

The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal

Volume 0
Issue 1 *Reshaping the Landscape*

Article 5

2018

Una polémica en La Habana: La poesía erótica de Mercedes Matamoros

Jorge L. Camacho

University of South Carolina-Columbia, camachoj@mailbox.sc.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/thecoastalreview>



Part of the [Modern Languages Commons](#)

Recommended Citation

Camacho, Jorge L. (2018) "Una polémica en La Habana: La poesía erótica de Mercedes Matamoros," *The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal*: Vol. 0 : Iss. 1 , Article 5.

DOI: 10.20429/cr.2018.000105

Available at: <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/thecoastalreview/vol0/iss1/5>

This research article is brought to you for free and open access by the Journals at Digital Commons@Georgia Southern. It has been accepted for inclusion in *The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal* by an authorized administrator of Digital Commons@Georgia Southern. For more information, please contact digitalcommons@georgiasouthern.edu.

Mercedes Matamoros fue una de las poetas más importantes de Cuba entre finales del siglo XIX y principios del XX. Sin embargo, muy poco se ha escrito sobre ella, y se conoce mucho menos fuera de la Isla. Por sus biógrafos sabemos que nació en la provincia de Cienfuegos en 1851, y comenzó a colaborar a los 16 años con artículos de costumbres en diversas publicaciones cubanas. De niña aprendió varios idiomas, y tuvo una vida relativamente holgada hasta que en 1884 su padre perdió el empleo, enfermó, y ella tuvo que cuidarlo. No obstante, en 1892, gracias a Antonio del Monte, el redactor de *El País*, Matamoros publicó su primer libro de poemas *Poesías completas*, con un prólogo de la escritora Aurelia Castillo de González, que incluye algunas traducciones y versos publicados en revistas cubanas y extranjeras como *El Nacional* de México. Después de publicar este libro, Matamoros siguió escribiendo y publicando hasta poco antes de su muerte, el 25 de agosto de 1906.

Por las traducciones y los poemas que dejó, sabemos que en un primer momento admiró a los poetas románticos europeos como Lord Byron y Johann Wolfgang von Goethe, a quienes tradujo, pero más tarde cultivó una sensibilidad modernista cuya expresión más acaba fue el conjunto de sonetos titulado *El último amor de Safo*. Estos sonetos aparecieron en la revista literaria *El Fígaro* de la Habana en 1902. Son de temática erótica, y en ellos Matamoros recrea los amores de la poeta griega del mismo nombre, al tiempo que habla de la belleza, la pasión, y la sexualidad de una forma que había sido hasta entonces casi del dominio de los hombres. Publica estos poemas, nada menos que en la revista literaria más importante del país, que editaba su amigo Manuel Serafín Pichardo, y en la que también aparecían con frecuencia textos de otros poetas y prosistas modernos como Rubén Darío, Amado Nervo, Enrique Gómez Carrillo, y Julián del Casal.

En los sonetos que publica *El Fígaro* en 1902, dos de los cuales habían aparecido con anterioridad en el mismo semanario “Cleopatra” (1894) y “Venus” (1896), Matamoros se enfoca en la sexualidad desde el punto de vista femenino, rompiendo de esta forma con la tradición patriarcal que ve la mujer como un objeto de deseo y un ente pasivo listo a recibir las caricias del hombre. El personaje que le sirve de pretexto es Safo de Lesbos, cuya vida había sido recreada por otros poetas y escritores cubanos como Gertrudis Gómez de Avellaneda, José Silverio Jorrín, y el mismo Manuel Serafín Pichardo (Vallejo Introducción, 20) (Morilla, 286). Sin embargo, 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 que por esto provocaron tantas reacciones en La Habana.

