

«El deseo de quienes desean desear». Los vínculos entre la poesía de Safo y Cristina Peri Rossi

Pablo Estévez

Dirección General de Educación Secundaria

Recibido: 26/03/2023

Aceptado: 14/04/2023

Resumen

El presente trabajo aborda el tema del deseo femenino como elemento subversivo que cuestiona el lugar arquetípico de la mujer como objeto pasivo ante el sujeto activo típicamente masculino, a partir de la lectura crítica de la poesía de dos mujeres, Safo y Cristina Peri Rossi, quienes establecen una suerte de correspondencia entre la sexualidad, el deseo y el placer femenino a través del lenguaje poético, ensalzando el erotismo, subrayando la importancia del cuerpo y su relación con el incontrolable impulso erótico que inspira el deseo y que permite a la mujer la resignificación y revalorización de su rol dentro del sistema heteropatriarcal y heteronormativo del que formamos parte.

Palabras clave: mujer; deseo femenino; cuerpo femenino; erotismo; heteropatriarcalidad; heteronormatividad.

«The desire of those who wish». The links between the poetry of Safo & Cristina Peri Rossi

Abstract: This paper addresses the female desire as a subversive element, capable of questioning the archetypal place of women as passive objects opposite to the typically masculine active subject, by reading the poetry of two women: Safo and Cristina Peri Rossi. They set up a sort of correspondence between sexuality, desire and feminine pleasure through poetic language, extolling eroticism, underlining the importance of the body and its relationship with the uncontrollable erotic impulse. This inspires desire and allows women to resignation and revaluation of their role in the heteropatriarchal and heteronormative system we belong.

Keywords: women; female desire; female body; eroticism; heteropatriarchy; heteronormativity

El deseo es un rostro que esconde muchos rostros. Si descubrimos el último todavía nos queda el próximo...

Cristina PERI ROSSI

Eros, el que debilita los miembros, de nuevo me estremece, dulciamargo animal irresistible... Mensajero de la primavera, ruiseñor de voz que inspira deseo.

SAFO

Introducción

Incluso al día de hoy, siglos más tarde, resulta hartamente difícil refutar la aseveración de Dioniso de Halicarnaso, cuando en *De Compositione Verborum* XXXIII-173, reconocía a las más importantes e influyentes voces griegas y señalaba a Safo como la principal exponente de la poesía lírica (Montemayor, 1986, p. 7). Fue muy apreciada por maestros como Platón, quien la consideró como la décima Musa (Forero, 2009, p. 428), o bien Atípatro, quien sostuvo que Safo destacó entre las mujeres tal y como Homero lo hizo antaño con los hombres (Iriarte, 1997, p. 21). En efecto, no se puede negar que Safo fue una figura primordial en la sociedad lesbiana (Iriarte, p. 21), siendo considerada la gloria de Lesbos y de la Grecia antigua.

Aunque para nosotros su vida haya sido un enigma (Bonnard, 1970, p. 95), puesto que ningún dato biográfico resulta seguro o aceptado del todo, ya que se ha agregado y deformado información a lo largo del tiempo y a través de las distintas fuentes, hay quienes han dedicado tiempo y esfuerzo a develar lo mejor posible los misterios que la rodean (Forero, 2009, pp. 415-418; Rodríguez Agrados, 2000, p. 192; Iriarte, 1997, pp. 17-21); tratando con el debido respeto a una de las cantoras cuya influencia se extendió a poetas no solo helénicos, sino también romanos y posteriores, ocupando un lugar especial en *El canon occidental* de Harold Bloom, quien la consideró, junto a la poeta norteamericana Emily Dickinson, como una de las mujeres con mayor fuerza poética (1994, p. 44).

