

## **Safo, Aspasia, Helena: Estigma e imagen reivindicativa para escritoras cubanas decimonónicas.**

ELINA MIRANDA CANCELA

### **Resumen**

En el siglo XIX y aún en el cruce con el XX, la creación literaria era considerada una especie de ámbito cerrado para las pocas mujeres que se atrevían a publicar y expresar sus propias perspectivas a través de la literatura. En Cuba tales escritoras pagaron su atrevimiento con el olvido o menguada aceptación. Para validar sus aspiraciones no vacilaron en enarbolar el ejemplo brindado por figuras clásicas de la antigua Grecia, históricas o míticas, limpiando sus imágenes también lastradas por los prejuicios de su época. Ello se pone de manifiesto en escritoras como la propia Gertrudis Gómez de Avellaneda, cuya obra trascendió los límites insulares al residir la mayor parte de su vida en España, o aquellas que nunca salieron de la Isla como la humanista y narradora Laura Mestre o la poeta Mercedes Matamoros; al tiempo que con sus obras contribuyeron a la difusión y vigencia de la llamada tradición clásica.

**Palabras clave:** Safo, Aspasia, Helena, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Mercedes Matamoros, Laura Mestre.

### **Abstract**

In the Nineteenth Century, and even in the beginning of the Twentieth, literary creation was considered a sort of closed domain to the few women who dared to publish and to express their own viewpoints through literature. In Cuba, such women writers paid their boldness with forgetfulness or with a diminished acceptance. In order to validate their aspirations, they did not hesitate to raise the example of Ancient Greece's classical figures, either historical or mythical ones, and they cleaned them away of the burden that

resulted from the prejudices of their own times. The latter becomes evident in writers such as Gertrudis Gómez de Avellaneda, whose work transcended the boundaries of the island since she resided in Spain most of her life, or those who never left, like the narrator and humanist Laura Mestre or the poet Mercedes Matamoros. With their work, they contributed to disseminate and to legitimate the so-called Classical Tradition.

**Keywords:** Sappho, Aspasia, Helen, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Mercedes Matamoros, Laura Mestre.

## Safo, Aspasia, Helena: Estigma e imagen reivindicativa para escritoras cubanas decimonónicas.

ELINA MIRANDA CANCELA  
Universidad de La Habana  
elina@fayl.uh.cu

Afirmaba Pedro Henríquez Ureña, a principios del siglo XX, que a partir del Renacimiento no pasaba cuarto de siglo en que no surgiera la cuestión griega<sup>1</sup>. Con tal aserto resumía, de alguna manera, la experiencia de su propia generación, puesto que los fundadores del mexicano Ateneo de la Juventud oponían, a la imagen de la Grecia consagrada por los parnasianos, su propia comprensión de una Hélade agonista; a su vez, los franceses habían respondido a la proyectada por los románticos, plasmada no solo al calor de su redescubrimiento como entidad estética, intelectual y ética, iniciado desde mediados del XVIII, sino también de la lucha emancipadora de los griegos contemporáneos con la cual se solidarizó Lord Byron, entre otros. A esta presencia en el imaginario cultural decimonónico de la cultura clásica helénica también contribuyeron, por supuesto, factores como descubrimientos arqueológicos, replanteos literarios, las mismas circunstancias sociales de la época que hacían a escritores y artistas volver sus ojos a la antigua Hélade como anhelo y validación de sus propios puntos de vista.

Así, por ejemplo, a principios del XIX, el cubano José María Heredia (1803-1836) había dedicado un poema a la insurrección griega de 1821

<sup>1</sup> HENRÍQUEZ UREÑA, 1990, p.159.

como portadora de los antiguos valores reputados por los clásicos, al tiempo que en sus ansias libertarias hermanaba la nación balcánica con Cuba<sup>2</sup> todavía colonia española; mientras, ya entrada la segunda mitad de la centuria, para Julián del Casal (1863-1893) la Grecia de la antigüedad representaba la belleza y los valores sentidos por él como inalcanzables; en tanto que su casi coetáneo José Martí (1853-1895) buscaba en el conocimiento del pasado las claves de un presente sustentador de su visión de futuro<sup>3</sup>.

No ha de extrañar, por tanto, el uso de referencias clásicas para apoyar opiniones en que, sobre todo, se impugnaban tópicos extendidos en la época, como cuando se trata del acceso de la mujer a las letras y a la educación. En el *Papel Periódico de la Havana* se encuentran dos artículos que no dejan de sorprender si tenemos en cuenta los prejuicios imperantes. Uno apareció el domingo 18 de diciembre de 1791, firmado con un seudónimo femenino, Aurora, aunque no por ello podamos asegurar el sexo del autor, pues no era inusual que algunos hombres enviaran al periódico sus contribuciones firmadas con tales nombres.

