

Imágenes de Safo en la literatura española (III). La segunda mitad del siglo XIX¹

Óscar BARRERO PÉREZ

Universidad Autónoma de Madrid
oscar.barrero@uam.es

RESUMEN:

Se analiza en este artículo la visión que de la poetisa griega Safo presentó la literatura española de la segunda mitad del siglo XIX. El sesgo legendario está presente en un texto teatral de Víctor Balaguer y en otro educativo de Pascual de Sanjuán. La formación cultural de Menéndez Pelayo y Valera los incita a interesarse también por la figura de Safo, aunque no será hasta los años ochenta, a raíz de un documentado libro de Fernández Merino, cuando la Historia empiece a ocupar el espacio de la leyenda, como lo demuestra ya el trabajo de Castelar. Ese es el punto de partida de una revisión de la imagen de Safo, imagen desde entonces ya más próxima a la verdad histórica que a su fascinante leyenda.

Palabras clave: Literatura española. Literatura griega. Siglo XIX. Safo.

ABSTRACT

In this article is analysed the view presented by Spanish Literature of the second half of XIX century about Greek poet Safo. The legendary bias is presented in a theater text by Víctor Balaguer and in another one by Pascual de Sanjuán. Menéndez Pelayo y Valera's cultural formation encourage them to be also interested in Safo's figure, although it wasn't be until Eighty years, since the apparition of a Fernández Merino's documented book, when History begins to occupy the place of the legend, as is yet demonstrated in Castelar's work. That is the beginning point of a review of Safo's image, image since then more nearest to the historical truth than to its fascinating legend.

Key words: Spanish Literature. Greek Literature. XIX century. Safo.

En el ecuador del siglo XIX seguía sin resolverse, ante los ojos de los creadores literarios españoles, la identidad histórica de Safo, más conocida entonces entre nosotros por la leyenda de sus amores con Faón y su salto al precipicio de Léucade que por su escasa obra literaria conservada. Buena prueba de ello es el

¹ Este trabajo, concebido como parte de una serie dedicada al examen de la presencia de Safo en la España de los siglos XVIII y XIX, es fruto de la investigación realizada en el marco del proyecto «Safo en España», subvencionado por el MCYT-FEDER (referencia BFF 2002-03242) y dirigido por Manuel Sanz Morales (Universidad de Extremadura), a quien agradezco sinceramente sus precisiones. Los dos artículos anteriores se publicaron en los números correspondientes al año 2005 de las revistas *Dieciocho* y *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*.

artículo («breves apuntes», dice él) de L. M. Ramírez y de las Casas-Deza publicado en 1853, en el *Semanario Pintoresco Español*. «No tratamos de componer una novela, como tomando por sujeto a Safo se ha hecho ya en algún periódico», adelanta el autor antes de desarrollar (no muy profundamente, a decir verdad) la hipótesis sobre la existencia de dos Safos que terminaron fundiéndose en una sola en la leyenda. Una Safo, la de Éreso, sería «dada al amor de los jóvenes»; «hermosa y elegante, mereció el nombre de décima musa y fue la inventora del verso que lleva su nombre»; la otra, la de Mitilene, sería contemporánea de Alceo, se habría casado, habría tenido una hija, habría enviudado y, en fin, se habría enamorado de Faón, por cuyo desamor terminaría suicidándose². De las dos hipotéticas Safos había hablado pocos años antes Carolina Coronado para justificar su visión del personaje³.

Quizá, considerando el título de este artículo, podría parecer improcedente la inclusión de un monólogo escrito en catalán que Víctor Balaguer incluyó en la primera edición de sus *Tragedias*⁴. Dados el carácter panorámico de este trabajo, la relativa importancia del texto y, en fin, el hecho de que el propio autor tradujo al español la obra, me ha parecido pertinente incluir aquí la *Safo* del escritor catalán⁵. En el «Prólogo del autor» escrito para la edición de sus *Nuevas tragedias* (1879) se podía leer: «Mis *Tragedias* no se escriben para el teatro, pero todas pueden representarse»⁶. De hecho, *Safo*, según recuerda el propio autor, fue interpretada por la actriz Carlota Meno.