De hecho, este artículo se erige con base en la importancia de Safo en la poesía lírica y el alcance de su influjo a través del tiempo, al punto de conquistar las recónditas costas del Río de la Plata. Si bien hemos de confesar que la poesía erótico-sáfica ha tenido en la literatura uruguaya una destacada complicidad en las voces de la generación del novecientos, sobre todo con Delmira Agustini, incursionaremos por caminos menos transitados, abordando el posible vínculo entre Safo y la poeta uruguaya Cristina Peri Rossi, en el marco de su reciente reconocimiento y declaración como Ciudadana Ilustre de Montevideo.

Así, pues, estamos frente a una escritora con una amplia carrera literaria que comenzó previo a la dictadura y prosiguió, en calidad de exiliada, en España, pero que siempre ha mantenido el tinte eminentemente erótico en sus páginas. A decir verdad, cuando nos propusimos estudiar su obra poética, la influencia sáfica brotaba por los poros en *Evohé* (1971), su primer poemario. En uno de los epígrafes que contiene el librito, el primero de tres, nos encontramos con una cita del célebre fragmento 130¹ de la poeta Safo de Lesbos: «Otra vez Eros que desata los miembros me tortura, dulce y amargo, monstruo invencible» (Peri Rossi, 1971), funcionando, quizá, como clave de toda su obra lírica posterior.

Sobre lo que en *Evohé* hallamos, dice la autora en su prólogo a la *Poesía reunida* (2005): «el ensalzamiento del erotismo, la metafísica del amor, el acceso a la trascendencia a través de la voluptuosidad y [...] los efectos desgarradores de la pasión» (pp. 28-29). De modo que, desde el principio, Cristina Peri Rossi subraya la importancia del cuerpo y su relación con el incontrolable impulso erótico que inspira *deseo*, que bien podríamos rastrear –y lo haremos– en los fragmentos líricos de Safo que poseemos.

Safo, la gloria de Lesbos

Aunque es cierto que, como mencionamos, Safo continúa siendo un enigma –en lo que la mayoría de la crítica y nosotros solemos estar de acuerdo–, su obra coincide con una época de importantes cambios sociales

1 La referencia a la numeración corresponde a la traducción, edición y notas de Ronald Forero Álvarez (2009) que establece el texto de la traducción a partir de la edición de Lobel y Page, que, a su vez, profundiza y amplía.

en Grecia (Forero, p. 417) y, por otro lado, la renovación que significó la obra sáfica en dicho contexto es la razón por la cual, a través de sus poemas, Safo, la mujer, se mantiene viva.

La crítica Ana Iriarte sostiene que Safo se erigió como una triunfadora en tanto que su poesía constituyó el testimonio del nacimiento de una nueva sensibilidad poética (1997, p. 22). Una década antes, Carlos Montemayor (1986, p. 10) destacó que Safo fue la primera mujer que verdaderamente comprendió el arte poético y, por lo tanto, musical de su época. A lo que Iriarte agrega:

No empleó su arte para hablar *como y de* lo que los hombres hablaban; lo renovó, lo dulcificó, para decir lo que *ellas* creían. Al lado de los héroes combatientes y sagaces de Homero [...] frente a los ideales de la polis o del comercio, Safo entroniza los valores individuales con que las mujeres refinadas de Lesbos se miden, aman [y] piensan (1997, pp. 10-11). (cursivas en el original)

En efecto, junto a Alceo, Aríquiloco de Paros, Alcmán de Esparta, Solón, Estesícoro de Hímera, Anacreonte, Simónides de Ceos y el ya tardío Píndaro, los denominados «poetas personales» (Iriarte, p. 23), su obra es fundadora de un nuevo género literario que comenzó en el siglo VII a.C., es decir, la poesía lírica.



Figura 1. Safo de Lesbos

Cierto es que su desarrollo se llevó a cabo gracias a la lírica popular y tradicional, de carácter eminentemente religioso y colectivo (Forero, p. 419), y que poseyó un estrecho vínculo con su predecesora la epopeya (Iriarte, p. 23); sin embargo, la poesía lírica en la que se inscribe el grueso de fragmentos que han sido conservados de la obra de Safo, escasos y mutilados, se denomina «lírica mélica» y se distancia de las manifestaciones que le precedieron. Sobre esta, José Alsina señala que:

[Si] en el epos y en la tragedia el elemento con que opera el poeta es, prácticamente, el mito [...] eso ya no es así en la lírica [...]. Se trata de un tipo de poesía más unida a la realidad personal y social del poeta, que utiliza este vehículo para expresar sus sentimientos y sus emociones, o para hacerse portavoz de las emociones de un tercero (1991, p. 317).

