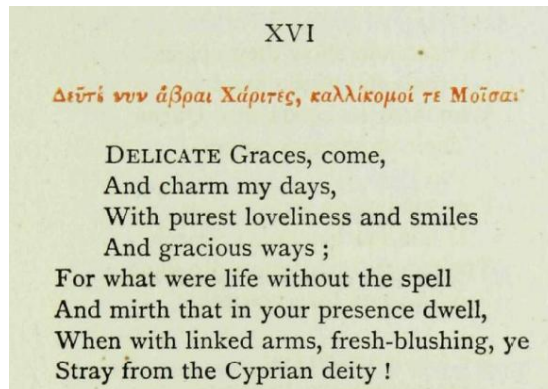


Imagen extraída de la versión digitalizada de *Long Ago* (Field 1889)

Nuestra elección del poema decimosexto de *Long Ago* obedece no a un motivo especial que lo diferencie del resto de composiciones, sino a una voluntad de ejemplificar cómo se configura el mismo patrón de numeración romana, tipografía dicromática y epigrafía griega en todo el volumen. La lengua original de Safo se hace presente y orgánica en cada página, presidiendo todas las ampliaciones de las Field y reafirmandose en su traducción interna – dentro de los propios poemas, habitualmente entre los primeros versos – al inglés. En el caso de nuestra imagen anterior, las Field se apropian del fragmento 60¹⁴ de Safo y lo traducen no de forma

¹² Véase Vadillo (2019) y Cantillo (2023).

¹³ La edición de fragmentos de Safo que empleamos – Wharton (1885) – es la misma que sirvió a las Field para la composición de su poemario. Wharton traduce el fragmento 33 como «I loved thee once, Atthis, long ago» (83), lo presenta como ejemplo del metro coriámbico y lo acompaña con una estrofa de Swinburne donde se entrecera el fragmento con las palabras del poeta. Las Field se lo apropian también y convierten la fórmula πάλαι πῶτα en el título de su volumen sáfico. En ediciones contemporáneas, el fragmento 33 se corresponde con el 49 (Neri 2021).

¹⁴ Fragmento 128 (Neri 2021).

lineal o sintagmática, sino dividiéndolo en dos partes: la referencia a las Cárites o Gracias da inicio inmediato a la versión inglesa extendida, mientras que el segundo vocativo dirigido a las Musas demora su aparición hasta el primer verso del segundo octeto que compone el poema. De este modo, la lírica de Safo no se oculta hipotextualmente como influencia que debamos desvelar y exponer con denuedo crítico, sino que interactúa de forma estrecha y generativa con las reconstrucciones de cada fragmento que imaginan las Field.

La secuencia de sonetos de Matamoros no establece una relación textualmente directa con el corpus fragmentario de Safo. En la publicación de *El Figaro*, la poeta cubana aclara en una nota a pie de página: «Estos sonetos no son imitaciones de las odas de Safo, sino totalmente originales» (en Morilla 2012: 304). No encontramos, de hecho, ningún verso concreto que podamos interpretar como préstamo de algún fragmento auténtico de la poeta lesbia. Esto no implica, sin embargo, que no haya nexo alguno entre Matamoros y su referente antiguo. Es más que plausible que nuestra autora cubana se inspirase en la leyenda ovidiana del amor trágico por Faón y conociese de primera mano las traducciones de los fragmentos 1 y 31 que proliferaron a lo largo de todo el siglo XIX, incluso en forma de imitaciones tan destacadas como la que escribió Gertrudis Gómez de Avellaneda¹⁵. Más irrefutable parece el hecho de que Matamoros tenía pleno conocimiento de la tradición biográfica en torno a Safo, pues de ello nos deja clara constancia en una carta a Manuel Pichardo, editor de los sonetos en *El Figaro*: «teniendo en cuenta la verdad histórica, especifiqué en el primer verso de dicho soneto [el segundo de la secuencia]: ‘Tengo el color de la golondrina oscura’ [...] Safo, según todos sus biógrafos, era trigueña» (en Morilla 2012: 353). Si a esta especificación de la propia Matamoros le añadimos ciertas alusiones que se hacen en los sonetos a especies florales, a aves y a detalles de lujo, podemos argüir que hay en nuestra Safo habanera de 1902 una suerte de narrativa arcaizante que apunta al posible conocimiento directo que ostentaría Matamoros de la poesía y la tradición sáficas.

Ahora bien, el grado de interacción con la obra de Safo sigue marcando una de las diferencias más notables entre los dos poemarios que nos ocupan. Matamoros entiende su obra desde el paradigma clásico de la originalidad literaria, de la invención netamente propia y de la libertad interpretativa necesaria para retratar a una nueva Safo, rodeándola de personajes del todo ajenos a la tradición textual o mítica de nuestra lesbia – como Cloé en el soneto V, Mirene en el VIII o Friné en el XIII – y dotándola de una violencia erótica tan extrema que rivaliza con las *femmes fatales* más cruentas de la literatura decadentista. Por su parte, las Field también se inventan su propia versión de Safo, contradictoria, resiliente y derrotista, pero lo hacen con una visión estética manifiestamente híbrida, mimética y original, vacilante entre la traducción y la innovación, entre la influencia patente de los versos auténticos de Safo y la autonomía creativa necesaria para reconstruirlos y transformarlos en ficciones tan completas como nuevas. Así pues, de la propia arquitectura textual y urdimbre temática de nuestras dos obras se desprende una suerte de programa poético divergente: el de Matamoros se autodefine por su rechazo de la mimesis y defensa de la originalidad clásica, mientras que el de las Field se materializa en una praxis lírica que aúna, de manera explícita y fecunda, imitación con novedad y traducción con invención propia.

Debemos retomar la idea de que Matamoros atribuye a su Safo una violencia erótica extrema, ya que en esta caracterización radica la cuarta discrepancia entre nuestros dos poemarios. No es que en *Long Ago* no haya cabida para ninguna forma de violencia; antes bien, como demostraremos en el apartado siguiente, Matamoros y las Field coinciden en una lirización del erotismo sáfico que incorpora la violencia simbólica y que transgrede por completo las convenciones más atávicas de género. Lo que separa a nuestras autoras, eso sí, es la crudeza explícita en el uso por parte de la Safo de Matamoros de una violencia que ya no es meramente figurada o psicológica, sino radicalmente física, instrumental y hasta sádica. Fijémonos en el décimo soneto de la poeta cubana:

Los alfileres¹⁶

¹⁵ Sobre esta imitación, escrita en forma de soneto, véase González González (2003), Barrero (2004) y Soler (2009).

¹⁶ El título que elige Matamoros para este soneto – y para muchos otros de su poemario – no podría ser más elocuente y sugerente, pues confiere un protagonismo enigmático a lo que se convertirá de inmediato

¡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 5
 en su alcoba secreta con Andrada,
 y con Cintia y Friné. Desesperada,
 gritó, lloró... Remedios le propuse.

Y aunque atenderla con piedad fingimos, 10
 ¡cómo luego a hurtadillas nos reímos!
 ¡Por Júpiter! ¡Qué triunfo! Yo creía

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

La exclamación y el imperativo que dan comienzo al poema ponen ya de manifiesto el tono de urgencia, la desesperación y la violencia que mueven a la Safo de Matamoros. De entrada y de forma premonitoria, reclama su propia muerte a manos de Faón, instándolo a que acabe con ella. Esta pulsión autodestructiva – indirecta por querer utilizar a su amado como ejecutor – encuentra su explicación en el relato truculento que descubrimos a partir del segundo verso: sin ningún género de arrepentimiento y mostrándose sádicamente satisfecha por lo cometido, Safo nos devela que, presa de los celos contra una de las amantes de Faón, clavó alfileres en la almohada de su rival¹⁷, le desfiguró el rostro, la atendió con falsa compasión y se regocijó con sus amigas tras perpetrar tamaña fechoría. Si volvemos a la forma imperativa que abre el soneto, entendemos que Safo pone su vida a disposición de Faón como acto no de rendición erótica definitiva, sino de asunción de la culpa por el grave daño infringido contra Mirene. No podemos ignorar, sin embargo, que se trata de un sentido bastante paradójico de la culpabilidad, pues empieza por un reclamo imperativo de la muerte como castigo merecido, pero termina con una celebración sádica de la violencia por celos como placer recién descubierto.