Frente a la actitud de un tío que ha aconsejado a su madre no permitirle hacer versos, puesto que las mujeres deben atender “la Economía de Casa” y “tomar en vez de la pluma la aguja”<sup>4</sup>, la supuesta Aurora, quien informa que ya ha fundado una academia junto con Belisa y Lisarda, avala su práctica literaria con los ejemplos de Corina, vencedora, según se creía, de Píndaro, “Príncipe de los Lyricos Griegos”<sup>5</sup>, y de Safo, “la Musa de Lesbos”<sup>6</sup>, según los apelativos con que identifica a ambos.

En el segundo, “Discurso sobre la educación de las mujeres”, artículo anónimo aparecido a principios de siglo XIX, el domingo 5 de diciembre de 1805, el autor convoca a mujeres ilustres de la tradición grecolatina para que sirvan de modelo a las de su época: “salid del triste sepulcro en que lastimosamente yacéis, y venid á

---

<sup>2</sup> Se trata del poema “A la insurrección de Grecia en 1820” publicado en La Habana en 1823, puesto que en la revisión que hiciera el poeta para la publicación del mismo en 1825 con el título “Al alzamiento de los griegos contra los turcos en 1821” suprime los versos en que incluía a Cuba. Cfr. HEREDIA 1993, pp. 112-122

<sup>3</sup> Al respecto Cfr. los capítulos dedicados a ambos por la autora en MIRANDA, 2003.

<sup>4</sup> AURORA, 1791.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ibid*.

instruir ó avergonzar á las frívolas é ignorantes de nuestro tiempo: venid y veréis á aquellas mujeres á quienes sus padres prohibieron el estudio de las ciencias humanas por el necio temor de que se pervirtiesen con ellas, consumir lo más precioso de su vida en el fútil estudio del tocador, de la baraja y del cortejo.”<sup>7</sup>

De nuevo Corina y Safo son invocadas, pero si bien en la primera se mantiene como aval su supuesta victoria sobre Píndaro, a la segunda se le saluda como “sabia y esclarecida”, y a su fama poética se añade su función educativa, tanto por los hombres que la visitaban para consultarle sus obras como por el círculo de mujeres que la rodeaban, las cuales, siempre según el artículo, llegaban de todas partes de Grecia para “oír tus lecciones y preceptos”<sup>8</sup>.

Safo, por tanto, deviene un respaldo obligado para aquellas pocas mujeres que en el siglo XIX procuraban reconocimiento en el campo de la creación literaria, considerado especie de coto exclusivamente masculino, como muestra el que a Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) se le negara un sillón en la Real Academia Española sobre la base de que los reglamentos no contemplaban la admisión de mujer alguna. Tanto la camagüeyana, como Carolina Coronado y, quizás en menor medida, Rosalía de Castro, no vacilaron en apelar a la poetisa griega como defensa y ejemplo a seguir.

Gómez de Avellaneda, quien con Safo se siente identificada como creadora, por sus propias emociones tumultuosas, por el desdén de su Faón, pero también por las envidias, tropiezos y acusaciones acarreados en un ámbito tradicionalmente negado al genio femenino; encuentra, casi veinte años después de escribir “Soneto imitando una oda de Safo” (1842), una manera encubierta de hablar de sí misma al exponer la vida de la griega en la sección “Galería de mujeres célebres” de la revista fundada y dirigida por ella, el Álbum cubano de lo bueno y lo bello (1860)<sup>9</sup>, durante su retorno a la Isla natal cuando acompañara a su entonces esposo Domingo Verdugo nombrado para ejercer un cargo oficial en la colonia; al tiempo que la creación de la revista, le permite erigir en su torno una especie de círculo literario, a semejanza del centrado por Safo, como reconocimiento de su valía, pero también como apoyo y difusión de la obra de sus congéneres, de las cuales unas dieciséis encontraran cabida como escritoras en la publicación.

<sup>7</sup> ANÓNIMO, 1802.

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> G. GÓMEZ DE AVELLANEDA, en MONTERO, 2005, p. 178.

Ya en los comienzos del siglo XX, en 1902, se publica en las páginas de la habanera publicación periódica *El Fígaro*<sup>10</sup>, bajo el título de “El último amor de Safo”, veinte sonetos de Mercedes Matamoros (1851-1906), cuya audacia en la expresión del erotismo femenino había provocado que en una lectura organizada en el Ateneo a la cual la autora, gravemente enferma, no pudiera asistir, el también poeta y director de la revista, Manuel Serafín Pichardo, suprimiera uno de ellos: *La bestia*. Por las cartas cruzadas entre ambos sabemos que el editor le propuso a la poetisa sustituir, en el segundo soneto, la expresión “Mi cuerpo es una sierpe voluptuosa” por “Mi cuerpo es hecho de azucena y rosa”, tal como apareció en el semanario. Matamoros, con cordialidad pero con firmeza, objetó tal cambio, para finalmente transar por una atenuación, “Mi cuerpo es una sierpe tentadora”<sup>11</sup>, como aparece en el libro *Sonetos*, publicado el mismo año.