Como reconoce Rodríguez Adrados (2000, p. 197) y como iremos viendo a lo largo de estas páginas, la obra poética de Safo sitúa al *amor* como el tema poético más importante desde el cual reflexiona sobre la belleza y la virtud, así como expresa su pasión, su deseo, su añoranza y sus celos. La lírica eólica, especialmente en Safo, se convirtió en expresión del sentimiento más puro y personal. No es casual, pues, que el *thiasos* sáfico,² también llamado «casa de las servidoras de las Musas»,³ estuviese bajo la protección de Afrodita, quien junto a Eros, su hijo, son las divinidades eróticas del panteón griego y los dueños del corazón humano, aunque debe aclararse que, como reconoce Irina Vega, no hay señal alguna que demarque ni el sacerdocio en Safo ni la consagración del círculo a ninguna divinidad (2016, p. 240).

Cristina Peri Rossi, la gloria de Montevideo

Oriunda de la capital uruguaya, Cristina Peri Rossi significó una renovación para la poesía de la época y, sobre todo, de su región. Ha señalado Hebert Benítez (2019, p. 223): Peri Rossi abrió una línea poética sin antecedentes, tanto en relación con su generación, como también con la tradición literaria uruguaya.⁴ Desde la publicación de *Evohé* en 1971, su poesía se ha caracterizado –como reconoce Benítez (2019, p. 223)– por el constante desafío de las distintas estructuras socioculturales e instituciones heteropatriarcales que han sido predominantes a lo largo de la historia, monopolizando y silenciando a las minorías, obligándolas a servirse de breves y escasos instantes de fuga para pronunciarse. (Benítez, p. 223)

Sobre esto, Peri Rossi reconoció, en el ya citado prólogo a la *Poesía reunida* (2005), que la publicación de *Evohé* fue un verdadero escándalo, al tiempo que marcó un antes y un después. Allí, sirviéndose de una perspectiva más libre y atrevida sobre la sexualidad y el deseo, y frente a la autoridad en tiempos convulsos, Peri Rossi desarrolló nuevas formas de expresión de la sexualidad que rompieron con lo establecido y estructurado, al tiempo que buscó excluir aquellos prejuicios y juicios morales y éticos que enclaustraban el deseo femenino. Andrea Arismendi enfatiza el valor de la obra poética de Peri Rossi por «su valor en tanto literatura lesbiana fundacional, como parte de la tradición de la poesía erótica, como producto agitador, inquietante, en una etapa previa a la dictadura, desde su contenido simbólico, etcétera» (2019, p. 107).

De modo que, como ocurre con Safo, lo erótico-amoroso cumple un papel central en Peri Rossi. Desde su poesía erótica, asistimos al cuestionamiento del sistema de prohibiciones y coacciones que Michel Foucault se encargó de documentar en *Historia de la sexualidad*. Dentro de esta actitud subversiva se inscribirán los poemas referenciados de aquí en adelante, donde Peri Rossi desarrolla en su obra uno de los temas vertebradores que comparte con Safo: *el deseo*. Importancia que reconoce en su entrevista con Aina Pérez Frondevila, donde le adjudica un papel clave en sus textos «porque el deseo es el motor de la existencia: para mí la vida es deseo y la muerte es no-deseo» (2005, p. 182). Un deseo que está estrechamente vinculado a la sexualidad⁵ y desde donde reivindica las más diversas formas de expresión de la sexualidad, consideradas hasta hace poco tabú.