No encontramos en el poemario de las Field ninguna ocasión en que Safo vaya más allá de su ansiedad erótica y de sus estrategias de posesión amorosa para conquistar a Faón o alejar de él a cualquier posible contrincante. Si leemos entre líneas y desvelamos ciertas figuras retóricas sugerentes, sí podemos intuir escenarios hipotéticos donde se violentaría la identidad masculina del amado hasta el punto de su castración simbólica, mas no observamos en la Safo de las Field ninguna voluntad de ejercer una violencia tan cruda o afiliada que la lleve a empuñar alfileres para desfigurarles el rostro a sus posibles rivales. Como argüiremos en lo sucesivo, los usos de la violencia que atribuyen las Field a su Safo pasan por el filtro de un idioma lírico marcadamente esteticista a diferencia de lo que ocurre en algunos de los sonetos – como el citado anteriormente – de nuestra escritora cubana, cuyo imaginario simbólico parece alinearse de un modo más directo con las tendencias finiseculares del decadentismo posbaudelairiano¹⁸.

en el objeto lírico central de los catorce versos que se desplegarán debajo. Los alfileres, como figura intrigante e inesperada, suscitan interrogantes sobre las intenciones mismas de Safo, sobre los límites de su pasión por Faón y, en particular, sobre el alcance de sus celos, que ya dieron título al poema inmediatamente anterior.

¹⁷ La interpretación de Morilla es acertada en este sentido: «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» (Matamoros 2013: 176).

¹⁸ Cabe añadir que «bajo el influjo de Baudelaire y de *Les Fleurs du Mal* (1857), cuyo título tentativo era inicialmente *Les Lesbiennes*, la tradición sáfica se diversifica aún más, se radicaliza por completo y se torna incluso marcadamente filosófica» (Cantillo 2024a: 115). En el caso de poetas como Swinburne o, más tarde, Matamoros, asistimos a nuevas Safos que se incardinan en «un discurso enérgicamente transgresor que descubre en la poeta lesbiana un paradigma de extremismo erótico, sadismo, masoquismo, vampirismo y flagelación» (Cantillo 2024a: 116).

El abordaje del homoerotismo sáfico nos permite establecer la quinta diferencia entre Matamoros y las Field. Aunque nuestras poetas suman sus voces a la longuísima tradición que vincula a Safo con el amor y deseo carnal entre mujeres¹⁹, lo hacen de forma claramente contrapuesta. El soneto XVI de la autora cubana nos desvela no solo un pasado en que Safo hallaba irresistible placer en otras mujeres, sino también un presente en que siente repudio y horror por sus afectos de antaño:

Invitación²⁰

La bacante: 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 5
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 10
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. ¡Embriégate y olvida!

En estos versos, Matamoros nos presenta al personaje de la bacante, completamente nuevo y exclusivo de este soneto, como la tentadora que se acerca a una Safo desdichada para brindarle consuelo y proponerle abiertamente que abandone su pena amorosa en favor de un encuentro afanoso, ardiente y embriagante con ella, con la seguidora de Baco. Safo, sin embargo, rechaza la proposición de manera tajante en la tercera estrofa, maldiciendo sus “placeres” (v. 10)lésbicos del pasado, tachándolos de sucios o fangosos y recordándonos así el verso de Ovidio – el decimonoveno de la epístola XV – que calificaba de criminoso el amor que profesó Safo por centeneras de mujeres antes de conocer a Faón²¹. La bacante no desiste en su empeño erótico y concluye el soneto reiterando su proposición sexual, pero Safo parece desoírlo por completo y reanuda su conquista del hermoso barquero en el poema XVII. De esta forma, el deseo homoerótico que Matamoros dramatiza mediante el diálogo entre la bacante y la poeta lesbiana queda definido como una experiencia vergonzosa del pasado y circunscrito a una única pieza lírica, sin continuidad alguna en el resto del poemario.

En el caso de *Long Ago*, son numerosas las ocasiones en que las Field celebran y reivindican, sin reprobación alguna, el homoerotismo de su heroína griega. Esta temática la tratan, al menos, diez poemas del volumen – VI, XIII, XIV, XVII, XXVI, XXXIII, XLVIII, XLIX, LII y LIV – de una manera tan sistemática que no exageraríamos si afirmásemos que la Safo de las Field logra construir «a long and consistent poetic narrative of her rapturous experiences with her fellow women, laying stress repeatedly on their Dionysian vitality, floral aestheticism, fluent communication, and

¹⁹ Véase Kivilo (2010: 183-193) como estudio relativamente reciente sobre la cuestión de la identidad sexual de Safo y su legado posterior.

²⁰ Matamoros nos sorprende de nuevo con un título enigmático y, en este caso, especialmente ambiguo. Si en los dos sonetos previos nos representa a una Safo en medio de presentimientos funestos y tormentos insufribles, en este nos propone un escenario muy distinto que esconde tras la ambigüedad deliberada del título no una invitación genérica o cándida, sino una tentación abiertamente sexual y, más concretamente, un acto explícito de seducción homoerótica que no se replica en ninguna otra parte del poemario.

²¹ El verso reza: *atque aliae centum quas non sine crimine amaui* (Ov. *Her.* 15.19). Son varias las exégesis, algunas controvertidas, de este pasaje y, más concretamente, del adverbio negativo. Véase, *inter alia*, Ramírez de Verger (2009), Hallett (2009) y, más recientemente, Martorana (2024). Coincidimos con la hipótesis de Morilla (2012) de que Matamoros «conocería perfectamente la *Heroida* XV que retrata a una Safo arrepentida de su pasado, enamorada de Faón y suicida» (353).

profound intimacy» (Cantillo 2018a: 214). Y es que, conforme avanzamos en la lectura de *Long Ago*, nos adentramos en toda una narrativa bien desarrollada de idealización de lo femenino y, más concretamente, de la intersubjetividad femenina: lejos del matrimonio y de cualquier contacto con el hombre, Safo y sus jóvenes seguidoras parecen formar un mundo utópico de comunitarismo armonioso, placer estético, sensualidad ubicua, escopofilia mutua, autonomía plena, vitalismo báquico y libertad en la expresión de afectos tan amistosos como potencialmente eróticos. Fijémonos, *verbi gratia*, en el poema XXXIII:

Ταῖς κάλαις ὕμμιν [τὸ] νόημα τῶμον
οὐ διάμειπτον.²²

MAIDS, not to you my mind doth change;
Men I defy, allure, estrange,
Prostrate, make bond or free:
Soft as the stream beneath the plane
To you I sing my love's refrain;
Between us is no thought of pain,
Peril, satiety.

5

Soon doth a lover's patience tire,
But ye to manifold desire,
Can yield response, ye know
When for long, museful days I pine,
The presage at my heart divine;
To you I never breathe a sign
Of inward want or woe.

10

When injuries my spirit bruise,
Allaying virtue ye infuse
With unobtrusive skill:
And if care frets, ye come to me
As fresh as nymph from stream to tree,
And with your soft vitality
My weary bosom fill.

15

20

La Safo de las Field define la relación con su séquito de doncellas mediante una serie de litotes o negaciones retóricas que, en realidad, afirman la ausencia de dolor, peligro o hartazgo (vv. 6-7) entre todas las integrantes de la comunidad sáfica. Entre ellas no caben la veledad de pensamiento (v. 1), ni la impasividad o indiferencia (vv. 9-10), ni manifestaciones de carestía o tribulación (vv. 13-14), ni rémoras en el auxilio o consuelo mutuo (vv. 16-17). La imagen resultante que se impone es la de un escenario utópico, como apuntábamos antes, donde la amistad y el erotismo entre mujeres se manifiestan sin impedimentos, de forma libre y terapéutica, en un ejercicio comunitario de “soft vitality” (v. 20). Esta misma imagen nos la volvemos a encontrar en las tres estrofas iniciales del poema LIV:

... Τάδε νῦν ἐταίραις
ταῖς ἔμαισι τέρπνα κάλως ἀείσω.²³

ADOWN the Lesbian vales,
When spring first flashes out,
I watch the lovely rout
Of maidens flitting 'mid the honey-bees

²² Se trata del fragmento 14 en la edición de Wharton (1885), traducido como «To you, fair maids, my mind changes not» (71). Se corresponde en ediciones contemporáneas con el fragmento 3 (Neri 2021), si bien este ha pasado por ampliaciones considerables tras hallazgos posteriores.