Balaguer empieza haciendo historia de las diferentes versiones del mito. En una de ellas Safo tuvo tres hermanos, enviudó, fue madre de una hija, se prendó de Faón, lo persiguió en su huida a Sicilia, y finalmente se arrojó al mar. En otra se añade a lo anterior la fundación de una escuela de poesía; su amor por sus discípulas, «hasta con exceso, pues parece que esta era su manera de amar y expresarles su cariño con toda la violencia de la pasión»⁷; la envidia que fue cercándola y a la que ella respondió; la conspiración contra Pítaco orquestada por Alceo, «amigo y, según algunos, amante de Safo»⁸, quien terminaría siendo desterrada, aunque finalmente volviera a su patria, momento en el que empezaría sus amores con Faón. En una tercera versión, Safo engaña pronto a su marido, alcanza la fama como hetera o prostituta (que no como mujer cultural y socialmente emancipada), y, además, es lesbiana, sin por ello dejar de amar a Faón. Y es en esta tercera versión, la más escandalosa, en la que el escritor catalán basa su «monólogo, soliloquio o mejor *tragedia*»⁹.

² L. M. Ramírez y de las Casas-Deza (1853), p. 101.

³ Véase el segundo artículo de esta serie, dedicado al Romanticismo.

⁴ V. Balaguer (1891). Cito por esta edición.

⁵ El texto catalán ocupa las pp. 293-300 de la ed. cit.; la traducción del propio Balaguer, las pp. 301-309, y otra traducción, de José María de Retes y Muyrani, las pp. 311-319. Utilizo, lógicamente, la traducción de Balaguer.

⁶ P. 10 de la ed. cit.

⁷ P. 285.

⁸ *Ibid.*

⁹ P. 287.

Esta Safo, pues, bebe de la fuente del Romanticismo y de su manantial, el mito difundido por Ovidio. Balaguer resume en dos ideas sus versos: el lesbianismo, en último término reprochable ante ella misma («Oh mujeres de Lesbos, las que un día / no sin crimen amé»¹⁰) y un erotismo explícito:

Busco tu boca entonces, delirante,
Para beber en ella con tu aliento
Mi manantial de vida; mis febriles
Trémulos labios van buscando a tientas
Tus labios, nido de amorosos besos;
Y mis brazos agito en el vacío
Buscando un cuerpo que estrechar¹¹.

La misma Safo será el instrumento ejecutor del castigo a su desordenada conducta, de la que solo el amor podría haberla redimido:

Fue el día aquel de nuestros esponsales,
Y fue el día en que Safo, en su derroche
De crímenes y goces prostituida,
Y en el cieno revuelta, por tus besos
Redentores se alzaba redimida¹².

El planteamiento de Balaguer sería quizá más creíble si hubiera utilizado una voz en tercera persona en vez de la primera, porque esta incorpora demasiados juicios morales como para aceptar fácilmente que estamos ante la reflexión de una suicida, por muy arrepentida que se manifieste:

Allí, en la oscuridad, mi primer crimen,
misterioso y furtivo, que a otros muchos
origen dio, en el lecho clandestino
del adulterio; y ya, después, la insana
sensualidad y el báquico desorden
de las lesbianas voluptuosas fiestas.
Allí me creo aún, torpe Bacante,
mis besos prodigando y mis caricias,
mi cabellera destrenzada al viento,
mi túnica inhonesta desceñida,
con todos y con todas amorosa,
sin velo y sin pudor, teniendo en brazos
a mi Corina, nunca más hermosa,
y viendo allí, de la olorosa cera
a la chispeante luz, y de la mesa
del saturnal festín danzando en torno,
a la bastarda multitud de *hetairas*

¹⁰ P. 301.

¹¹ P. 307.

¹² P. 303.

pasar alegres, con sus vestes sueltas,
desnudas con sus gasas trasparentes,
en turba loca y en montón revueltas¹³.