2 Para profundizar sobre la cuestión, se recomienda la lectura de «Una aproximación al Thiasos lesbico desde la lírica de Safo» por Irina Vega (2016), referenciado en el cuerpo de trabajo y en el apartado bibliográfico. Aunque Montemayor (1986, p. 12) afirme que la naturaleza de estos centros educativos es más bien incierta, estos círculos eran una especie de centro educativo para la mujer aristócrata, cuyas actividades tenían que ver con la poesía, la danza, el canto y la música, y donde se establecían fuertes lazos emocionales entre sus integrantes. Sobre esto último, Iriarte (1997, pp. 32-43) añade que estas jóvenes integrantes del círculo estaban vinculadas por lazos de orden pedagógico, y por una relación de tipo homoerótico; punto que la crítica ha denominado como la «cuestión sáfica».

3 Así llamó la propia Safo a su círculo de jóvenes en el fragmento 150, siguiendo el criterio de Ronald Forero Álvarez: «pues no es lícito que en la casa de las servidoras de las Musas/ haya un treno; eso no sería propio de nosotras» (2009, p.509).

4 No obstante ello, y aunque sea cierto que la poesía erótica de Cristina Peri Rossi haya sido subversiva, ella misma acepta estar continuando, de alguna manera, con el camino que Delmira Agustini (1886-1914) y Alfonsina Storni (1892-1938) abrieron para la posteridad (Alayón Castro, 2017, p. 12).

5 Según Hebert Benítez, tanto en *Evohé* (1971) como en la poesía que le sucedió: «el deseo se vuelve indiscernible de la sexualidad; el uno es la patencia y potencia del otro» (2019, p. 223), y enseguida referencia a Luis Bravo, quien a propósito de esta cuestión dice que: «deseo y sexualidad se enlazan de manera indisoluble en el discurso; acto sexual y acto poético confluyen en un mismo espacio discursivo: “La mujer pronunciada y la palabra poseída”, o “La amé/ en un corro de palabras/ que en torno a ella/ hicieron cerco”» (2019, p. 223).

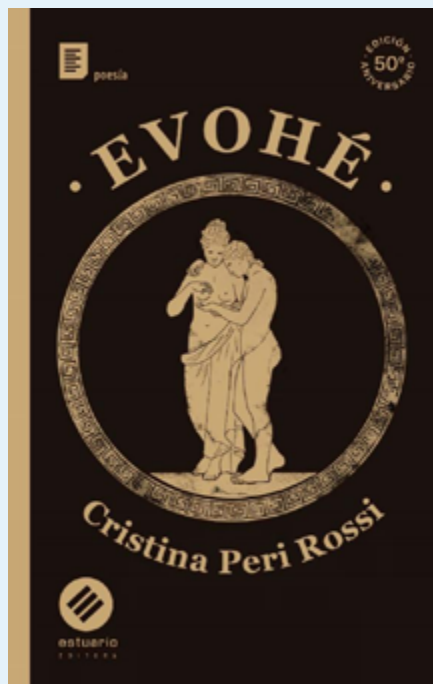


Figura 2. *Evohé* (Estuario)

El deseo de quienes desean desear

Según el *Diccionario de mitología griega y romana* de Pierre Grimal, tanto Afrodita (1989, p. 11) como Eros (p. 171) son las representaciones divinas del Amor y ambas reinan en la poesía de Safo, puesto que, como reconoce C. Calame (2002, p. 24), en la antigua Grecia el amor era esencialmente Eros. Siguiendo esta línea de interpretación, Francisco Rodríguez Adrados señala que: «Todo amor –el del hombre y mujer, el de hombre y hombre, el de mujer y mujer– es concebido por los griegos y sus poetas de igual manera: como una atracción casi automática, de base divina y cósmica, que experimenta el individuo hacia otro» (en Di Muro, 2017, p. 72); en la poesía de Safo, Eros constituye una suerte de fuerza, de poder divino que invade y golpea el cuerpo del sujeto de deseo: «(...) y Eros me agitó el corazón/ como el viento que se arroja sobre los árboles por el monte» (fr. 47, pp. 462-463). Provocando una sintomatología de lo más interesante, transmitida por Safo a través de una de las dos grandes odas por las que tradicionalmente ha sido recordada y que ha suscitado las más diversas interpretaciones (Rodríguez Adrados, 2000, p. 195), el fragmento 31:

pues cuando te miro por un momento
ya no me sale palabra alguna:
la lengua se me quiebra; al instante
un sutil ardor me recorre bajo la piel,
nada veo con los ojos
y me zumban los oídos,
el sudor fluye por mi piel, un temblor
se apodera de mí toda, y más pálida
que la hierba estoy, y yo misma, débil,
casi parezco morir (pp 448-451).

A través de estas imágenes tan desgarradoras como sensibles, el hablante lírico sufre en silencio al presenciar, desde lejos, la intimidad amorosa de la mujer y el hombre; siendo el efecto del amor el centro del poema. Evidentemente, estamos ante una figura femenina que siente amor/deseo por la joven contemplada, convertida en objeto de deseo gracias a la intervención de la divinidad y develando el tipo de relaciones homoeróticas que la obra de Safo sugiere continuamente.

No obstante, y si bien resulta difícil negar el carácter erótico de los lazos que unieron a nuestra cantora con otras jóvenes mujeres, siendo la obra de Safo: «la fuente más clara del sentimiento erótico que una mu-

jer podía inspirar a otra, así como de la naturalidad con la que dicha experiencia podía vivirse en la época arcaica» (Iriarte, 1997, p. 43), se debe evitar caer en el anacronismo de identificar la actitud de Safo bajo la categoría de «poesía lésbica»⁶.

Lo cierto es que como señala Rodríguez Adrados, retomado por Irina Vega ([1971] 2016, p. 245), Eros no distingue lo «homosexual» femenino de lo heterosexual, puesto que lo que realmente importa es que el deseo alcanza a todos por igual. En cuanto a la denominación de la obra de Peri Rossi como poesía lésbica, ella misma dice: «me niego a considerar una literatura lesbiana. No es la literatura la que es lesbiana (...) los libros no tienen sexo. Tienen sexo los autores» (en Pérez Sánchez, 1995, p. 59). En definitiva, la autora sugiere que si hay poesía lesbiana es porque el/la receptor/a la lee como tal, asumiendo un universo de signos que de alguna manera problematiza el heterosexismo y la heteronormatividad y, al mismo tiempo, construyen a partir de dicha lectura un mundo de representaciones acorde con su horizonte de expectativas.

Sea como fuere, se ha creado una imagen de Eros que, según Ana Iriarte: «será determinante en la posterior concepción occidental de esta potencia divina que ahora identificamos únicamente como una sensación» (1997, p. 34), formada por sentimientos contradictorios como son el dolor y placer, que convergen en el deseo erótico. Una noción que tanto Safo como Cristina Peri Rossi comparten puesto que si la primera definió a Eros como: «El que debilita los miembros» (fr.130, p. 505), Peri Rossi hizo suyos aquellos versos y abrió con ellos, como mencionamos más arriba, su primer poemario.

De modo que, en principio, sostenemos que Eros es un estado al que se somete el individuo y particularmente el cuerpo, por capricho de Afrodita (Di Muro, p. 72): «Dulce madre mía, no puedo trabajar las cuerdas del telar:/ sometida estoy por la delicada Afrodita al amor de un muchacho» (fr.102, p. 495). Ante todas las cosas, el deseo se torna una fuerza que irrumpe el cuerpo y que se caracteriza por la persecución de un sujeto de deseo, de un *erastés*, que anhela alcanzar al objeto de deseo, el *erómenos* (Di Muro, p. 72).