²³ Se trata del fragmento 11 en la edición de Wharton (1885), traducido como «This will I now sing deftly to please my girl friends» (70). Se corresponde en ediciones contemporáneas con el fragmento 160 (Neri 2021).

For thyme and heath, Cistus, and trails Of myrtle-wreath: They bring me these My passionate, unsated sense to please	5
In turn, to please my maids, Most deftly will I sing Of their soft cherishing In apple-orchards with cool waters by, Where slumber streams From quivering shades, And Cypris seems	10
To bend and sigh, Her golden calyx offering amorously.	15
What praises would be best Wherewith to crown my girls? The rose when she unfurls Her balmy, lighted buds is not so good, So fresh as they When on my breast	20
They lean, and say All that they would Opening their glorious, candid maidenhood.	25

En estos versos de Michael Field nos alejamos del horror exclamativo que expresaba en su terceto la Safo de Matamoros al recordar sus placeres homoeróticos del pasado y nos encontramos ahora con todo lo contrario: *Long Ago* romantiza la interacción entre la heroína lesbia y su séquito de mujeres de tal modo que las emplaza en un auténtico *locus amoenus* donde se regocijan en la naturaleza, se obsequian flores diversas, se entonan cantos sobre las aguas durmientes o sobre la omnipresente Afrodita (v. 16) y, en clave ya más erotizante, se recuestan las jóvenes en el pecho de Safo y se abren ante ella, honestas, gráciles y frescas, buscando complacer sus sentidos más insatisfechos y apasionados (v. 9). Así, entre nuestra autora cubana y las Field, pasamos de un homoerotismo femenino descrito como experiencia reprochable o enfangada del pasado a una visión del mismo como idilio o utopía donde las mujeres gozan entre sí de plena vitalidad, concordia y libertad afectiva.

3. Dos Safos en sincronía: simbolismo ofídico, sumisión, venganza, tiranía y muerte

Matamoros y las Field no retratan a sus respectivas Safos desde visiones identitarias simplistas o reduccionistas; sus poemarios no se agotan en la apropiación del mito ovidiano del amor trágico por Faón. Este relato, cierto es, ocupa un lugar destacado en el desarrollo temático de ambas obras, pero presenta variaciones significativas que desestabilizan el orden tradicional del heteroerotismo y, además, no supone la exclusión de otras formas de afectos comúnmente vinculados a nuestra poeta lesbia, como hemos explicado previamente. Los elementos que optamos por definir como desestabilizadores o transgresores de las dinámicas de género y poder no escasean en ninguno de los poemarios y se prestan a comparaciones ostensibles. Reparemos en los dos poemas siguientes como ejemplos de la desestabilización de los esquemas de género que de seguido explicaremos:

Yo

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 5
 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 10
 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!

Χρύσειοι δ' ἐρέβινθοι ἔπ' αἰόνων ἐφύοντο²⁴

WHERE with their boats the fishers land
 Grew golden pulse along the sand;
 It tangled Phaon's feet—away
 He spurned the trails, and would not stay;
 Its stems and yellow flowers in vain 5
 Withheld him: can my arms detain
 The fugitive? If that might be,
 If I could win him from the sea,

Then subtly I would draw him down
 'Mid the bright vetches; in a crown 10
 My art should teach him to entwine
 Their thievish rings, and keep him mine.²⁵

El cuarteto con que inicia Matamoros su soneto no solo refleja, como argüíamos con anterioridad, su conocimiento de la tradición biográfica sobre la apariencia física de Safo, sino que nos prepara, además, para un escenario umbrío donde el erotismo adquiere un cariz potencialmente peligroso y destructivo para el amado, no para el yo sáfico. Nos encontramos ante una posible reescritura innovadora del celeberrimo fragmento 31 o, mejor dicho, ante una revisión contrapositiva o antitética. Safo ya no es solamente un corazón agitado, una voz perdida, una lengua desgarrada, una piel abrasada, unos sentidos aturdidos, un temblor sudoroso y una palidez rayana en la muerte. En su soneto, Matamoros sí parece heredar del hipotexto original la misma estrategia retórica de fragmentación del yo erótico en distintas sinédoques corpóreas, pero la imagen resultante varía radicalmente: el cuerpo de Safo ya no es víctima de su pasión desbordante, sino escenario de un hedonismo que atenta contra la integridad, virilidad e identidad del amado. Faón se convierte en el objeto pasivo y vulnerable de miradas sombrías, cabellos serpenteantes y besos mortíferos.

Hay dos metáforas explícitas que dan cuenta de la violencia erótica que busca ejercer la Safo de Matamoros contra su amado: por un lado, la “urna” del quinto verso, una elección léxica más que llamativa, se presta a una posible interpretación como símbolo de la posesión última, la muerte simbólica o la castración figurada a la que Faón se vería sometido si cayese en las redes de Safo; por otro, la propia autoidentificación del yo sáfico como «sierpe tentadora» (v. 9) nos remite a la relación arquetípica entre mujer, serpiente, seducción y peligro²⁶, reforzando la idea de que el deseo erótico de Safo podría suponer el sometimiento o emasculación de Faón. Asimismo, es este simbolismo ofídico lo que propicia una convergencia clara entre el soneto de Matamoros y el poema de las

²⁴ Se trata del fragmento 30 en la edición de Wharton (1885), traducido como «And golden pulse grew on the shores» (81). Se corresponde en ediciones contemporáneas con el fragmento 143 (Neri 2021).

²⁵ Cantillo (2021c) ofrece una lectura pormenorizada de este poema desde parámetros tanto formalistas, basados en postulados estéticos de Kant, como historicistas o de valor temático, basados en Hegel y Nietzsche.

²⁶ Como señala Baumbach (2015), es común a distintas tradiciones culturales el representar a figuras femeninas como Medusa, Lilith, Eva, Salomé o Melusina como «agents of fascination, allegories of evil and incarnations of deception, destruction and decay» (114).

Field, pues en este último se impone de manera semejante la imagen de una Safo que, equiparada a una suerte de veza trepadora dorada, avanza por la costa donde trabaja Faón y lo intenta atrapar infructuosamente entre sus tallos y flores (vv. 1-6). A partir del sexto verso, el símil botánico – por llamarlo de algún modo – se transforma en una referencia semánticamente más transparente a los brazos de Safo, que se extienden como la enredadera inicial para apresar al amado, arrebatárselo a la mar y domeñarlo de la forma más posesiva: «keep him mine» (v. 12).

Aunque los versos de Michael Field no hagan alusión explícita a la relación entre el erotismo femenino y el arquetipo de la serpiente, nos parece fácilmente deducible no solo que hay una correspondencia simbólica entre la veza trepadora y la «sierpe tentadora» de Matamoros, sino también que tras ambas imágenes de Safo subyace un modelo transgresor de los esquemas de género, poder y erotismo, pues nuestra heroína griega es quien asume los roles activos de seductora, agresora y poseedora ideal, relegando a Faón a un estatus inferior de pasividad, vulnerabilidad y pérdida potencial de su masculinidad. *El último amor de Safo* y *Long Ago* desarrollan esta misma línea de patrones de género desestabilizados e invertidos en otros poemas destacables. Veamos el siguiente de Matamoros:

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 5
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, 10
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 referencia de las Field a los brazos de Safo encuentra su correlato idéntico en este soneto de Matamoros con la misma amenaza de encadenamiento del amado y con el refuerzo posterior de esta concepción del amor como cruel sometimiento mediante distintas imágenes tan violentas y simbólicas como las flores ponzoñosas del décimo verso o las subsecuentes borrascas que harían del posible romance entre Safo y Faón una experiencia no de dulzura ni serenidad, sino de locura y tenebrosidad²⁷. El soneto XI de Matamoros vuelve a incidir, ya desde el propio título, en el imaginario de la cabellera ofídica de Safo y de su cuerpo entero como serpiente, pero esta vez nuestra heroína parece movida no por el deseo de enredar y conquistar a Faón, sino por la desilusión y la ira al saberse traicionada:

Mis trenzas²⁸

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

²⁷ Nótese, en este sentido, el decadentismo propio de la Safo de Matamoros como lenguaje lírico que sirve, en palabras de Aguilar Dornelles (2011), «para dar espacio discursivo a una sexualidad agresiva y liberadora» (43).