La línea que separa a la Safo libidinosa de la Safo enamorada es, naturalmente, Faón:

[...] Safo la *hetaira*
murió para dar vida a la otra Safo,
la Safo de Faón, que [...] impura ayer, mas hoy purificada,
[...] al cielo se remonta inmaculada.
Desde entonces me encuentro renacida
en nuevo ser, y me hallo entre tus brazos,
¡oh Faón!, de mis culpas redimida¹⁴.

Abundan los requerimientos a un Faón que ha anulado la personalidad de Safo: «Hoy vivo solo de él. Su pensamiento / mi pensamiento nutre. En todas partes / le veo y siento»; «Lo que entonces creías, yo creía; / lo que pensabas tú, yo lo pensaba»¹⁵. Safo es una mujer entregada al amante que la ha conducido a esa situación: «¡Faón! ¡Luz de mis ojos, / de mi mente delicia soberana!»¹⁶. Sufre el desamor de Faón y acepta la humillación que supone seguir pensando en él: «Vuelve a mis brazos, ¡oh Faón! Huyeron, / cuando huiste tú de ellos, mis venturas»; «Ser yo sin ti no es ya posible»¹⁷. La tópica imagen del fuego de amor podrá aplacarse únicamente en las aguas del mar: «Vivir no puedo / si no es con él y de él. ¡Ay!, yo me abraso, / y ardo»; «Me abraso, ¡oh Venus!... ¡Yo me enciendo viva!... / Fuego es mi seno, fuego son mis ojos, / fuego arrojan mis carnes que se rajan»¹⁸.

Tampoco el erudito Marcelino Menéndez Pelayo quiso sustraerse, en sus páginas de creación literaria, a la magia ejercida por la leyenda y la historia de Safo. Además de sus traducciones de Safo (primera y segunda odas¹⁹), son varias las alusiones que a la poetisa griega realiza en sus poesías originales. En el repertorio de escritores clásicos que figura en su poema «Carta a mis amigos de Santander con motivo de haberme regalado la Bibliotheca Graeca de Fermín Didot» la cita en estos términos evocadores del fragmento 31:

Apagadas cenizas solo quedan
De la llama de Safo, ora a Afrodita
Quiera ablandar con métricos halagos

¹³ Pp. 304-305.

¹⁴ P. 305.

¹⁵ Pp. 302 y 305.

¹⁶ P. 306.

¹⁷ Pp. 302 y 307.

¹⁸ P. 308.

¹⁹ Véase el primer artículo de esta serie, dedicado al siglo XVIII.

Porque a sus brazos al infiel conduzca,
 O ya en ardiente, voladora estrofa,
 El fuego exhale que en sus venas corre,
 Cuando contempla a aquel mortal dichoso,
 A los eternos dioses semejante,
 Que mira frente a sí reír su amada,
 Y dulcemente hablar²⁰.

En la «Imitación del *Himno a Grecia* de Lord Byron (Canto III del *D. Juan*)» vuelve Menéndez Pelayo a prestar atención a nuestra poetisa: «La ardiente Safo, del amor maestra, / En vuestras playas su laúd tañía»²¹. En la «Epístola a Horacio» (fecha el 28 de diciembre de 1876) figura otra alusión a la poetisa griega: «los áureos venusinos metros / En copioso raudal se precipitan / Al ancho mar de Píndaro y de Safo»²². En fin, en «Sáficas. I. Una fiesta en Chipre. (Imitación de la poesía griega y latina.)», que Menéndez Pelayo escribió en abril de 1875, el sacerdote se expresa en estos términos:

Al blando ritmo de la griega musa
 Herid las siete resonantes cuerdas
 De la áurea lira, que pulsara en Lesbos
 Mísera Safo²³.

En la «Carta-prólogo al Excmo. Sr. D. Juan Valera» con la que el Marqués de Valmar, Leopoldo Augusto de Cueto, preludiva en 1878 los *Estudios poéticos* de Menéndez Pelayo advertimos ya con claridad cómo se va cribando el mito para dejar en el cedazo únicamente lo que la Historia permitía conocer. El prologuista, que admite la posibilidad de la existencia de dos figuras llamadas de la misma forma, escribe sobre esa «mujer insigne» que le parece que es Safo²⁴:

La historia de su arrebatada pasión por Faón y su salto desde el promontorio de Léucade al mar jónico tiene visos de una mera invención legendaria; y tanto más que no faltan autores antiguos que atribuyen este romántico suicidio por despecho amoroso a otra Safo, *hetaira*, también lesbiana, mas no de Mitilene, sino de Eresa²⁵.