Dos días antes de aparecer *El Fígaro* con los veinte poemas, el *Diario de la Marina* publicó una breve reseña del número en su sección de “Gacetilla,” donde habla de Matamoros como de “la genial y notable poetisa,” cuyos “soberbios sonetos, *El último amor de Safo*, en opinión de los críticos es la obra poética más acabada y brillante que ha producido la mujer en Cuba desde la Avellaneda hasta la fecha” (3). Poco tiempo después de publicarse estos poemas, el crítico Manuel Márquez Sterling le dedicó un ensayo donde elogia el “esfuerzo al que no estamos aquí acostumbrados,” pero le reprocha que no se vea el carácter de la verdadera Safo en sus versos porque “sin duda se falsea” (*Poesías 1892-1906*, 294-295). Aun así, este crítico alaba la belleza de los poemas, y Matamoros reprodujo sus palabras como prólogo de *Sonetos* (1902), el libro que reúne la versión definitiva de ellos.

Sin embargo, no todas las reseñas que aparecieron de sus poemas fueron tan complacientes. Un crítico/a anónimo/a del mismo *Diario de la Marina*, después de leer los poemas y el artículo de Márquez Sterling en *El Fígaro*, publicó tres crónicas

atacándolos en la sección de “misceláneas” del mismo diario. La primera apareció el 5 de agosto de 1902, y comienza con esta declaración bastante despectiva: “Ya hemos apurado las heces del poema “El último amor de Safo,” y hemos leído además las observaciones críticas que su lectura ha sugerido a Márquez Sterling” (2). Y a continuación dice que él /ella dará una opinión imparcial de los poemas, defendiendo primero a la poeta de las acusaciones que Márquez Sterling le había hecho, porque en realidad quien había falseado la historia de Safo era la tradición, y Matamoros “maneja con facilidad el lenguaje poético [y] atenta muy rara vez contra las leyes del oído” (2). Seguidamente, no obstante, va al grano del asunto que no es otro que la ansiedad que le produce el tema erótico. Afirma:

Dicho lo bueno, expongamos lo malo. // Por lo pronto el personaje y el asunto, cuya escabrosidad es tal que parece inasequible a una señorita. Safo tiene tremenda fama; cuanto se relaciona con ella es delicado de tocar. Ni aun su parentela se exime de esta contaminación libidinosa, pues hermanos tuvo cuyo nombre es decorosamente impronunciable. Acaso es una prueba de talento abordar ese tema y desarrollarlo sin grave alarma del pudor; pero por desgracia desde el primer soneto hasta el último abundan, unos por anfibología y otros por designios del poeta, en expresiones e imágenes capaces de ruborizar a un cochero de Estanillo. (2)

Como puede apreciarse, los reparos que le hace este autor/a a la poeta son más de índole moral que literario. Están expresados en un tono rudo, típico de publicaciones satíricas de la colonia como *El Moro Muza* y *Don Circunstancias*, y afirma por eso, que si Matamoros había dicho que Safo era del color de “golondrina oscura,” seguramente se equivocaba porque Safo era blanca, y o bien, “ha confundido a su

heroína con Quintín Banderas o no ha visto en su vida una golondrina” (2). Quintín Bandera, recordemos, era un descendiente de africanos, que luchó en las tres guerras de Independencia de Cuba, y llegó a alcanzar el grado de General. Era un hombre de muy poca educación, con lo cual se entiende la doble intención que tiene el / la cronista al comparar a la poeta con el soldado. Sin embargo, como bien le dice Matamoros al editor de *El Fígaro* en una carta privada que le envió en 1906, ella tuvo en cuenta la verdad histórica cuando describió de esta forma a la poeta de Lesbos, ya que “según todos su biógrafos, [Safo] era trigueña” (*Poesía 1902-1906* 302). Esto nos lleva a pensar que lo que más le inquietaba al /la cronista anónimo /a, no eran las incorrecciones estilísticas o los datos históricos que menciona, sino la “escabrosidad” del tema, que como dice, era “inasequible a una señorita,” ya que no se veía bien que las mujeres escribieran de estos asuntos, porque podían producir una “contaminación libidinosa,” y los nombres de los hermanos de Safo eran “decorosamente impronunciables.”