²⁸ Son muy convincentes las palabras de Morilla con respecto al título de este soneto: «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» (Matamoros 2013: 176).

Las cubrieron de perlas y de rosas 5
 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, 10
 ¿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!

En el caso de *Long Ago*, es en los primeros poemas – en la fase temprana del romance, antes del desengaño final – donde más ejemplos encontramos de las correlaciones entre Safo y su dominación erótica o Faón y su pasividad castrante. En la segunda pieza del poemario, las Field nos retratan a una Safo urgida, insomne y deseosa de obtener el auxilio de los dioses para convertir a Faón en prisionero de sus sueños y mentiras (v. 2):

Ὀφθαλμοῖς δὲ μέλαις νύκτος ἄωρος²⁹

COME, dark-eyed Sleep, thou child of Night,
 Give me thy dreams, thy lies;
 Lead through the horny portal white
 The pleasure day denies.

O bring the kiss I could not take 5
 From lips that would not give;
 Bring me the heart I could not break,
 The bliss for which I live.

I care not if I slumber blest
 By fond delusion; nay, 10
 Put me on Phaon's lips to rest,
 And cheat the cruel day!

En estas tres estrofas de estilo sáfico, nuestra heroína lesbia nos sitúa imperativamente en la inmediatez de su vigilia, en medio de sus plegarias a deidades nocturnas y de su afán por escapar de la realidad diurna del desamor y la soledad para refugiarse en la ficción de sus fantasías eróticas. En otras palabras, nos encontramos ante una Safo filosóficamente radical, antirrealista y defensora de una suerte de idealismo onírico que se traduciría en la conquista definitiva de su amado, aunque fuese solo de forma ilusoria (v. 10) o imaginaria. Dentro de esta ilusión metafísica, Safo podría dar rienda suelta a su erotismo más dominante, obligando a Faón a darle besos antes negados (vv. 5-6), a entregarle su corazón para romperlo (v. 7) y, en definitiva, a vivir bajo un engaño prácticamente despótico. Nos resulta bien llamativo – quizás como caso de fortuita poligénesis – que Mercedes Matamoros coincida con las Field en esta visión de Safo como apologista de un idealismo onírico que posibilitaría la unión forzada – imposible dentro de los confines de lo real – con el amado. Los dos tercetos finales del soneto VI lo reflejan así:

Contempla la pradera perfumada
 en que te conocí. Los dos gustamos 10
 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!

²⁹ Se trata del fragmento 57 en la edición de Wharton (1885), traducido como «And dark-eyed Sleep, child of Night» (97). Se corresponde en ediciones contemporáneas con el fragmento 151 (Neri 2021).

El sueño eterno que reivindica Matamoros en el verso exclamativo final equivale, de forma prácticamente idéntica, al sueño bendito o «slumber blest» (v. 9) que implora la Safo de las Field. En ambos casos, el resultado es el mismo: Faón acabaría sometido bajo el yugo de las fantasías nocturnas de Safo con la connivencia de los dioses o de los cielos. Vale añadir que nuestras autoras coinciden en otro aspecto nada irrelevante: en la expresión de sus deseos o fantasías de posesión onírica, ambas Safos recurren al imperativo como el modo lingüístico más apto para articular la urgencia erótica que las apremia y la voluntad última de ejercer la autoridad más abusiva sobre su Faón soñado.

Ahora bien, como anunciábamos al inicio de este apartado, Matamoros y las Field no nos ofrecen un retrato parvo o lineal del erotismo sáfico con apenas cabida para la perversidad ofídica y la subyugación del amado. En los poemarios de nuestras autoras, la propia Safo se representa también en condiciones lastimeras de vulnerabilidad, entrega y sumisión como resultado de la traición o el desdén de Faón. El soneto VIII de Matamoros es bien ilustrativo a este respecto:

Mirene

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

Pero más frágil que la flor lozana 5
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 10
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!

Safo se compara con su rival Mirene, víctima posterior del ataque con alfileres que hemos abordado anteriormente. Quizá lo esperable de esta comparación sería que favoreciera a nuestra heroína, destacando sus virtudes y contrastándolas con los vicios de su contrincante, pero ocurre algo bien peculiar: mientras que a Mirene la caracterizan la libertad, la rebeldía y la capacidad de dominar a Faón, a Safo la definen los celos, la rabia por la volubilidad del amado (v. 9), la sumisión y la condición final de suplicante ante la falta de reciprocidad en el romance que tanto ansía. Ya no es una amenaza contra la hombría de Faón, ni una serpiente intimidante, ni tan solo una idealista radical. Atrás queda, de hecho, el simbolismo ofídico que interpretábamos en clave de género como transgresor o desestabilizador por situar a Safo en la posición dominante de amante combativa y a Faón en la pasividad del amado. Ahora, para representar a nuestra heroína en su nueva faceta de docilidad y obediencia, Matamoros se vale de otro tipo de simbolismo animal que articula en el soneto XVII a partir del título mismo con todas sus connotaciones de agresividad erótica:

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 5
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, 10
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!

Faón se transforma en león dominante y bravo, dejando atrás su posición potencial de amado domeñado y simbólicamente castrado. Por su parte, lejos de su previa condición de *femme fatale*, Safo es ahora leona expectante, dependiente de la respuesta de la bestia, humillada y rendida. Así, Matamoros no circunscribe el erotismo sáfico a una única dinámica de género y poder, sino que lo subvierte, lo complejiza, lo intercambia y, en suma, lo dramatiza de un modo que confiere riqueza y variedad al retrato que nos ofrece del romance entre nuestra heroína lesbiana y Faón. Las Field hacen lo propio: van más allá de la representación de Safo como figura activa y amenazante para dar cuenta también de su fragilidad y docilidad como vivencias inevitables e inseparables de cualquier fenomenología – lírica o filosófica – del deseo erótico. Reparemos en los versos siguientes:

Οἶαν τὰν ὑάκινθον ἐν οὔρεσι ποιμένες ἄνδρες
πόσσι καταστείβοισι, χάμαι δὲ τε πόρφυρον ἄνθος³⁰

As on the hills the shepherds tread
A hyacinth down, and withered
The purple flower
Is pressed to earth, and broken lies,
Its virgin stem no more to rise 5
In summer hour;

And death comes stealing with the dew
That yester evening brought anew
A fresher growth and fragrant grace,
Ere footsteps crushed the grassy place: 10

So underneath thy scorn and pride
My heart is bowed, and cannot hide
How it despairs.
O Phaon, weary is my pain;
The tears that from my eyelids rain 15
Ease not my cares;
My beauty droops and fades away,
Just as a trampled blossom's may.
Why must thou tread me into earth—
So dim in death, so bright at birth? 20

Las imágenes que idean Matamoros y Michael Field para simbolizar la situación de debilidad y sumisión de Safo no distan demasiado unas de las otras. Nuestras poetas eligen una ambientación en plena naturaleza salvaje que sirve de trasunto de la violencia que ejerce Faón, como león o pastor, sobre nuestra heroína griega con su desdén e inconstancia. En la primera estrofa del poema de las Field, el simbolismo se centra en la imagen de un jacinto marchito, aplastado contra la tierra, con su tallo truncado, aguardando la muerte que trae el rocío (v. 7) y dejando atrás la frescura, la fragancia y la gracia (v. 9), otrora abundantes en su entorno bucólico. Son los pastores con sus pasos violentos e indiferentes quienes condenan al jacinto a tan lastimoso destino, transformando lo que antes era idílico y bucólico en elegíaco. La segunda estrofa del poema nos ahorra el esfuerzo de interpretar estas imágenes simbólicas proponiéndonos que entendamos la

³⁰ Se trata del fragmento 94 en la edición de Wharton (1885), traducido como «As on the hills the shepherds trample the hyacinth under foot and the purple flower [is pressed] to earth» (121). Se corresponde en ediciones contemporáneas con el fragmento 105c (Neri 2021).

elegía del jacinto directamente a la luz del fracaso erótico de Safo. Faón, ahora refigurado como pastor impasible, aplasta el corazón de nuestra heroína con desprecio y orgullo (v. 11), agudizando su desespero y dolor (vv. 13-14), acrecentando su llanto (v. 15), deteriorando su belleza (v. 16) y, en suma, sellando su destino de la misma forma trágica en que lo hicieron los pastores de la primera estrofa con el infortunado jacinto.