Para la vertiente psicoanalista, el deseo forma parte de algunas de las nociones fundamentales de la doctrina freudiana, asociada con la experiencia de satisfacción, de modo que el deseo inconsciente tiende a realizarse restableciendo, según las leyes del proceso primario, los signos ligados a las primeras experiencias de goce. En pocas palabras, se trata de la búsqueda incansable por el restablecimiento de la sensación de la primera satisfacción (huellas mnémicas) y que, ante la imposibilidad de revivirla, tendemos a encontrar su realización en la producción alucinatoria de dichas percepciones. Así, el deseo inconsciente se torna una sensación estremecedora que nos invade y somete por medio de lo sensitivo, lográndolo fundamentalmente a través de la vista. En Safo, es la contemplación de la belleza lo que despierta del deseo:

...el hermoso rostro...
 [...] hermosa; pues su vestido
 te ha excitado después de verlo, y me complace,
 pues en efecto alguna vez fue censurada
 la misma nacida en Chipre.
 Así imploro...
 ...esto...
 ...quiero... (fr. 22, pp. 447-448).

No obstante este ejemplo del deseo en relación con la belleza, conviene señalar la importancia del fr.16 ya que sería la más antigua teorización conocida sobre la naturaleza de la belleza y su efecto en el cuerpo, como impulso del deseo, cuyo paradigma principal es Helena, quien abandona a Menelao seducida por Afrodita, por el Amor, por el deseo, cuyo poder es tan irresistible como invasor:

Unos dicen que una tropa de jinetes,
 otros una de infantería, y otros que una flota de naves
 es lo más hermoso sobre la negra tierra,
 pero yo digo que es aquello que uno ama;
 y es muy fácil hacer comprensible esto,

6 Señala Ana Iriarte (1997), la homosexualidad en la antigua Grecia no puede buscar comprenderse bajo nuestros parámetros, tachándola como una *desviación* de la práctica normal, es decir, heterosexual. En realidad, todo intento de distinción entre la homosexualidad y la heterosexualidad caería no solo en un anacronismo sino también en una proyección eurocéntrica (Vega, 2016, p. 245).

pues Helena, la que sobrepasa
la belleza de los humanos, a su esposo
el más noble,
abandonándolo, se embarcó hacia Troya. (fr.16, 441-443).

No es casual la referencia a la tradición heroica que los textos homéricos habían descrito tan bien. En opinión de M. Teresa Clavo Safo coloca el deseo y el amor que produce la belleza por encima de los valores heroicos del mundo típicamente viril en que vivió. Para Safo, el poder que del deseo es mayor que la fuerza y el valor del guerrero, pues fue el ímpetu amoroso que movilizó un millar de hombres y el que arrasó la soberbia Ilión (1996, p. 46).

En efecto, así también sucede en algunos poemas de *Evohé*, donde Cristina Peri Rossi otorga especial atención al efecto que produce la mirada, por ejemplo: «me miró y supe que me hacía falta./ Tanto tiempo me hacía falta (p. 15). Señala Di Muro que ocurre así porque la iniciación del deseo proviene de la admiración de la belleza, que para los griegos se presentaba mediante la vista y agrega que: «es así como el que desea lo hace porque ha visto que [dicho objeto] ha resultado atractivo y bello a su mirada» (p. 80). En este contexto lo erótico de Safo no estaría en la mención explícita de la unión sexual sino más bien en la fuerza de atracción que el amante siente por el amado. Sin embargo, la poeta uruguaya plasma en su obra la articulación del deseo a través del cuerpo femenino y la satisfacción del deseo en el encuentro sexual que, mientras que en Safo tan solo se sugiere, como en el fragmento 94, mutilado al comienzo y al final: «y sobre un blanco lecho/ la delicada.../ liberabas tu deseo...» (fr.94, p. 481); una composición que a pesar de comenzar con una temática de himeneo, el erotismo invade, poco a poco, los versos finales. Como también se sugiere dicho encuentro en el fragmento 126: «durmiendo sobre el pecho de mi delicada amiga» (p. 503). En Peri Rossi, por el contrario, el cuerpo es un elemento primordial y es expuesto sin reserva alguna como acto –o mecanismo– de transgresión:

Entré como una catedral
y sus piernas vibraron
como los tubos del órgano
cuando, dentro suyo,
me puse a pronunciarla,
a hacer música entre las naves
bajo la mirada aquiescente
de todas las vírgenes iluminadas (p. 49).