¿A qué se refería el *Diario* con estas críticas? Nada menos que a la tradición que vinculaba a Safo con el amor entre mujeres, que a finales del siglo XIX ya se conocía con el nombre de “lesbianismo.” En sus poemas, Safo le canta a la diosa Afrodita, y expresa su deseo sexual en términos muy físicos descentrando de este modo la visión masculina (McIntosh 15), algo que llevó a poetas como Charles Baudelaire a utilizar su nombre y el de la isla de Lesbos, para referirse a las relaciones homosexuales entre mujeres. Para el crítico del *Diario de la Marina*, por tanto, tal desvío de la norma, el hecho de que su nombre pudiera ser poetizado por otra mujer, o pudiera describirse el placer femenino en términos tan eróticos, podía ser una amenaza para quienes se reservaban ese derecho. Lo cual es un miedo que recorre toda la literatura cubana y que han documentado muy bien críticos como Víctor

Fowler, Emilio Bejel, Francisco Morán y Pedro Luis Márques de Armas. Matamoros, sin embargo, no desarrolla este tema en sus poemas, que tratan del amor entre la poeta de Lesbos y Faón. De todas formas, el crítico del *Diario de la Marina* alerta a los lectores de que “hay dos poemas ‘Invitación’ y la ‘Bestia,’ que son bonitos, pero de una sensualidad feroz” (2), y el primero de ellos pudo darle pie para ver en estos versos, efectivamente, un giño homosexual. En este poema Matamoros desarrolla un diálogo entre Safo y la bacante, quien le reprocha a la poeta que llore por Faón, y la invita a estar con ella. Dice la voz poética:

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
a tu lado un afán que lo devora!
¡Mira . . .con verde pabellón decora
Amor su nido entre la sombra ardiente!

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

La Bacante: –¿Por qué vanos temores?
¡La dicha sólo encontrarás conmigo!
Baco te aguarda! ¡Embriégate y olvida!

(*Poesías 1892-1906* 118)

En este poema, por consiguiente, aparece el tema de la tentación, típico de la literatura Modernista, especialmente escrita por hombres, en la cual las bacantes, las

sirenas, Salomé y los “hermafroditas” se les aparecen a los poetas para incitarlos y provocar su perdición (Camacho 225-239). Joaquín Lorenzo Luaces, un poeta romántico cubano, había escrito en 1853 un soneto titulado “La Muerte de la Bacante” que se conoce como uno de los más eróticos que se ha publicado en Cuba (53). En el de Matamoros, en cambio, la bacante no muere, sino que invita a Safo a tener relaciones sexuales con ella, lo cual sugiere la búsqueda del placer homosexual y el rechazo del hombre por otra mujer que no merece sus lágrimas.

Safo, en el poema de Matamoros, es cierto que rechaza con “horror” esta “invitación” y confiesa que “ya vuelven tentadores / los placeres que en tiempo que maldigo / me hundieron en el fango.” Pero eso no importa, porque a pesar del rechazo, la voz lírica reconoce un “placer” en ello, un gesto transgresivo único en la literatura cubana de principios del siglo XX escrita por mujeres. Este poema contrasta, por tanto, con el que le sigue en el mismo libro, “La bestia”, que como dijera el crítico del *Diario de la Marina* era “bonito” pero de una “sensualidad feroz”. La razón es que en él podemos ver los signos de otro tipo de transgresión, ya que en él se elogia el amor carnal entre un hombre (Faón) y una mujer (Safo), algo que la mojigatería y la hipocresía criolla de la época tampoco podían tolerar. Dice Matamoros en “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 frío!

¿No escuchas a lo lejos al sombrío
león, que con rugido apasionado
responde a la leona, en el callado

y hondo recinto de su amor bravío?

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

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

(*Poesías 1892-1906* 119)

En este otro poema, Matamoros expresa el deseo de una forma intensamente física. Compara su pecho con un volcán en erupción, imagen que le correspondería por la forma física similar de ambos, y porque el lector puede también hacer una homologación entre la lava y las secreciones sexuales o la leche materna. De esta forma, la voz lírica convierte su cuerpo en naturaleza por lo que estamos en presencia de una “pornotopia,” al decir de Douglas Porteous en *Landscape of mind* (81), una forma muy antigua de hablar de la sexualidad que fue utilizada mayormente por escritores hombres, como Shakespeare, para describir a la mujer. En estos casos el hombre es una especie de explorador, que le da nombre a la naturaleza y al cuerpo femenino como si fuera un nuevo Adán, lo que se corresponde a su vez, con el poder que siempre ha tenido en la sociedad y con su función biológica (85).