No obstante, la fragilidad que se atribuye a Safo en los versos anteriores no es la única consecuencia del desdén de su amado: el deseo de venganza también se apodera de nuestra protagonista en no pocas ocasiones. Matamoros dedica, de hecho, dos sonetos – dispersos en partes distintas del poemario, pero temáticamente bien cohesionados – a esta Safo vengativa. El primero de ellos es el XV y dice así:

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, 5
quisiera tener fuerzas para huirte,
esquivez y desdenes para herirte,
orgullo y dignidad para olvidarte.

Mas no me atrevo ningún daño a hacerte. 10
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,
para ti, caro bien, ¡solo hay dulzura!

Estas estrofas nos permiten observar la transición de una Safo desdichada, inmóvil y derrotada (vv. 1-4) a otra que intenta reunir fuerzas, aunque sea en balde, para contrarrestar la ausencia de Faón con odio, displicencia y altivez (vv. 5-8). La búsqueda de venganza se torna más explícita en el terceto final y, paradójicamente, se entremezcla con la imposibilidad real de causar daño a su tiránico amado (vv. 9-11) y con la “dulzura” (v. 14) que siente todavía por él. Con el segundo soneto dedicado a nuestra Safo vindicativa, pasamos de la venganza como mera contemplación o meditación a una acción ya física y perversa:

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, 5
¡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, 10
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!

Safo ha preparado su plan de venganza, ha esperado hasta la medianoche para actuar, ha avanzado con sigilo hasta la alcoba de su amado y ha decidido darle muerte allí mientras duerme (vv. 1-4). Esta sanguinaria decisión la motivan el sentimiento de abandono, el llanto amargo y la rabia desenfadada (vv. 5-6). No obstante, el plan fracasa por completo: al ver a su apolíneo Faón tendido en la cama, Safo recuerda el amor vivido con él, cae de rodillas, depone el arma casi homicida y prorrumpe en hiperbólico llanto. Aunque la venganza nunca llega a consumarse, el mero hecho de que Matamoros la incluya como una pulsión más en la psicología erótica de Safo reviste no poca importancia, pues contribuye a que el retrato de nuestra protagonista sea más redondo, diverso y dramático. Safo no queda reducida a unas cuantas emociones exacerbadas. Su psique es múltiple y compleja.

La venganza mueve también a la Safo de nuestras poetisas inglesas de formas distintas. En el poema XXXII, el puñal que ponía Matamoros en manos de Safo pasa a ser un arco y una flecha que nos permiten parangonar a la amante lesbiana con la figura divina de Eros:

...Ἀλλά τις οὐκ ἔμμι παλιγκότων
ὄργαν, ἀλλ' ἀβάκην τὰν φρέν' ἔχω...³¹

NOT for revenge! –one shaft alone
From Sappho's hand, in ire, hath flown;
Love smote: the arrow from my heart
I drew, and bent the string
For Phaon's breast; he felt no smart,
With me remains the sting;
And I am weaponless, apart
From that too wildly wasted dart

5

El primer hemistiquio del verso de apertura es una exclamación irónica: se niega de forma tajante que Safo busque venganza, pero pronto se nos revela que su ira (v. 2) se traduce en un intento de flechar el corazón de Faón (v. 5) y convertirlo en víctima de la misma violencia erótica que padece Safo. El sentimiento de venganza, aunque negado, se oculta tras la intencionalidad de nuestra heroína: al adoptar el rol de Eros con arco y saeta en mano, Safo pretende que su amado experimente el dolor agudo – “smart” (v. 5) – que trae consigo el amor. Sin embargo, su pretensión no fructifica: Faón sigue inalcanzable y Safo se queda inerme (v. 7).

En el poema LXIV de *Long Ago*, las Field articulan el deseo de venganza de su Safo ahora como una suerte de castigo *post mortem* contra Faón en caso de que este siga enrocado en su esquizofrenia e indolencia:

Τῷ γριπεῖ Πελάγωνι πατήρ ἐπέθηκε Μενίσκος
κύρτον καὶ κώπαν, μνάμα κακοζοῖας³²

ABOVE a fisher's tomb
Were set his withy basket and his oar,
The tokens of his doom,
Of how in life his labour had been sore:
A father put them up above his son,
Meniscus over luckless Pelagon.

5

Phaon, thou dost consort
With the same breezes, and thy sails uncoil
At evening in the port
For midnight vigil and for perilous toil,

10

³¹ Se trata del fragmento 72 en la edición de Wharton (1885), traducido como «I am not one of revengeful temper, but have a simple mind» (105). Se corresponde en ediciones contemporáneas con el fragmento 120 (Neri 2021).

³² Se trata del fragmento 120 en la edición de Wharton (1885), traducido como «Over the fisherman Pelagon his father Meniscus sets weel and oar, memorial of a luckless life» (135). Se corresponde en ediciones contemporáneas con el fragmento 309 (Neri 2021).

And, having set thy willow-plaited snare,
Forth on the open waters thou dost fare.

For wretched is thy lot,
And yet thou dost refuse my love, my fame,
Disdainful, heeding not 15
That thou could'st be immortal as my name;
My praises thy memorial would become,
When in the songless country I am dumb.

Instead, before thy grave
Unknown, a stranger may some pity feel,
Finding how near the wave 20
Thou sleepest underneath thine oar and weel,
Poor trophies of hard life: his steps gone by,
Beside the sea thou wilt forgotten lie.

El primer sexteto de este poema nos cuenta la historia de cómo un desafortunado pescador de nombre Pelagón perdió la vida como consecuencia de su riesgoso trabajo y acabó siendo enterrado por su padre con todas sus herramientas sobre su tumba. Esta historia no es fortuita ni digresiva: se trata de una forma velada de venganza, chantaje y advertencia que Safo dirige a Faón, pues también él podría correr la misma suerte que Pelagón, perdiendo la vida en el mar mientras trabaja y acabando en alguna tumba, con su nombre sustraído de la historia, sin dejar ningún legado para la posteridad. Ahora bien, lo que marcaría la diferencia entre él y el difunto pescador es el poder poético que podría emplear Safo para convertirlo en una figura inmortal (v. 16). Si Faón cede por fin ante su amante lesbiana, esta hará uso de su mejor poesía para alabar y proyectar el nombre de su amado por siempre; de no hacerlo, Faón yacerá eternamente olvidado junto a la mar (v. 24).

Si el tipo de venganza que maquina Safo en los versos anteriores consiste en condenar a su amado a un eterno olvido póstumo, el poema LXVI retrotrae estos deseos de venganza al presente inmediato de nuestra heroína y los transforma en plegarias impías contra Faón:

Καμ μὲν τετύλαν κασπολέω³³

WE sat and chatted at our ease
Upon a wayside tomb,
When from a little grove of trees
Came Gorgo in her bloom:
Her head against my knee she prest, 5
And seemed to listen to the rest,
Then, looking up, said straight to me –
“Phaon is gone to Sicily.”

Scarcely her insult might I hear,
For little Atthis spoke— 10
“A gourd! The fruit-seller is near,
O Gorgo.” And they broke
Away. I looked across the town;
Ere I could set the cushion down
At home, and sob out all my woe, 15
How very far I had to go!

Gone! Is he gone? Persephone,
Leave him not lips that kiss!
Swift! draw him earthward down to thee,

³³ Se trata del fragmento 80 en la edición de Wharton (1885), traducido como «And down I set the cushion» (111). Se corresponde en ediciones contemporáneas con el fragmento 46 (Neri 2021), aunque este presenta importantes variaciones.