Este forcejeo literario entre poetas, pero, a su vez, editor y autora, nos ofrece un claro índice de las dificultades que afrontaban aun a principios de la pasada centuria las mujeres que en su obra literaria se atrevían a romper los esquemas esperados. Mercedes Matamoros, en efecto, forma parte de un reducido número de escritoras cuya presencia se hace notar en la literatura cubana de fines del XIX, pero que, al vivir en el cruce de centurias, su nombre adquiere resonancia precisamente con la publicación de los sonetos del “El último amor de Safo”, con los que inaugura, en el inicio de un siglo, una forma distinta de proyección literaria de la feminidad que se abrirá paso a lo largo del XX.

Huérfana de madre desde los tres años, fue educada por su padre, quien se afanó principalmente en que dominara distintas lenguas – inglés, francés, alemán- en las que se distinguiera como traductora; mas, las publicaciones de sus versos fueron esporádicas, posiblemente en consonancia con los avatares que la conturbaron: la pérdida de la fortuna paterna, la necesidad de ganar el sustento de ambos ofreciendo clases privadas y la atención solícita al padre afectado en sus facultades mentales. Restablecida en una modesta posición, en la última década del XIX vuelve a las letras por poco tiempo, puesto que, enferma de cáncer, muere con solo cincuenta y cinco años.

Audacia había mostrado cuando acudió al teatro Villanueva con el cabello suelto y adornada con la flor nacional, como patente muestra

<sup>10</sup> MATAMOROS, 1902. Ese mismo año también estos poemas formaron parte del libro publicado *Sonetos*, Tipografía La Australia, La Habana, 1902.

<sup>11</sup> MATAMOROS, en VALLEJO, 2004, p. 302.

de su identificación con la guerra libertadora, a la siempre recordada función que los “voluntarios”, con sus disparos, dieran drástico final<sup>12</sup>. También había dado pruebas de valor y entereza al enfrentar los infortunios personales y es muy probable que sus dolorosas experiencias le proporcionaran sostén para desafiar con sus sonetos los prejuicios de la época; pero, evidentemente no desconocía la fuerza de estos, cuando decidió recurrir, a manera de validación, a la figura de Safo.

En un ambiente signado, como señala en 1967 Loló de la Torriente, por “por la rudeza y pequeñez (...) que impedía que la obra producida rebasara los límites de la estrechez doméstica”<sup>13</sup>, Mercedes Matamoros, cuando evoca con sus poemas a la poetisa nacida en Lesbos, elige expresamente la leyenda de la pasión por el desdeñoso joven, según expresa el título, al tiempo que consigna su voluntad de originalidad, al aclarar en nota: “Estos sonetos no son imitaciones de las odas de Safo, sino enteramente originales”<sup>14</sup>. En verdad, como señalaron los críticos de la época<sup>15</sup>, muy poco tienen estos poemas en común con los conocidos de la lesbia; salvo que obviaban reparar en el interés de ambas por los efectos del amor pasión, así como el hecho presente, tanto en la poesía de una como de la otra, de tornar a la mujer sujeto de la acción en lugar de mero objeto.

Sin embargo, al poner Matamoros sus palabras en boca de Safo como personaje protagónico, su selección, si bien no procura intertextualidad alguna con los versos de la griega, como claramente advierte, hemos de considerarla, aparte de las posibilidades expresivas que le brinda el pasaje legendario, como un recurso en la búsqueda de una mejor aceptación de unos poemas impensables por entonces de autoría femenina, a pesar de los cambios que ya se apreciaban, tal como la poetisa misma comentara en carta a su editor/censor: “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 U. con el mundo femenino,

<sup>12</sup> Se trata de la función del 22 de enero de 1869 en que los Caricatos presentaban la obra Perro huevero, “para un fin muy loable”, según alguna prensa de la época y al parecer en beneficio de los mambises. Al producirse gritos a favor de la independencia de la entonces colonia, grupos del cuerpo de voluntarios que estaban congregados en las afueras del teatro, dispararon contra el edificio y atacaron a los concurrentes para luego tomar las calles.

<sup>13</sup> TORRIENTE, 1967, p. 4.

<sup>14</sup> Citado por VALLEJO 2004., p.110.