Citar a Valera precisamente aquí tiene plena justificación. Fue el novelista español más culto de todo el siglo XIX, y en pocas personas como en su íntimo amigo Menéndez Pelayo encontraba, pese a las discrepancias ideológicas (Valera fue liberal-conservador; Menéndez Pelayo, neocatólico), tanta complicidad para sus expansiones eruditas. No era la menos relevante de ellas su interés por la Antigüedad grecorromana. Valera sabía latín y griego, lengua esta última de la que, como es bien

²⁰ M. Menéndez Pelayo (1955), II, p. 63.

²¹ I, p. 158.

²² *Ibid.*, pp. 185-186.

²³ *Ibid.*, p. 197.

²⁴ *Ibid.*, p. 12.

²⁵ *Ibid.*

conocido, tradujo al español la novela de Longo *Dafnis y Cloe*. En el capítulo XXI de la más extensa de sus narraciones, *Las ilusiones del doctor Faustino* (1875), hace aparecer a un perro «lleno de buen deseo, circunspección y prudencia», y de «clara inteligencia canina», al que pone el mismo nombre que llevaba el legendario amante de Safo: Faón. No serían pocos los lectores que se percataron del guiño clásico de Valera.

La revisión del mito en España culmina en los años ochenta con el libro de A. Fernández Merino *Safo ante la crítica moderna*. En este ensayo, muy serio para lo que era la erudición de la época²⁶, el autor se aproxima ya a una visión más actual y, por ende, más despojada de la carga literaria que el Romanticismo le había insuflado a Safo. Estamos ante un ejemplo del positivismo científico de la época: Fernández Merino rechaza el matrimonio y la maternidad de Safo, recuerda cómo esta fue difamada por los comediógrafos griegos, asegura que Faón no existió, como tampoco hubo salto de Léucade, y le parece poco plausible su supuesta fealdad. Concluye: «Creemos que se comprenderá sin trabajo el poco fundamento que tienen las falsas aseveraciones con que hasta aquí se ha venido formando la biografía de una de las grandes poetisas de la antigüedad»²⁷.

Puesto que he dedicado un espacio amplio a la *Safo* de Balaguer, no estará de más recordar qué le parecía esa versión literaria a un erudito bien informado como sin duda lo era Fernández Merino. Lo más suave que se puede leer en los párrafos que este le dedica a aquella es la palabra «despropósitos»²⁸. Fernández Merino no se cebaba tanto en el texto de la obra (a fin de cuentas, literatura y, por tanto, ficción, invención, mentira) como en la introducción que la precedía: «En el año de 1878, todavía un individuo de las dos Academias más importantes de este país dice que en los libros *que he hojeado* aprendió lo que dice en su *Advertencia*»²⁹. Recordaba sañudamente al autor de *Safo* que «los más elementales tratados de Retórica pueden probar al autor de que hablamos que su monólogo no es una tragedia, y enseñarle de paso lo que es»³⁰, y mostraba su *escozor* por la condición de *biacadémico* que podía mostrar en sus tarjetas de visita

el autor de la desdichada tragedia [...], el Sr. Balaguer, académico de la Historia, aunque no podrá probar gran intimidad con Clío; el Sr. Balaguer, académico también de la Española, aunque procediendo con justicia le hubiera costado gran trabajo ingresar en la Catalana, si se fundara³¹.

²⁶ M. F[ernández] Galiano (1958, p. 41, n. 158) lo elogia como «un muy aceptable trabajo si se tiene en cuenta su fecha: bien documentado, ponderado y lleno de buen sentido en su actitud bastante favorable a Safo».

²⁷ A Fernández Merino (1884), pp. 59-60 (cito por la tercera edición, de ese año).

²⁸ P. 53.