En los poemas de Matamoros, en cambio, la mujer es quien incita al hombre a poseerla con el “amor que humilla y que deprava!,” y es ella quien equipara su cuerpo a la tierra, con lo cual invierte la posición tradicional entre los sexos. Tal equiparación entre su cuerpo y la tierra se refleja a su vez en el ambiente selvático de otros poemas

de la colección en los cuales el primero se representa como parte del paisaje natural. En el poema titulado “Yo,” por ejemplo, la voz lírica se describe del color de la “golondrina oscura,” sus ojos son “diamantes,” su boca es “urna de coral” y su cuerpo “es hecho de azucena y rosa / ¡Y en el mórbido seno se doblega / lánguidamente el cuello como un lirio” (*Poesías* 111). A través de estas imágenes, Matamoros conecta su cuerpo con el mundo, y muestra la pasión como algo natural. Selva y cuerpo quedan de esta forma co-implicados. Son el lugar donde ocurre el acto sexual, natural y apasionado, reflejo del mundo y por esto se convierte también en un antídoto ante la doble moral criolla. Es un espacio que la voz lírica invita al amante a recorrer, descubrir y poseer.

Aclaro, ahora, que si bien la voz lírica en este poema deja de ser un ente pasivo, como la tierra que el hombre conquista o penetra, ella no es el explorador ni el conquistador del cuerpo del hombre porque este nunca se representa en estos poemas, ni ella logra su cometido de unirse sexualmente con él. En estos sonetos la voz lírica únicamente invita al hombre a amarla. Se ofrece a sí misma como naturaleza viva para ser poseída. Nunca es poseedora. De ahí que su agencia quede limitada, que el deseo se quede en las palabras, y nunca llegue a la acción. La única acción que realmente ocurre al final del último poema, es el suicidio de la protagonista, en la roca de Lecades tal y como se dice que terminó Safo con su vida. Con lo cual verificamos que aun con voz, ella no tiene poder más que sobre su propio cuerpo por lo cual termina siendo otra víctima del amor y del deseo.

El subtexto referencial de estos versos, por tanto, es el deseo, pasional y violento, que es característico de la literatura modernista, especialmente escrita por los hombres, y que pasará más tarde al surrealismo y al criollismo de los años de 1920 y 1930. Piénsese sino en el poema de Martí (quien era su amigo) “Brazos

fragantes” de *Ismaelillo* donde el acto erótico es descrito también con imágenes naturales, o en las pinturas de Georgia O’Keeffe (1887–1986) en donde las flores y el paisaje dan la impresión de ser partes del cuerpo femenino. Es un paisaje erótico ahora pintado por la mujer, para expresar su propio deseo y “Placer” palabra que no por gusto aparece con mayúsculas en el texto. Esto nos dice que en los poemas de Matamoros la naturaleza deja de ser el espacio idílico de los románticos para convertirse en una fuerza transgresora de la modernidad femenina que avasalla e irónicamente convierte en “esclava” a la protagonista.

Todo esto, reitero, era algo nuevo en la literatura femenina de su época, algo que iba en contra de la imagen tradicional de la mujer, promovida por la cultura y la religión, como “madre natura” rodeada de hijos o como el “ángel del hogar”. Realmente la voz poética en estos poemas es el “ídolo de perversidad” como dijera Bram Dijkstra en un libro del mismo título, en que ilustra las distintas formas “perversas” que tomó la mujer fatal a finales del siglo XIX entre las que estaban la figura de La Bacante, Salomé y Judith. El hombre de sus poemas, al igual que en estas representaciones, es un juguete de la mujer, un ser pasivo, a quien la voz lírica invita a tener relaciones sexuales con ella y mostrar su deseo de una forma violenta.