<sup>15</sup> MÁRQUEZ STERLING, 1902, p.353; MAZA Y ARTOLA, 1930, p. 249-276.

sé que ese mundo ha cambiado mucho en Cuba, (...) El realismo se impone y en los más circunspectos la alarma es sólo aparente, y aunque la mujer permanezca fiel a la consigna de hipocresía que el hombre le ha impuesto, acude siempre a leer en secreto lo prohibido...”<sup>16</sup>

Frente a la dicotomía que hasta entonces había primado de presentar a la mujer como ángel del hogar o fatal corrompida, el sujeto lírico de los sonetos no se corresponde con ninguno de estos tópicos. Es una mujer consciente de sí y agente en cuanto a la acción. Describe al amado con adjetivos usualmente empleados para referirse al objeto femenino de la pasión (labios purpurinos, blanca frente) como marca de la voluntaria transgresión y a lo largo de los veinte sonetos desarrolla la historia de una relación buscada, satisfactoriamente consumada, traicionada y perdida, en que la pasión, la venganza, la crueldad, el placer, anidan con igual fuerza en la protagonista. No vacila esta en reconocer su propio cuerpo, el papel de la sexualidad y la importancia del mutuo placer hasta el parangón con un encuentro salvaje y mutuamente deleitoso de una pareja de leones, como propone en el soneto suprimido en la mencionada lectura. La protagonista mantiene su papel agente aun ante el vacío de la pérdida, al interpretar el tan recurrido salto de la Léucade no como inmersión embriagadora o purificación, sino como muerte voluntaria, conscientemente dispuesta, adiós último al infiel sobre el cual espera que caigan “rayos vengadores”<sup>17</sup>.

Safo, en el siglo VI a.n.e, frente a los valores guerreros de una aristocracia patriarcal, había erigido el propio sentir y elegido como paradigma a Helena, ya no meramente raptada por Paris, sino mujer que opta por propia voluntad abandonar posición y familia para seguir al amado<sup>18</sup>. Devenida la poetisa mito ella misma, Mercedes Matamoros la hace portavoz de una realidad femenina oculta todavía por los velos de la hipocresía y el falso pudor, según dejara constancia<sup>19</sup>.

Pero no solo Safo aparece en la mencionada “Galería” de la revista que publicara Gertrudis Gómez de Avellaneda en su estancia habanera

---

<sup>16</sup> VALLEJO (ed.), p.301.

<sup>17</sup> Soneto XX “En la roca de Leucades”, v. 10, en VALLEJO (ed.), p.120.

<sup>18</sup> Me refiero al fragmento 16 L-P cuya estrofa primera proclama: “Una tropa a caballo, dicen estos; de infantes,/ dicen esos; y aquellos, que una flota de naves sobre la negra tierra es lo más bello; pero/ yo digo que es lo que uno ama”. Trad. de Juan Manuel Macías en SAFO, 2007, p. 37.

<sup>19</sup> Cfr. carta mencionada en nota 15.

cuando Mercedes Matamoros era solo una niña, sino también Aspasia, de quien afirma la Peregrina en su ensayo “La Mujer”, publicado dos años después en Madrid, que fue maestra de retórica de Pericles y Alcibíades, así como le atribuye la fundación de una escuela de elocuencia en Atenas<sup>20</sup>, en hipérbole evidente de las fuentes clásicas.

Sin embargo, estas mujeres griegas cuyos nombres son usados en el XIX e inicios del XX como emblema de las posibilidades creativas e intelectuales de su sexo y de las cuales se subraya el papel en la enseñanza, no pudieron escapar en su época del estigma que para los atenienses de los siglos V y IV a.n.e, las centurias clásicas por antonomasia, pesaba sobre toda aquella que rebasara los lindes del hogar, puesto que únicamente las heteras, las cortesanas, gozaban de cierta libertad de movimiento y solo ellas acompañaban a los hombres en sus simposios, posibilidad que le era negada a las señoras en sus mismas casas.

Poco se sabe de la educación de las niñas y probablemente el mejor testimonio nos lo ofrece Jenofonte, en su *Económico* (7-10), cuando el protagonista, propietario rural, nos explica cómo él ha procurado que su inexperta y jovencísima esposa, de unos quince años, se transforme en su auxiliar en cuanto a la administración de la hacienda, al adiestramiento de las esclavas y, por supuesto, al cuidado de los hijos.

Si bien los chicos atenienses asistían a la escuela a partir de los seis años, las niñas quedaban confinadas al hogar en donde se esperaba que se hicieran diestras en hilar, cocinar y en mostrarse pudorosas, como señala Jenofonte, y muy temprano sus padres procuraban casarlas con hombres solventes que casi siempre les doblaban la edad, y así pasaban a depender de un desconocido, a quien en teoría la ley otorgaba derecho de vida y muerte. El mismo Jenofonte aconseja a los hombres casarse a los treinta años, cuando ya están establecidos desde todo punto de vista, con una muchacha lo más joven e ignorante posible para así poder enseñarla a su gusto.