²⁹ P. 52.

³⁰ P. 50, n. 2.

³¹ P. 50. Para ser objetivos, habría que hacerse eco aquí de los elogios prodigados a las *tragedias* de Balaguer, y que este incluyó en la edición por la que cito. *Safo* le parecía a Félix Pizcueta un monólogo «sublime» (p. 132; recogido del *Diario Mercantil* de Valencia); «un trozo de poesía notable por el movimiento y el calor de los afectos», escribía Peregrín García Cadena, si bien reconociendo que se echaba de menos «un desenvolvimiento más vasto de la entidad moral del personaje y un desarrollo análogo de la forma dra-

Volvamos, tras la digresión, al tema central. Safo, en el último tramo del siglo XIX, seguía siendo, fuera del círculo de especialistas, más leyenda que historia. Aduciré un curioso testimonio, no sin advertir que no todos (y todas) lo leerán sin indignarse. En 1885 se publicó un manual educativo que llegaría a ser tan célebre que sus reediciones llegaron hasta los años cincuenta del siglo XX: *Flora o La educación de una niña*, de la maestra Pilar Pascual de Sanjuán. Así se veía a Safo en este texto de carácter divulgativo-educativo:

Safo, la Musa de Lesbos, poetisa que fue la admiración de su siglo, desgraciada en sus amores y sustituida por su hermana en el corazón de Faón, a quien amaba con toda la exaltación de su alma de artista, idólatra por otra parte, y careciendo, por consiguiente, de la firmeza que la verdadera fe comunica, puso término a sus dolores buscando una tumba en las movibles olas del mar profundo³².

Siga leyendo quien ha llegado hasta aquí e imagine cuál sería el juicio que sobre lo que voy a reproducir emitirían escritoras como María Gertrudis de Hore, María Rosa Gálvez, Carolina Coronado o Gertrudis Gómez de Avellaneda, todas ellas citadas en los dos trabajos que completan esta serie, y que tomaron a Safo para, de una u otra manera, exponer sus particulares reivindicaciones sobre la necesidad de tener en cuenta a la mujer creadora en una sociedad dominada por el hombre. La Flora adolescente a quien su padre le ha dicho acerca de Safo lo que antecede termina afirmando: «Basta, papá, no quiero ser sabia ni sobresalir en cosa alguna». Más claro: «He comprendido, pues, mi destino sobre la tierra; imitaré a mi abuela y a mi mamá, y no aspiraré a que el mundo me aplauda; solamente a que Dios y vosotros juzguéis mi conducta»³³. Al padre de Flora no le falta claridad:

La mujer, sobre todo, parece destinada por la Providencia para vivir retirada en el modesto hogar, perfumándole con la esencia de su ignorada virtud, embelleciéndole con su gracia sencilla; de modo que las mismas que han recibido del Cielo un valor varonil, un talento privilegiado y otros dones han sido más desgraciadas que la generalidad de su sexo³⁴.

A juzgar por su interés por el mundo femenino, la opinión de Emilio Castelar debía de ser muy distinta de la del padre de Flora. Su interés por Safo quedó plasmado en su *Galería histórica de mujeres célebres* (1886), en la que incluye un ensayo sobre la poetisa griega que es una apología de la que están ausentes, si no es para

mática del poema» (p. 25; de *La Ilustración Española y Americana*). En fin: «Si [...] hubiéramos tenido la pretensión de examinarlas [las obras] por orden de altura poética, empezáramos, sin duda, por la que lleva el título *Safo*», afirmaba Antonio Llabería en *La Gaceta de Barcelona*. El juicio crítico de Fernández Galiano es, en general, positivo: «Realmente, Víctor Balaguer realizó un esfuerzo para documentarse sobre Safo» (1958, p. 40, n. 158). El soliloquio del escritor catalán, añade el helenista, «no carece de bellos efectos, sobre todo al final [...]. En cambio, resulta ridícula la concepción de Safo como una pecadora promiscua [...] que ha encontrado [...] su redentor en Faón» (ibíd.).