No hay duda, entonces, que estos poemas establecen una sensualidad fuera de la norma, especialmente si nos atenemos a la comparación que hace la poeta entre los hombres y los animales, ya que en ellos la mujer es la que incita al hombre a amarla, quien lo busca, y quien le pide que la posea. Por esta razón, el crítico del *Diario de la Marina* reaccionó con tanta fuerza, y los creyó “digno[s] de anunciarse como ciertos espectáculos de feria o como las conferencias de Fray Gonzalo: para hombres solos” (2). Porque en todo caso este tema no era para “señoritas,” ni ellas podían participar en este tipo de shows. Más bien estos temas eran para gente de

mundo, y eran los hombres quienes producían este tipo de representaciones de las mujeres. A ellos estaban dirigidas también las charlas íntimas o los anuncios publicitarios de medicamentos “para hombres solamente” en la misma revista, que prometía curar cualquier enfermedad relacionada con el sexo. En estos anuncios el *Diario* les pedía a sus suscriptores hombres que todo aquel que tuviera problemas sexuales le mandara su dirección a la compañía norteamericana State Remedy Co, y por correo recibiría un “remedio eficazísimo,” con el cual “todos los que sufren de cualquier forma de debilidad sexual, resultante de errores de la juventud, pérdida prematura de fuerza y memoria” podían curarse en sus casas (4). Esto explica que los poemas de Matamoros entraran en esa zona exclusiva y oscura de la sociedad a la que solo tenían acceso los hombres. Más aun cuando es un discurso que va en contra de la forma tradicional en que se representaba a la mujer y al hombre en la literatura romántica, o sea, la representación del hombre como el sujeto activo en la relación, quien busca y enamora, y la mujer como el ente pasivo, que termina siendo casi siempre su víctima. Tal fue la reacción ante sus poemas, que aun cuando su propio amigo, Manuel Serafín Pichardo, leyó algunos de ellos en el Ateneo de La Habana, como parte de una velada dedicada a celebrar a Matamoros, que ya estaba enferma de cáncer, suprimió el titulado “La Bestia” ante “el temor de alarmar a las señoras” que participaron en aquel evento. Al enterarse, Matamoros le dice a su amigo en una carta:

Apruebo que por prudencia suprimiese la lectura de “La Bestia,” pero no he podido menos de sonreírme con usted ante el temor de *alarmar* a las señoras. Yo, que por mi sexo tengo más intimidades que usted en el mundo femenino, sé que ese mundo ha cambiado mucho en Cuba y que en las habitaciones de jovencitas muy atildadas de 18 o 20 años se ven

por todos lados novelas de Bourget, Zola, y Paul de Kock sin que los papás se preocupen en lo más mínimo por la lectura de sus hijas. (*Poesías 1892-1906* 301, énfasis en el original).

No satisfecho con estas críticas, sin embargo, cinco días después, el *Diario de la Marina* vuelve a publicar otro artículo, fechado el 10 de agosto de 1902. Esta vez el autor o la autora toma como excusa una crónica que había aparecido el día anterior en el periódico *El Mundo* escrita, dice, por “un señor que nos es enteramente desconocido” y que había optado por defender a Matamoros (2). En esta segunda crónica, el /la articulista refuta los argumentos que daba “el campeón” y “defensor de la señorita Matamoros,” argumentando que él /ella había podido señalar muchos más errores de la obra de los que señaló en el artículo anterior, pero que no lo había hecho por no dedicarle “una extensión desmesurada a una obra algo insustancial y poco edificante” (2). Finalmente, el 9 de diciembre de ese mismo año, publica otra crónica más “acusando recibo de *Sonetos*,” el libro de Matamoros, “que en nombre de su autora, Mercedes Matamoros, se nos envía” (2). Al parecer la poeta le había mandado un ejemplar dedicado, y el crítico que asegura que no estaba acostumbrado a recibir este tipo de trato después de haber criticado tan fuertemente a un autor, lo acepta, pero agrega que no podía modificar su juicio, y la obra “con dedicatoria y sin ella” seguía siendo “buena y mala” (2). Esta vez, además de repetir los principales argumentos que dio en contra de estos sonetos en los días anteriores, critica los otros poemas que la autora había incluido en el poemario.