Es posible que para cumplir sus funciones de administradoras tuvieran estas mujeres que adquirir ciertos conocimientos y hay testimonio de que algunas eran muy buenas al llevar las finanzas familiares. Por otra parte, hay vasos griegos que muestran a mujeres en el hogar dedicadas a la lectura. Pero si esto último era posible

<sup>20</sup> Cfr. GÓMEZ DE AVELLANEDA, 1862, pp. 8-10

en las clases elevadas, se piensa que en todo caso eran las madres o los maridos quienes las enseñaban a leer. También ha de tenerse en cuenta de que lo expresado por Jenofonte en el siglo IV era el ideal de comportamiento para las mujeres casadas de la clase adinerada, pues las pobres muchas veces tenían que ejercer como parteras, nodrizas, vendedoras. Precisamente, una de las invectivas cómicas contra Eurípides usada para rebajarlo, era que su madre era verdulera.

Fueron también los cómicos los que se ocuparon de expresar la extrañeza que en todos provocaba la existencia de mujeres como Safo y Aspasia, a pesar de que ninguna de las dos era ateniense, al catalogarlas como heteras. Aunque Safo había vivido en Lesbos en el siglo VI, donde las mujeres no estaban tan limitadas como las atenienses, y su labor poética fue reconocida por Platón y por Aristóteles, quien en *Retórica* nos trasmite que en Mitilene era honrada como sabia “aunque era mujer” (*Ret.* 1398b), para un ateniense promedio, del cual se hacían eco los comediógrafos, no podía considerarse decente. Hay noticias que al menos seis comedias tenían su nombre por título y varias más estaban relacionadas con la poetisa. Por ello se estima que su consideración como mujer de insaciables apetitos o prostituta, que se encuentra asentada desde la Antigüedad, y aun la leyenda de su suicidio por causa de Faón, deben haber partido de la obra de los escritores atenienses de comedias. Sin embargo, el primer testimonio que asocia a la isla de Lesbos explícitamente con prácticas homoeróticas solo lo encontramos en Luciano, en el siglo II d.n.e (*Diálogos de las cortesanas* 5, 2).

Semejante suerte corrió Aspasia, nacida en Mileto, ciudad en la cual posiblemente las mujeres gozaran de menos sujeción y donde se dice que se hizo avezada en el arte retórico. En Atenas se convirtió en la mujer de Pericles, quien por ella repudió a su primera esposa, de origen aristocrático; al tiempo que en casa del estadista y su inteligente mujer se reunía un círculo de filósofos, escritores y artistas – Anaxágoras, Sófocles, Fidias, Sócrates, entre otros-. Mas, Aristófanes no solo la considera una hetera sino responsable de la guerra, pues hace depender esta, en alguna medida, del rapto de dos prostitutas amigas de Aspasia. “Por esto”, nos dice el comediógrafo, “Pericles el Olímpico tronó y relampagueó, conturbó toda la Grecia”<sup>21</sup>. No olvidemos que se conserva un fragmento de Menandro, el representante de la llamada comedia nueva, que a través de los latinos sustentara el género hasta nuestros días, en el cual se aseguraba que el hombre que enseña a leer a su esposa le brinda un veneno extra a una serpiente terrible (frag. 702 Kock).

<sup>21</sup> ARISTÓFANES, 1974, p.1326.

Mas, no solo la comedia demerita a las mujeres sabias, sino que ya en la propia mitología encontramos que diosas como Metis, la sagacidad, Mnemosyne, la memoria, o Temis, la justicia, son engullidas o asociadas en matrimonio con Zeus a manera de único modo de subsistencia en un segundo plano, bien relegado. En su *Teogonía*, Hesíodo nos cuenta: “Zeus, rey de los dioses, su esposa primera hizo a Metis, la más prudente entre los dioses y los hombres mortales. Pero cuando ya estaba a la diosa ojiclara Atenea por parir, entonces arteramente... en su vientre la echo”<sup>22</sup>. Luego pasa a referirnos sus bodas sucesivas con las demás.

Si bien es cierto que en el Olimpo homérico están representadas todas las esferas de la existencia humana, no es menos cierto que el dios que representa el trabajo, Hefesto, es el único que no es perfecto, sino cojo de ambos pies, como reflejo del menosprecio experimentado por una sociedad en que solo los últimos estratos sociales y los esclavos trabajaban por obligación; mientras la clase hegemónica guerreaba y se recreaba con los deportes y los banquetes, símbolos de su destreza y su poder.

De igual modo se aprecia en el poema hesiódico el largo proceso seguido hasta la instauración de Zeus como máximo poder y para ello las deidades como Metis pasan a ser parte de él, de quien nacerá, con un golpe de hacha en su cabeza, Atenea, la diosa de la sabiduría, pero ya convertida en todo una guerrera, célibe y siempre defensora del padre.