³² P. Pascual de Sanjuán (1885), p. 336. El libro, según su editor, venía a ser una versión femenina del *Juanito* (1836) de Parravicini.

³³ P. 336.

³⁴ P. 335.

descalificarlos, los elementos cuestionables de la figura analizada. Aunque, la verdad sea dicha, más que *analizar* a Safo lo que Castelar hace es *analizar* la Grecia de su tiempo porque, como muy bien dice Manuel Sanz Morales en un artículo sobre los autores clásicos en la obra del político español, en el libro citado «cada mujer se convierte de hecho en un pretexto para disertar sobre una época [...] o bien un pueblo o civilización»³⁵. En cualquier caso, la imagen que de Safo proporciona Castelar es absolutamente laudatoria, desde el mismo momento en que defiende «la superioridad moral indecible de aquella mujer en quien tanto se ha cebado la calumnia»³⁶. Dos son los pilares de la argumentación de Castelar: 1) lo que de negativo nos ha llegado acerca de su figura es culpa de la calumnia; 2) nadie le hizo sombra en la literatura de su tiempo. Lo uno y lo otro, en realidad, están estrechamente vinculados en esta casi treintena de páginas:

Y como quiera que Safo brillara entre todas superiormente, atribuyéronle vicios infames, cual tantas veces las sectas y partidos suelen hacer, por desgracia, con sus enemigos implacables, en las horas del combate. Safo, primera entre las mujeres eolias, presidía un coro de musas, como lo preside un Apolo en el Parnaso. Y al tañer su cítara, solía loar a sus compañeras como a las flores del campo, como a las estrellas del cielo, como a las corrientes del manantial, como a las luciolas del aire, como a los aromas del cáliz, como a todo cuanto ama el arte, sin que tal amor signifique fiebre del pensamiento y delirio del sentido, cual ha supuesto una criminal y redomada malicia³⁷.

Bastantes líneas dedica Castelar a Faón, sobre quien creo que ha llegado ya el momento de decir algo más que lo dicho hasta ahora, dada su frecuente presencia en los textos de que me he ocupado³⁸. El Faón de la leyenda más difundida era un viejo barquero convertido por Afrodita en hermoso joven. Así, ajustándose a la tradición, lo presenta, por ejemplo, Hore, cuando hablaba del «Barquero amado» en uno de sus poemas. En su tragedia *Pítaco*, Nicasio Álvarez de Cienfuegos había retratado un Faón hasta cierto punto complejo: pusilánime, arrastrado a una conspiración destinada al fracaso, falso en su relación con Safo, y, al final, cobarde porque huye abandonando a sus compañeros. El de Gálvez era un joven y apolíneo triunfador en los Juegos, un varón cuya apostura es morosamente descrita por Safo en un delicado pasaje de la escena VII de la obra teatral. Gálvez daba así la vuelta al mito y, aceptando los amores de Safo y Faón, hacía que este también se mostrara enamorado de aquella.

En el panegírico de Castelar, la argumentación contra la leyenda de Faón es fundamental para dejar clara la falta de pruebas contra Safo. Siguiendo una lógica entre política y judicial, el autor afirma con energía que «ningún indicio, ninguno, justifi-

³⁵ M. Sanz Morales (2004), p. 166.

³⁶ E. Castelar (1888), p. 384. Cito por la 2.ª ed., de este año.

³⁷ Pp. 390-391.

³⁸ Ya que en otro trabajo de esta serie he citado la *Safo* de Lawrence Durrell, permítaseme recordar la idealización a que el escritor británico somete ahí a su Faón, a quien convierte en hermano gemelo de Pítaco, pero, a diferencia de este, carente por completo de ambiciones: fue compañero de juegos de infancia de Safo, y ahora, ella ya casada, es un modesto pescador de esponjas que no aspira a más en la vida.

ca la invención de los cómicos griegos referente al batelero de Mitilene. Safo no ha nombrado jamás a Faón»³⁹. Castelar hace historia de la formación del mito: cómicos griegos, Ovidio, la Historia... Frente a esa deformación, él se empeña en reivindicar una figura lamentablemente dañada, a su juicio, por la tradición. Con estas palabras termina su trabajo: «Ninguno de los versos escritos por Safo autoriza las fábulas injuriosas divulgadas por los cómicos atenienses; antes demuestran bien claramente cómo no hubiera el amor intérprete de suyo tan inspirado como esta incomparable poetisa»⁴⁰.