Where he may mourn and miss The fluttering motion of his boat, The joy of the free life afloat, And stretch ungrasping hands to reach Eunica's figure on the beach.	20
Ah fool, to think love's pain could leap Through bloodless shadows cold! I set the pillow down, and deep In its striped, wrinkling fold Pour out my rage; while he to-night Leans, softly-cushioned for delight, And, with the wine-cup in his hand, Turns some gay singer to command.	25 30
Apollo, thou alone can'st bring To Phaon's feeble breast The fire unquenchable, the sting, Love's agony, love's zest. Thou need'st not curse him nor transform; Give him the poet's heart of storm To suffer as I suffer, thus Abandoned, vengeful, covetous.	35 40

Al descubrir que Faón ha partido con rumbo a Sicilia, Safo abandona el estado de placidez que compartía con sus seguidoras (vv. 1-3), recibe la noticia como un amargo insulto (v. 9), lamenta la lejanía de su hogar (v. 14-16) y, a partir de la tercera estrofa, invoca a los dioses para que se venguen en su nombre de Faón. A Perséfone le ruega que lo deje sin labios, lo convierta en huésped suyo en el inframundo, lo haga añorar la libertad y la alegría de las que antes disfrutaba en la mar y le impida volver a alcanzar las olas y las costas donde juegan nereidas como Eunice (v. 24). A Apolo le suplica, ya en la última estrofa, que lo aboque a la agonía del amor y lo haga sentir la desolación, la rabia y la pasión que Safo lleva demasiado tiempo ya padeciendo. El tricolon de adjetivos que cierran el poema LXVI explicita el deseo de venganza de nuestra amante lesbia: esta se declara no solo abandonada y vehemente en su erotismo, sino también inevitablemente vengativa – o “vengeful” (v. 40) – en respuesta al desinterés y la ausencia física de su amado.

Los cambios entre dominancia, sumisión y vindicación en el retrato psicológico de Safo cobran su sentido más pleno cuando nos percatamos de que las obras de Matamoros y las Field se fundamentan en una visión claramente paradójica del amor como fuerza tiránica que empodera y debilita, alienta y desespera, aviva y destruye, en igual medida, a cuantos caen en sus dominios. Nuestra autora cubana culmina el poema IX con un terceto que priva a Safo de toda autonomía y la doblega por completo bajo la gran tiranía de sus desaforadas pasiones:

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

Sin embargo, es en el penúltimo soneto de *El último amor de Safo* donde Matamoros interpela directamente al amor, lanza contra él graves acusaciones y lo culpa del sufrimiento que arrostra, ya exangüe, nuestra protagonista lesbia:

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.

5

¡En el fuego mortal de tus orgías
quemó sus niveas alas mi conciencia!

Hollé por tu favor lo más sagrado,
apagué con tu risa el sentimiento, 10
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!

En el penúltimo poema de *Long Ago*, las Field dialogan también directamente con el amor como fuerza divina para reprocharle su mutabilidad – de la incandescencia (vv. 1-3) a la palidez de las brasas que deja a su paso (v. 6) – y sus lazos estrechos con la muerte (v. 5 y v. 24):

ῥοπταις ἄμμε³⁴

THOU burnest us; thy torches' flashing spires,
Eros, we hail!
Thou burnest us, Immortal, but the fires
Thou kindlest fail:
We die, 5
And thine effulgent braziers pale.

Ah, Phaon, thou who hast abandoned me,
Thou who dost smile
To think deserted Lesbos rings with thee,
A little while 10
Gone by
There will be muteness in thine isle.

Even as a god who finds his temple-flame
Sunken, unfed,
Who, loving not the priestess, loves the fame 15
Bright altars spread,
Wilt sigh
To find thy lyric glory dead?

Or will Damophyla, the lovely-haired,
My music learn, 20
Singing how Sappho of thy love despaired,
Till thou dost burn,
While I,
Eros! am quenched within my urn?

El amor de Safo comporta su propia autodestrucción en los poemarios de Matamoros y las Field. Se pierden la inocencia, la ilusión, la paz, el raciocinio y hasta la gloria poética. Se reduce todo a las cenizas pálidas de los versos previos. Esta denuncia que entonan nuestras poetisas en contra de las pérdidas y los fracasos que acarrea consigo el amor no puede ser más narrativamente congruente y esperable. Safo ya ha llegado a su límite. El proceso erótico, con todos sus altibajos y vaivenes, ha culminado. La narrativa de combatividad, fragilidad y venganza desemboca, finalmente, en el mítico ultimátum que toma Safo frente al precipicio. No es esta, como decíamos, una conclusión sorpresiva o incongruente. El soneto XIV de Matamoros, titulado “Presentimiento” de forma muy acertada y emplazado temáticamente en medio de la crisis de Safo por la traición y abandono de su amado, ya sentenciaba lo siguiente en su último verso:

³⁴ Se trata del fragmento 115 en la edición de Wharton (1885), traducido como «Thou burnest us» (132). Se corresponde en ediciones contemporáneas con el fragmento 38 (Neri 2021).

«¡tumba he de hallar en las cerúleas ondas!» (v. 24). Por su parte, las Field nos anunciaban un destino bastante aciago para su Safo en poemas donde esta imploraba la intervención de Bóreas – XVIII – o de las Moiras – XL – para que lo congelaran todo a su paso, erradicaran dichas y penas, derrocaran a Eros y pusieran fin a las tropelías del amor.

Los poemas finales de *El último amor de Safo* y *Long Ago* consuman la tragedia amorosa de Safo. Matamoros hace mención directa de la Léucade y personifica las aguas que aguardan a nuestra heroína como voces violentas que la llaman y la invitan a ahogar sus «desventuras cruentas» (v. 9). Safo les pide que castiguen a su amado barquero y, al final, les cede tanto su cuerpo como su lira:

En la roca de Léucades

¡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.

5

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

10

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

Las Field no incluyen el poema final dentro del cuerpo numerado de su volumen, sino que lo dejan suelto a modo de epílogo o paratexto sin numeración romana. En tres septetos, Safo renuncia a la poesía, se encomienda al dios Apolo y le ruega que la convierta en un ave insensible e inmune al amor una vez haya dado el salto definitivo hacia la muerte:

Μνάσασθαί τινά φαμι καὶ ὕστερον ἄμμεων³⁵

O FREE me, for I take the leap,
Apollo, from thy snowy steep!
Song did'st thou give me, and there fell
O'er Hellas an enchanter's spell;
I heard young lovers catch the strain:
For me there is the hoary main;
I would not hear my words again.

5

Ah, lord of speech, well dost thou know
The incommunicable woe
Finds not in lyric cry release,
Finds but in Hades' bosom peace;
And therefore on thy temple-ground
Thou pointest lovers to the mound
Set high above the billows' sound.

10

Though in unfathomed seas I sink,
Men will remember me, I think,
Remember me, my King, as thine;

15

³⁵ Se trata del fragmento 32 en la edición de Wharton (1885), traducido como «Men I think will remember us even hereafter» (82). Se corresponde en ediciones contemporáneas con el fragmento 147 (Neri 2021).

And must I take a shape divine
 As thine immortal, let me be
 A dumb sea-bird with breast love-free,
 And feel the waves fall over me.

20

4. Consideraciones finales

El diálogo comparativo que hemos entablado entre *El último amor de Safo* de Mercedes Matamoros y *Long Ago* de Michael Field nos permite forjar una red poética transnacional que, desde distintas latitudes y lenguas, reelabora el legado lírico y mítico de Safo durante la etapa transicional del siglo XIX al XX. Ambas obras, aunque separadas por contextos históricos, culturales y materiales significativamente diferentes, coinciden en su ambición por reimaginar la figura de la poeta lesbiana como sujeto activo del deseo, dotado de violencia simbólica y disidencia en sus roles de género. Matamoros y Michael Field nos proponen representaciones complejas, a veces paradójicas, de una Safo que fluctúa entre la dominación y la sumisión, entre la dulzura amorosa y la pulsión destructiva.