Si, de la esfera de las diosas relegadas a un segundo plano cuando subsisten, pasamos a las mujeres sabias de mitos como el troyano o la empresa de los argonautas, Casandra, una de las pocas que hace valer su voz, está condenada a no ser creída; las sirenas en cuyo canto se ofrece el conocimiento, asesinan a quien las oye; Circe, gracias a su conocimiento de las propiedades de las hierbas, convierte a los hombres en animales, en tanto su sobrina Medea, igualmente conocedora y continuadora de su madre como sanadora, se torna una terrible bruja asesina de sus hijos.

Sin embargo, para quienes en el XIX invocaban los nombres de Safo o Aspasia como ejemplos reivindicadores de los tópicos descalificadores que en su época aún pendían sobre las mujeres que cultivaban su intelecto o procuraban reconocimiento en el campo de las letras, tales descalificaciones de la Antigüedad clásica se obviaban.

---

<sup>22</sup> Traducción de Paola Vianello en HESÍODO, 1978, vv. 886-890, p. 30.

Se limpiaban tales figuras femeninas de todo estigma o mancha con que se les limitara en la propia Hélade al no poder ocultarse del todo la existencia de “mujeres sabias”, probablemente en la creencia de que la validación alcanzada por su pertenencia a una Grecia consagrada como referente y aspiración cultural, las convertía en útil argumento para defender su posición ante los prejuicios contra la mujer letrada todavía imperantes.

Sin embargo, fue Helena, la princesa espartana siempre cantada como la causa funesta de la guerra de Troya, la figura elegida como centro de un relato por otra cubana también atrapada en el cambio de centurias, Laura Mestre (1867-1944). Aunque dieciséis años más joven, su vida presenta puntos de contacto con Matamoros. Fue su padre quien propició que adquiriera una formación intelectual y artística inusual para el momento. La muerte temprana de este la motivó a presentarse a unas oposiciones para el cargo de directora de un colegio, triunfo que le fue arrebatado por mezquinas consideraciones y, aunque con dieciocho años había hecho su presentación como traductora en *La Habana Elegante*, publicación que por entonces aunaba lo más granado de la joven intelectualidad cubana, decidió retirarse de la vida pública y solo un cuarto de siglo después de que fuera despojada del triunfo en sus aspiraciones a ejercer en el magisterio, volvería a reiniciar sus publicaciones en una revista académica<sup>23</sup>. Sin embargo, en 1930, un año después de dar a la imprenta sus *Estudios griegos*, decide publicar un libro *Literatura Moderna* en el cual reúne, junto a diversos estudios de apreciación y crítica literarias, ocho relatos de su autoría encabezados por “Helena de Troya”<sup>24</sup>, aunque muchos otros quedaran en su papelería inéditos, pero agrupados para conformar otro posible tomo con el título de *Florenca*.

Las circunstancias que parecen marcar tanto su vida como la de Matamoros: joven educada, muerte del padre y posibilidad de ganar su sustento en una de las pocas profesiones aceptadas por entonces para la mujer, la de maestra, son también las de la protagonista de una de los relatos publicados por Mestre, “Historia de un alma”<sup>25</sup>,

<sup>23</sup> En 1912 publica en la *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, de la Universidad de La Habana, vol. XV “La enumeración de las naves (Traducción pasaje del canto II de la *Iliada*)” Esta publicación también acogerá sus “Lecciones de lengua griega sobre el texto de Homero” y distintos artículos sobre arte y literatura.

<sup>24</sup> MESTRE, 1930, pp.175-189.

<sup>25</sup> *ibidem*, pp. 217-233.

en el cual la joven Rosalba, afanosa de consagrar su vida al estudio, pierde al padre a los dieciséis años y ha de optar entre el matrimonio y el ejercer el magisterio.

Si bien sabemos, por su papelería, que esta disyuntiva había estado presente en la autora, quien muy temprano se había decidido por su realización personal con la aspiración de dejar una obra y así servir a su patria, amparada por una familia de la élite intelectual cubana, en la que, según su decir, se aceptaba la igualdad de la mujer, de su acceso a la educación superior y no se tenía al matrimonio como el único destino posible para una joven<sup>26</sup>, la protagonista del relato transige al enamorarse, se casa y no olvida dedicar ratos al estudio y al arte.

Conciliación posible entre ambos extremos que más bien parece una concesión ficcional de la autora, puesto que el problema de la dependencia femenina está presente en la mayoría de los ocho relatos publicados, con los más variados timbres pero con finales nefastos, toda vez que se trata de uniones por conveniencias, obligadas o aceptadas por inexperta obediencia o como fuente de corrupción para la propia mujer que apela al enlace nupcial como medio de obtener seguridad económica. Sin embargo, es en “Helena de Troya”, bajo la vestimenta homérica, donde se manifiesta de manera más abierta su denuncia ante lo que en su época se consideraba como norma incuestionable.