En cualquier caso, en la segunda mitad del siglo XIX, el mito seguía triunfando sobre la realidad histórica, pese a muy aislados esfuerzos, como el de Castelar. Lo demuestra el soneto de Carlos Pizarroso y Belmonte (1841-1913), escritor nacido en Cádiz, aunque canario de adopción, y que en *Fantasías. Esbozos poéticos* publicó un poema titulado «A Safo», en el que se mantiene las características fundamentales del legado de la tradición fantástica. Safo es víctima de un «desdeñado amor», el del «pérfido» e «insensible» Faón, por culpa del cual habrá de suicidarse la poetisa: «Solo te resta delirante, ciega, / Lanzarte, bien que odiada, sin mancilla, / Al salto de la Léucade terrible». El Romanticismo residual del primer cuarteto forma también parte de la tradición, incluso en lo que se refiere al adjetivo que se aplica a Safo:

Un ponto bramador, pero no tanto
Como la tempestad que en ti se anida,
A sepultar tus celos te convida,
Mísera Safo bajo undoso manto⁴¹.

No pudo Castelar, como no ha podido nadie hasta la fecha, resolver tanto misterio como el que rodea la vida de Safo. El siglo XX avanzó en el conocimiento de su obra literaria, pero se trata ya de otra historia que no es de estas páginas, en las que quedan fuera, por razones tanto cronológicas como de nacionalidad (Cuba ya era en 1902 un país independiente) los veinte sonetos de *El último amor de Safo*, de Mercedes Matamoros. Citar este libro, sin embargo, parece obligado porque es el puente que podría permitir a los investigadores profundizar en el tema de la recepción de Safo en otros ámbitos geográficos y temporales⁴².

OBRAS CITADAS

- BALAGUER, Víctor: *Tragedias*, Barcelona, Tipo-Litografía de Luis Tasso, ²1891.
CASTELAR, Emilio: *Galería histórica de mujeres célebres*, Madrid, Estab. Tipográfico de Álvarez Hermanos, ²1888. Volumen IV.

³⁹ P. 396.

⁴⁰ P. 399.

⁴¹ El poema ha sido reproducido por Marcos Martínez Hernández (2004), p. 83.

⁴² En el prólogo de Aurora Luque a la reciente edición del libro de Matamoros (2003), y siguiendo un artículo de Catherine Vallejo fechado en 2001 y que cita en su bibliografía, se dan los nombres de otros autores cubanos interesados en el tema: Silverino Jorrín, Manuel Pichardo, Ricardo del Monte.

- F[ERNÁNDEZ] GALIANO, Manuel: *Safo*, Madrid, Fundación Pastor, 1958.
- FERNÁNDEZ MERINO, A.: *Safo ante la crítica moderna*, Madrid, J. Gaspar, ³1884.
- LUQUE, Aurora: «Mercedes Matamoros: una lectura de Safo en La Habana de 1900», en M. Matamoros, *El último amor de Safo* (Málaga, Puerta del Mar, 2003), pp. 9-23.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Marcos: «Safo. Poesía, amor y leyenda», en Jesús de la Villa (ed.), *Mujeres de la Antigüedad* (Madrid, Alianza, 2004), pp. 39-83.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Poesías*, Madrid, CSIC, 1955. Ed. de Enrique Sánchez Reyes. 2 volúmenes.
- PASCUAL DE SANJUÁN, Pilar: *Flora o La educación de una niña*, Barcelona, Imp. y Litografía de Faustino Paluzié, 1885.
- RAMÍREZ Y DE LAS CASAS-DEZA, L. M.: «Safo», *Semanario Pintoresco Español* (1853), pp. 101-102.
- SANZ MORALES, Manuel: «Emilio Castelar y los clásicos de Grecia y Roma», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 24/1 (2004), pp. 149-184.