Esta polémica alrededor del libro nos demuestra, entonces, que fueron sonetos que muy pocos pudieron ignorar, y que rompieron con los temas y los valores tradicionales que se le asignaban a la mujer en su época, a quien se consideraba el “ángel del hogar” y se prefería alejada de la política, de los temas escabrosos y de la

sexualidad fuera de la norma. Muestra también las críticas públicas a las que tuvo que enfrentarse Matamoros, que aun así siguió escribiendo, y un año después comenzó a publicar en el mismo *Diario de la Marina* su colección de poemas titulada *Mirtos de Antaño*.

Estos poemas aparecieron entre junio de 1903 y abril de 1904 y al igual que el poemario anterior son de tema erótico, pero en ellos Matamoros no toma como pretexto a Safo para hablar, sino que usa su propia voz, y tampoco habla de pasiones violentas y “feroces” sino de (des)amor y de tristezas. Ciertamente estos son poemas más “apropiados” para las “señoritas” y para una revista conservadora como el *Diario de la Marina*, que durante la colonia fue un bastión de la causa colonial. Aunque después de la guerra muchos escritores de prestigio que habían estado a favor de la independencia como Enrique José Varona, Fray Candil y la propia Matamoros, publicaron allí sus textos junto con los de otros españoles como Emilia Pardo Bazán e incluso el joven Fernando Ortiz. Esto hace que este *Diario* sea un barómetro intelectual importante para medir cuáles eran las ideas y prejuicios fundamentales que se discutían a principios de la república en Cuba.

Al igual entonces que *El último amor de Safo*, los poemas de *Mirtos de Antaño* giran alrededor del tema erótico. Aparecían los domingos, muchas veces junto con las crónicas del propio Varona en la página dedicada a la literatura. Pero a diferencia del libro de sonetos, en estos versos aparece un erotismo suave y filosófico esparcido en la naturaleza, que seguramente no llamaba tanto la atención del crítico o de la crítica anónima que la había atacado. Esto hace que a veces el “amado” se confunda en los poemas de Matamoros con el Universo y los idilios eróticos no ocurran entre personajes de la vida real, de carne y hueso, sino entre pájaros, abejas, flores y mariposas. Por eso estos poemas no están caracterizados por el deseo “carnal,” sino

por un erotismo anímico, de almas que entran y salen de las habitaciones como de las flores y que recuerdan el constante movimiento de la naturaleza, siendo muy similar al de otros poetas modernistas que crearon ambientes bucólicos donde se mezclaban los deseos y las almas (Camacho 195-239). Algunos ejemplos son el poema ya mencionado de Martí, “Brazos fragantes,” “El reino interior” de Rubén Darío, y “Mariposas” de Gutiérrez Nájera. En el poema número XII de *Mirtos de Antaño* la voz lírica dice:

Como abeja que suspira
buscando miel en la flor
así mi espíritu gira
de tu ser en derredor. (*Poesía 1892-1906* 177)

Aquí la voz lírica se imagina nuevamente junto a su amado en la selva, solo que ella toma el lugar de la abeja y el amante toma el lugar de la flor y través de esta asignación de roles genéricos se sugiere el juego erótico que se desarrolla de forma paralela en ambos mundos. Como vimos en el poema “La bestia,” allí también la naturaleza servía de ejemplo al hombre a través de la pareja de leones. Aquí el escenario es menos “feroz” pero más sugerente y delicado. Si allí sobresale el deseo, aquí se frustra el amor “por la esquivez de la flor!...,” no por el deseo de la abeja de libar su néctar. De forma sutil, por tanto, en este poema también la voz lírica toma el papel activo que normalmente se le atribuía al hombre, al “picaflor,” y este adquiere el lugar del objeto erótico. Es ella la que lo busca, y es él quien la rechaza. Es un erotismo al revés. Centrado en el deseo femenino, que a medida que transcurre el poemario se hace cada vez más oscuro y triste, ya que si bien el primer poema empieza con el despertar de la naturaleza y el canto de un ave “soy el ave que te canta,” el último poema del libro nos sugiere la muerte de la protagonista con palabras

“tétricas” y rotundas como el “sepulcro” y el “entierro” de su corazón. Por el camino, el lector había sido testigo de su desamor; había leído lo que es casi una confesión de suicidio (LXXIII), e incluso leyó las líneas en que la autora le deseaba la muerte al amante (LXXVI), con lo cual este final sería predecible y cerraría cualquier posibilidad de unión erótica entre ambos.