En la narración citada, Mestre, traductora a nuestra lengua tanto de la *Iliada* como de la *Odisea*, se transforma en moderna homérica, al mantener lenguaje, giros, personajes y situaciones propios del antiguo cantor, al tiempo que se detiene, reelabora y desarrolla una situación solo aludida en la *Odisea*: la boda de Hermione, la hija de Helena, quien ya no solo es bella sino sabia, vuelta al hogar enriquecida por todo lo aprendido y lo vivido. Admite la espartana sin problemas su papel protagónico en la fuga con Paris, como antaño en el poema de Safo, y no deja de lamentar el que no la hubieran dejado disfrutar tranquilamente su opción de vida. Sin embargo, a pesar del respeto y consideración que al parecer recibe en el palacio de Menelao, apenas tiene libertad de movimiento y, aunque goza de una situación excepcional, no deja de estar sometida al arbitrio del marido, con lo cual Mestre parece ratificar que el matrimonio patriarcal no es opción para la “mujer de cerebro”, como alguna vez la nombra<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> Cfr. MIRANDA, 2015, pp. 257-279.

<sup>27</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 263

En cuanto a la hija, Hermione, a la cual se le impone un novio, su protesta anacrónica de: “*¿Hasta cuándo las jóvenes seremos víctimas de la tiranía paterna?*”<sup>28</sup>, dirige la atención hacia la mujer convertida por los propios padres en objeto y al matrimonio entendido como transacción. El posible rapto de Hermione, motivo materno reiterado en la hija, arroja luz sobre la causa de la fuga de Helena como respuesta ante el sometimiento de la mujer consagrado socialmente; pero también advierte cómo al obligar a una joven a un matrimonio impuesto, solo le queda a esta el engaño, por una parte; la amargura, la frustración y el despliegue de bajas pasiones, por otra, en el mejor de los casos.

Bajo el ropaje épico esta Helena, sometida a la rutina doméstica y la autolimitación de sus acciones, se convierte en ejemplo fehaciente de las ideas sustentadas por Mestre en defensa de la dignidad femenina y su independencia vital, de manera que, al igual que en el poema de Safo, deviene paradigma, por contraposición, de su propuesta transgresora.

Los relatos de Laura Mestre, publicados ya entrado el siglo XX y cuando la ley de divorcio había sido aprobada desde 1918 y se habían abierto otras posibilidades para las mujeres de acceso al trabajo, muestran lo poco que habían variado las ideas socialmente dominantes en relación con el papel y las posibilidades de actuación de la mujer. Como expresa en uno de sus textos reflexivos, pero que, como ocurre con la mayor parte de su papelería, es imposible datar: “Todavía se encuentran en nuestro país jóvenes dirigidas en su educación por madres ignorantes de las exigencias de la edad moderna, jóvenes que cifran en el matrimonio todo su porvenir; mientras desdeñan el verdadero tesoro individual de la mujer que a la vez cultiva su inteligencia con el estudio, fortalece su carácter con la libertad y puede sostenerse con un trabajo honroso.”<sup>29</sup>

En tales circunstancias, comprendemos mejor la significación subversiva de los versos de Matamoros en el inicio de la centuria con su develación del erotismo femenino, pero también el que ambas autoras hayan recurrido en su quehacer literario a figuras clásicas como Safo o Helena para validar y darle resonancia a sus posiciones transgresoras, cuando, a pesar de “las exigencias de la edad moderna” para retomar las palabras de Mestre, en los inicios del siglo XX, aún se pretendía dejar a la mujer al margen del cultivo intelectual y de la realización como agente decisorio de su vida y su obra.

<sup>28</sup> MESTRE. 1930, p. 180.

<sup>29</sup> MESTRE, “Talentos malogrados”, en MIRANDA, 2010, p. 89.

Sin embargo, no pudieron ambas escapar al “tránsito huidizo y doméstico”<sup>30</sup>, que Lolo de la Torriente destacaba en 1967 como la suerte que por lo regular sufrieron las cubanas cuyos nombres engrosaron las listas literarias, a fines del XIX o atrapadas en el cambio de siglo; pero, al menos, estas autoras demuestran cómo el apelar a los mitos clásicos devino, desde entonces, instrumento de transgresión.

Tal fuerza mantenía la creencia de que las mujeres debían mantenerse al margen de los conocimientos que Laura Mestre, quien consagró su vida al estudio de los clásicos y a la traducción de los poemas homéricos, a los cuales consideraba como sustento de la educación propugnadora de “la verdad y el saber, la honradez y el valor”<sup>31</sup> que debía ofrecérsele a los jóvenes de la primera mitad del siglo XX, constata y aboga en uno de sus escritos manuscritos conservado en los archivos del Instituto de Literatura y Lingüística:

¿Hay algo más grande que la independencia, más elevado que el saber? Además creemos que la instrucción no estorba, sino favorece el matrimonio.