Nuestras autoras coinciden en inscribir a Safo dentro de una estética erótica transgresora, cargada de simbolismo, en la que el cuerpo femenino se convierte en escenario y herramienta del deseo. Sin embargo, difieren notablemente en la manera de abordar el homoerotismo: mientras que en *Long Ago* este se celebra abiertamente como un modelo de afectividad utópica, *El último amor de Safo* lo representa como un recuerdo del pasado teñido de culpa y rechazo. Esta diferencia puede ser no solo reflejo de sus respectivas tradiciones culturales, sino también evidencia de distintas estrategias discursivas para posicionar el deseo femenino frente a las normas patriarcales de sus contextos propios.

Nuestro estudio demuestra, además, que no hace falta depender de vínculos textuales directos o relaciones biográficas constatables para detectar resonancias intertextuales significativas. Nuestra propuesta metodológica, centrada en una lectura en red, porosa y no lineal, permite visibilizar afinidades estéticas y temáticas que escapan a los marcos tradicionales de la crítica comparatista. En este sentido, abogamos por la necesidad de ampliar los mapas de recepción sáfica más allá de los ejes anglófono y francófono, incluyendo a voces hispanoamericanas como la de Mercedes Matamoros, cuya contribución a la tradición clásica en torno a Safo es más que original y propicia para distintas modalidades de comparatismo crítico.

Debemos añadir como nota conclusiva que yuxtaponer la obra de Matamoros junto a la de Michael Field no implica homogeneizarlas, sino todo lo contrario: nos permite apreciar las formas diversas en que las poetas tardodecimonónicas interpretan, reinventan y dramatizan a Safo como símbolo de deseo, poder, sufrimiento y redención. Lejos de proponer un modelo puramente imitativo o arqueológico de la tradición, nuestras autoras transforman la figura de Safo en un espacio de experimentación poética y subversión erótica. Así, podemos afirmar que *El último amor de Safo* y *Long Ago* conforman dos eslabones imprescindibles dentro de una cadena o red literaria transnacional que, desde finales del siglo XIX, sigue proyectando imágenes innovadoras de Safo como figura inagotable de deseo, ambivalencia, resistencia y permanente ductilidad semántica.

Bibliografía

- AGUILAR DORNELLES, M.A. (2011), «La poesía erótica de Mercedes Matamoros en la genealogía del modernismo latinoamericano», *Latin American Literary Review* 39 (78): 36-60.
- ÁLVAREZ VALADÉS, J. (2013), *Tradición clásica en la poesía de Aurora Luque: figuras, formas e ideas*, Sevilla, Renacimiento.
- BARRERO PÉREZ, Ó. (2004), «Imágenes de Safo en la Literatura Española (II). El Romanticismo», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* 12: 61-75.
- BARRERO PÉREZ, Ó. (2005), «Imágenes de Safo en la Literatura Española (I). El siglo XVIII», *Dieciocho: Hispanic Enlightenment* 28(2): 101-117.
- BARRERO PÉREZ, Ó. (2007), «Imágenes de Safo en la Literatura Española (III). La segunda mitad del siglo XIX», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 25: 5-14.
- BAUMBACH, S. (2015), *Literature and Fascination*, Basingstoke, Palgrave.

- BLAIN, V. (1996), «Michael Field, the Two-headed Nightingale: Lesbian Text as Palimpsest», *Women's History Review* 5 (2): 239-257.
- CABELLO, E. (2025), «Carolina Coronado: lectora de Safo y Santa Teresa de Jesús», en R. de la Fuente Ballesteros et al. (eds.), *El discurso crítico-literario en el siglo XIX hispánico: críticos, lectores, receptores*, Berlin-Boston, W. de Gruyter: 87-110.
- CAMACHO, J.L. (2018), «Una polémica en La Habana: La poesía erótica de Mercedes Matamoros», *The Coastal Review: An Online Peer-Reviewed Journal* 0:1. <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1108&context=thecoastalreview>
- CANTILLO LUCUARA, M.E. (2018a), «Michael Field's Sapphism: An Ontology of the Feminine in *Long Ago* (1889)», *Lectora. Revista de Dones i Textualitat* 24: 205-222. doi.org/10.1344/Lectora2018.24.12
- CANTILLO LUCUARA, M.E. (2018b), «Michael Field's *Long Ago* (1889) as a Paradigm of Intertextual Theory: from Strangeness to Metaxology», *Cuadernos de Investigación Filológica* 44: 185-210. doi.org/10.18172/cif.3442
- CANTILLO LUCUARA, M.E. (2018c), «Michael Field's *Long Ago* (1889): A Transcendental Mythopoesis of Desire and Death», *ES Review. Spanish Journal of English Studies* 39: 69-96. doi.org/10.24197/ersjes.39.2018.69-96
- CANTILLO LUCUARA, M.E. (2020), «The Myth of Eros in Michael Field's Sapphic Project: From a New Materialism to a Tragic Determinism», *Anuario de Estudios Filológicos* 43:119-136. doi.org/10.17398/2660-7301.43.119
- CANTILLO LUCUARA, M.E. (2021a), «Michael Field, German Philosophy and Sapphic Identity: Towards Martin Heidegger», *Eikasía: Revista de Filosofía* 98: 213-233. doi.org/10.57027/eikasía.98.247
- CANTILLO LUCUARA, M.E. (2021b), «Sappho, Hegel and Michael Field: Paradox and Desire in Lyric III», *Philologica Canariensia* 27: 49-63. doi.org/10.20420/Phil.Can.2021.375
- CANTILLO LUCUARA, M.E. (2021c), «Sappho in Lyric IV: Michael field's Spatial Poetics of Desire and Defeat», *Miscelánea: A Journal of English and American Studies* 63: 95-109. doi.org/10.26754/ojs_misc/mj.20215874
- CANTILLO LUCUARA, M.E. (2023), «Michael Field's Paratextual Poetics: Portraying a Protomodernist Sappho», *Complutense Journal of English Studies* 31, e72361. doi.org/10.5209/cjes.72361
- CANTILLO LUCUARA, M.E. (2024a), «Safo entre Michael Field (1889) y Bliss Carman (1903): antecedentes decimonónicos y primeras convergencias», *Archivum: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras* 74: 103-134. doi.org/10.17811/arc.74.1.2024.103-134.
- CANTILLO LUCUARA, M.E. (2024b), «Phaon Foregrounded and Sappho Challenged: An Erotic Teleology in Fifteen Poems of Michael Field», *CADMO: Revista de História Antiga* 33: 155-186.
- CARMAN, B. (1903), *Sappho: One Hundred Lyrics*, Boston, L. C. Page and Company.
- CHAOZON, P. (2018), «Michael Field's 'New Woman' Epithalamia of *Long Ago*», *The Latchkey: Journal of New Woman Studies* 10 (en línea), <http://thelatchkey.org/Latchkey10/essay/Bauer.html>
- CLEGER, O. (2011), «Safo en el trópico: imagen post-victoriana del cuerpo en la poesía de Mercedes Matamoros», *Revista de Estudios Hispánicos* 45 (3): 551-570.
- DE BROSE, R. (2021), «Sappho in Latin America», en P.J. Finglass & A. Kelly (eds.), *The Cambridge Companion to Sappho*, Cambridge, Cambridge University Press: 423-440.
- DONOGHUE, E. (1998), *We Are Michael Field*, Londres, Absolute Press.
- EHNENN, J.R. (2008), *Women's Literary Collaboration, Queerness, and Late-Victorian Culture*, Burlington, Ashgate.
- EVANGELISTA, S. (2009), *British Aestheticism and the Ancient Greece: Hellenism, Reception, Gods in Exile*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- FERNÁNDEZ GARRIDO, M.R. (2022), «Safo a través de los ojos de Carlota O'Neill», en José García Fernández, Giuliana Antonella Giacobbe & Rocío Riestra Camacho (eds.), *Misoginia y filoginia: fuerzas discursivas simbólicas en la narrativa internacional*, Madrid, Dykinson: 419-433.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, M.A. (1994), «Safo, Santa Teresa de Jesús y Carolina Coronado», en Cinta Canterla (ed.), *La mujer en los siglos XVIII y XIX. VII Encuentro de la Ilustración al Romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la modernidad*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz: 469-480.
- FIELD, M. (1889), *Long Ago*, Londres, George Bell and Sons. <https://digitalcollections-baylor.quartexcollections.com/Documents/Detail/long-ago-by-michael-field/330619>