Para resumir y concluir entonces podemos decir que la poesía de Matamoros habla con una voz de mujer que desafía las convenciones tradicionales y el lugar que según la crítica de la época le debía corresponder a la poeta. En tal sentido Matamoros es una poeta que se adelanta a muchas otras en Cuba y en Latinoamérica, ya que ninguna en la Isla se atrevió a hablar de estos temas de una forma tan abierta y tan “feroz” a como lo hizo Matamoros. Sus poemas eróticos siguen la línea de la poesía modernista escrita en su mayoría por hombres que también desafían las convenciones sociales, pero que por ser hombres tenían más libertad para hablar y defenderse. Los poemas de Matamoros hablan del cuerpo y de la sexualidad de una forma abierta, invirtiendo la dinámica tradicional del hombre “abeja” o “picaflor” y la mujer como una “rosa” o un “lirio.” Después de Matamoros otras poetas de Latinoamérica como Delmira Agustini (1886–1914) y Alfonsina Storni (1892-1938), utilizarán también el tema erótico en sus versos, siguiendo el modelo de Darío, y recibirán gran atención por parte de la crítica. Sin embargo, Matamoros que fue la primera en hacerlo, sigue siendo en gran medida una poeta olvidada, parte de cuya obra sigue estando aún desperdigada en revistas de la época. Es necesario, por consiguiente, prestarle más atención y darle el lugar que se merece en la historia de la poesía latinoamericana.

Obras citadas

- [Anuncio publicitario]. "Para hombres solamente" *Diario de la Marina* 26 de abril de 1900. 4.
- [Anónimo]. "Miscelánea" *Diario de la Marina* 5 de agosto de 1902. 2.
- ____. "Miscelánea" *Diario de la Marina* 10 de agosto de 1902. 2.
- ____. "Miscelánea" *Diario de la Marina* 9 de diciembre de 1902. 2.
- [Anónimo]. "Gacetilla" *Diario de la Marina* 18 de julio de 1902. 3.
- Bejel, Emilio. *Gay Cuban nation*. Chicago: University of Chicago Press, 2001.
- Camacho, Jorge. *José Martí, las máscaras del escritor*. Boulder: Society of Spanish and Spanish American Studies, 2007.
- Dijkstra, Bram. *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-siècle-culture*. New York: Oxford UP, 1988.
- Fowler, Víctor. *La Maldición. Una Historia del placer como conquista*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1998.
- Luaces, Joaquín Lorenzo. *Poesías de Joaquín Lorenzo Luaces*. La Habana: Imprenta del Tiempo, 1857.
- Marqués de Armas, Pedro Luis. *Ciencia y poder en Cuba: racismo, homofobia, nación (1790-1970)*. Madrid: Editorial Verbum, [2014].
- Matamoros, Mercedes. *Poesías completas*. Prólogo de Aurelia Castillo de González. La Habana: Impr. La Moderna de A. Miranda y Cía, 1892.
- ____. *Poesías (1892-1906)*. Edición académica, introducción y notas de Catharina Vallejo. La Habana: Ediciones Unión, 2004.
- ____. "La niña y el pez" *El Nacional*. 5 de setiembre de 1886. 2.
- ____. "La mejor lágrima" *El Nacional* 27 de junio de 1886. 2.

McIntosh Snyder, Jane. *Lesbian Desire in the Lyrics of Sappho*. New York: Columbia University Press, 1997.

Morán, Francisco. *Julián del Casal o los pliegues del deseo*. Madrid: Editorial Verbum, 2008.

Morilla Palacios, Ana. "Mercedes Matamoros y Safo de Lesbos." *Foro de Educación*, 9 (2007): 279-296.

Porteous, J. Douglas. *Landscape of the Mind: Worlds of sense and Methaphor*. Toronto: University of Toronto Press, 1990.

Vallejo, Catharina. Introducción. *Poesías (1892-1906)*. Edición académica, introducción y notas de Catharina Vallejo. La Habana: Ediciones Unión, 2004. 7-40.