Y la mujer que ha nacido para cultivar las letras, la ciencia o el arte, seguirá su irresistible vocación sin vacilaciones, sin dificultades, educándose siempre a sí misma, con otro ideal también superior, contribuyendo con su labor intelectual a darle honor y prestigio a su patria.<sup>32</sup>

Ella misma, no obstante, cae en posturas ajenas a las que defiende cuando distingue entre la “mujer de cerebro” y “la mujer vulgar”, o se aísla de la sociedad y rechaza el matrimonio para dedicarse al cultivo de su intelecto, o hace que algunas de las protagonistas de sus cuentos solo tengan como trabajo posible ejercer como maestras, pero su frágil salud termina por impedirselos y, al casarse, renuncian a toda acción pública y en el mejor de los casos, encuentran solo algunos breves momentos para el disfrute intelectual.

Así pues, a pesar de las marcas de discriminación y los prejuicios que sobre poetisas como Safo, mujeres cultivadas como Aspasia o la mítica Helena, bella pero también sabia como se presenta en la *Odisea*, el prestigio de que disfrutaba la Hélade y la cultura clásica, hizo de ellas emblemas reivindicativos para aquellas mujeres que en el siglo XIX y a principios del XX, nacidas en una colonia española de este lado del Atlántico, se aventuraban en los cotos de la creación literaria,

<sup>30</sup> TORRIENTE. *Op. cit.*, p. 4.

<sup>31</sup> MESTRE, en MIRANDA, 2010, p. 75.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 89

considerada casi como propiedad masculina y devinieran máscaras de su yo literario como medio para dar a conocer sus ideas y su sentir transgresor de las normas consagradas en cuanto a los márgenes en que se solía confinar la actividad femenina.

## Referencias bibliográficas:

ANÓNIMO. “Discurso sobre la educación de las mujeres”, en *Papel Periódico de la Havana*, no. 96, 5 de diciembre de 1802. (Colección biblioteca “Fernando Ortiz”, del Instituto de Literatura y Lingüística).

ARISTÓFANES. “Acarnienses”, trad. de Luis Nicolau, en *Teatro Griego*, EDAF, Madrid, 1974.

AURORA. “Señor Redactor...”, en *Papel Periódico de la Havana*, no.101, 18 de diciembre de 1791. (Colección Sala de Servicios Especializados de la biblioteca “Rubén Martínez Villena”, de la Universidad de La Habana).

GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis. “Galería de mujeres célebres: Safo”, en Susana MONTERO, *La Avellaneda bajo sospecha*, Letras Cubanas, La Habana, 2005.

GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis. “La mujer”, en *La América*, Madrid, año 6, número 3, abril 8, 1862.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. “La moda griega” (México, 1908), en *Obra crítica*, FCE, México, 1960.

HEREDIA, José María. *Obra poética*, Letras Cubanas, La Habana, 1993.

HESÍODO. *Teogonía*, trad. de Paola Vianello, UNAM, México, 1978.

MÁRQUEZ STERLING, Manuel. “Safo”, en *El Fígaro*, no. 28, La Habana, 1902.

MATAMOROS, Mercedes. *Sonetos*, Tipografía La Australia, La Habana, 1902.

MAZA Y ARTOLA, Juan José de la. “Safo y una poetisa cubana”, en *Asfódelos*, Editorial Hermes, La Habana, 1930.

MESTRE, Laura. *Estudios griegos*. Imprenta Avisador comercial, La Habana, 1929.

MESTRE, Laura. *Literatura Moderna. Estudios y narraciones*. Imp. Avisador comercial, La Habana, 1930.

MIRANDA, Elina. *La tradición helénica en Cuba*, Ed. Arte y Literatura, La Habana, 2003.

MIRANDA, Elina. Laura Mestre, narradora entre dos siglos, en *Revista de la Academia Norteamericana de la Lengua Española* (RANLE), vol. IV, no. 7, Nueva York, 2015, pp. 257-279.

MIRANDA, Elina. *Laura Mestre*, Ediciones del Orto, Madrid, 2010.

SAFO. *Poesías*, trad. de Juan Manuel Macías, DVD Ediciones, Barcelona, 2007.

TORRIENTE, Loló de la. “Laura Mestre”, en *El Mundo*, La Habana, 14 de abril, 1967.

VALLEJO, Catharina (ed.). Sobre “El último amor de Safo” (Fragmentos de cartas inéditas de Mercedes Matamoros), en *Poesía (1892-1906)*, Ediciones Unión, La Habana, 2004, pp.299-302.