- FINGLASS, P. & KELLY, A. (eds.), (2021), *The Cambridge Companion to Sappho*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GALÁN VIOQUE, G. (2020), «La traducción de las letras griegas en el siglo XVIII», en F. Lafarga & L. Pegenaute (eds.), *Historia de la traducción en España*, Portal de Historia de la Traducción en España. <https://phte.upf.edu/hte/siglo-xviii/galan/>
- GARCÍA JURADO, F. (2020), «La múltiple lectura de Safo en *La cólera de Aquiles*, de Luis Goytisolo», *Cuadernos AISPI* 15: 173-190. doi.org/10.14672/1.2020.1647
- GONZÁLEZ DELGADO, R. (2012), «Una traducción desconocida de Safo de 1815», en M. González González (ed.), *Mujeres de la Antigüedad: Texto e imagen. Homenaje a M.ª Ángeles Durán López*, Málaga, Perséfone: 75-103.
- GONZÁLEZ DELGADO, R. (2020), «Las traducciones literarias: el caso de los líricos griegos en El Diario de México», en M.A. García Peinado & J.M. González Calvo (eds.), *Estudios de literatura y traducción*, Berlín, Peter Lang: 173-192.
- GONZÁLEZ DELGADO, R. (2022), «Nuevas traducciones decimonónicas de Safo en castellano», *Sendeban* 33: 184-200. doi.org/10.30827/sendeban.v33.22704
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, M. (2003), «Versiones decimonónicas en castellano de la Oda a Afrodita (Frg. 1 Voigt) y de la Oda a una mujer amada (Frg. 31 Voigt) de Safo», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Griegos e Indoeuropeos* 13: 273-312.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, M. (2005), «El mito de Safo en el siglo XIX», en F. García Jurado (ed.), *La historia de la literatura grecolatina en el siglo XIX español: espacio social y literario*, Málaga, Analecta Malacitana: 297-316.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, M. (2020), «La traducción de la poesía griega en el siglo XIX», en F. Lafarga y L. Pegenaute (eds.), *Historia de la traducción en España*, Portal de Historia de la Traducción en España. <https://phte.upf.edu/hte/siglo-xix/gonzalez-gonzalez/>
- HACHMANN, G. (2023), «Network Analysis in Literature and the Arts: Rethinking Agency and Creativity», *Journal of Literary Theory* 17 (2): 221-240.
- HALLETT, J.P. (2009), «Ovid's Sappho and Roman Women Love Poets», *Dictynna* 6, doi.org/10.4000/dictynna.269
- KIVILO, M. (2010), *Early Greek Poets' Lives: The Shaping of the Tradition*, Leiden, Brill.
- LEIGHTON, A. (1992), *Victorian Women Poets: Writing Against the Heart*, Birmingham, Harvester Wheatsheaf.
- LÓPEZ LÓPEZ, A. (1997), «Safo como referente de las poetisas hispanas en los siglos XIX y XX», *Florentia Iliberritana* 8: 221-241.
- LÓPEZ, M.S. (2012), *Ginealogías sáficas: de Katherine Philips a Jeanette Winterson*, Berlín, Peter Lang.
- LUQUE ORTIZ, A. (2003), «Mercedes Matamoros: una lectura de Safo en La Habana de 1900», en M.G. Fernández Ariza (ed.), *Literatura hispanoamericana del siglo XX: mimesis e iconografía*, Málaga, UMA Editorial: 131-146.
- LUQUE ORTIZ, A. (2007), «La retraducción de los clásicos: El caso de Safo», en J.J. Zaro & F.R. Noguera (eds.), *Retraducir: una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*, Madrid, Miguel Gómez Ediciones: 103-116.
- LUQUE ORTIZ, A. (2022), «Safo y su recepción moderna: María Rosa de Gálvez», *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures* 76 (4): 183-196.
- LOUÏS, P. (1894), *Les Chansons de Bilitis*, París, Librairie de l'Art Indépendant.
- MADDEN, E. (2008), *Tiresian Poetics: Modernism, Sexuality, Voice, 1888-2001*, Fairleigh, Dickinson University Press.
- MATAMOROS, M. (2013), *El Último Amor de Safo*, Ana Morilla Palacios (ed.), Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Educación, Cultura y Deporte.
- MARTORANA, S. (2024), «Una Saffo queer? Rileggere Saffo attraverso alcune forme di ricezione nella poesia latina», *Eugesta* 14, <http://www.peren-revues.fr/eugesta/1543>
- MORILLA PALACIOS, A. (2007), «Mercedes Matamoros y Safo de Lesbos», *Foro de Educación* 9: 279-296.
- MORILLA PALACIOS, A. (2012), *Mercedes Matamoros: El último amor de Safo* [Tesis de doctorado inédita], Universidad de Granada.
- NERI, C. (2021), *Saffo, testimonianza e frammenti: Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Berlín, De Gruyter.

- O'GORMAN, F. (2006), «Michael Field and Sapphic Fame: 'My dark-leaved laurels will endure'», *Victorian Literature and Culture* 34 (2): 649-661.
- OLVERSON, T.D. (2009), «Libidinous Laureates and Lyrical Maenads: Michael Field, Swinburne and Erotic Hellenism», *Victorian Poetry* 47 (4): 759-802.
- PIANTANIDA, C. (2021), *Sappho and Catullus in Twentieth-Century Italian and North American Poetry*, Londres, Bloomsbury.
- PRIMAMORE, E.A. (2009), «Michael Field's Sapphic Communities: Constructing the Transgressive Feminine Sensibility in *Long Ago* (1889)», *The Michaelian* 1 (en línea), <http://thelatchkey.org/Field/MF1/primamorearticle.htm>
- PRINS, Y. (1999), *Victorian Sappho*, Princeton, Princeton University Press.
- RAMÍREZ DE VERGER, A. (2009), «La carta de Safo a Faón de Ovidio (Her. XV)», *Emerita* 77 (2): 187-222. doi.org/10.3989/emerita.2009.v77.i2.312
- REYNOLDS, M. (2000), *The Sappho Companion*, Nueva York, Palgrave.
- REYNOLDS, M. (2003), *The Sappho History*, Basingstoke, Palgrave.
- SALGADO, M.A. (2017), «Safo soy yo: Mercedes Matamoros y la herencia sáfica», en Milena Rodríguez Gutiérrez (ed.), *Casa en que nunca he sido extraña: Las poetas hispanoamericanas: identidades, feminismos, poéticas (Siglos XIX-XXI)*, Berlín, Peter Lang: 105-115.
- SANZ MORALES, M. (2008), «Safo: Poemas y fragmentos», en Pilar Hualde y Manuel Sanz (eds.), *La literatura griega y su tradición*, Madrid, Akal: 47-84.
- SIERRA MONTES, Y. (2011), *El último amor de Safo. El libro perdido de Safo*, Ciudad de México, Frente de Afirmación Hispanista.
- SOLER, M.J. (2009), «Safo en las poetas románticas españolas», *Revista Internacional de Culturas y Literaturas* 8: 94-110.
- THAIN, M. (2007), *'Michael Field' Poetry, Aestheticism, and the Finde Siècle*, Cambridge, Cambridge University Press.
- VADILLO, A.P. (2019), «Sculpture, Poetics, Marble Books: Casting Michael Field», en A.P. Vadillo & S. Parker (eds.), *Michael Field: Decadent Moderns*, Ohio University Press: 67-99.
- WHARTON, H.T. (1885), *Sappho. Memoir, Text, Selected Renderings and a Literal Translation*, Londres, John Lane.
- WHITE, C. (1990), «'Poets and Lovers Evermore': Interpreting Female Love in the Poetry and Journals of Michael Field», *Textual Practice* 4 (2): 197-212.
- WHITE, C. (1996), «The Tiresian Poet: Michael Field», en A. Leighton (ed.), *Victorian Women Poets: A Critical Reader*, Oxford, Blackwell: 148-161.