Como en Safo, pero más explosivo, el deseo homosexual aparece como tema recurrente en Peri Rossi y la mujer se convierte en la materialización del deseo para el hablante lírico,⁷ rompiendo con lo ordinario y normalizado; al tiempo que nos recuerda el vínculo que tanto Hebert Benítez (pp. 223-224) y Luis Bravo (p. 306) establecían entre el deseo y la sexualidad, mencionado más arriba.

El lenguaje poético de Peri Rossi aflora cuando construye una suerte de paralelismo entre la mujer y el instrumento musical que tradicionalmente encontramos en una iglesia, es decir, el órgano. Aparato singular que produce melodía según la maestría del organista quien, delicadamente, desplaza sus manos y particularmente sus dedos a lo largo del teclado, produciendo armoniosos sonidos a medida que el aire avanza por los tubos y estos vibran al unísono. Así también vibran las piernas de la mujer por la intervención del sujeto lírico: «cuando, dentro suyo,/ me puse a pronunciarla» (p. 49), aludiendo al clímax del encuentro sexual: el orgasmo.

Dentro de esta actitud subversiva y la problematización del orgasmo como clímax del deseo femenino, se inscribe uno de los poemas que, a nuestro parecer, es de los más perfectos de toda su obra. Nos referimos a «El deseo de las mujeres» en *Aquella noche* (1996), otro poemario igual de erótico que *Evohé*. El inicio es abrumadoramente abrupto pero necesario: «es confuso el deseo de las mujeres/ dice mi amigo Ticas» (1996, p. 11). La maestría de Peri Rossi en materia de brevedad y condensación expresiva permitiría que estos versos funcionasen por sí mismos, puesto que en ellos se esconde una profunda crítica sobre la heteronormatividad y el papel eminentemente pasivo que cumple la figura de la mujer, quien ha quedado relegada a la invisibilidad.

7 Frente a la autoridad del discurso masculino, tanto Safo como Peri Rossi reivindican nuevas formas de expresión de la sexualidad siempre abierta. En los ejemplos referenciados, el sujeto amado es siempre la mujer, como aparece en la tradición clásica, puesto que a lo largo de la historia de la literatura los poetas han cantado siempre al amor a través de la belleza de la mujer, el objeto de deseo; sin embargo, lo que no responde a dicha tradición es que el hablante lírico sea también una mujer.

Así, en este sistema de prohibiciones, la categoría de *mujer* es fruto del esquema de pensamiento heterosexual del cual es inseparable. De modo que se erige única y exclusivamente como un objeto de deseo que depende de la intervención masculina para completar así el círculo relacional en el que cada género ocupa un puesto bien determinado; constituyendo un sistema patriarcal donde la mujer permanece invisible y solo adquiere valor en términos de la sexualidad masculina. No olvidemos que Safo recibió críticas por su osadía a enamorarse de mujeres, como también se buscó (re)crear una imagen políticamente correcta de Safo y así: «maquillar la imagen de la apasionada Safo» (Iriarte, 1997, pp. 36-37).

En el poema de Peri Rossi se reivindica la independencia del género femenino, como antaño Baudelaire reivindicó la imagen de Safo como poeta y amante. Allí, la mujer desea: «al final sólo/ quiere publicar un libro un orgasmo/ algo suyo/ no alienado» (p. 11). Ante la indiferencia masculina: «la mujer que viene a visitarme ¿quiere un prólogo o un orgasmo?» (p. 11), la poeta reacciona develando a la mujer como sujeto que siente y desea independientemente de la intervención masculina: «a veces, en su soledad de gata ella escribe poemas no muy buenos, todo/ sea dicho, pero le gustaría publicarlos por qué no» (p. 11). La mujer, tomada como una universalidad tanto por su referencia innominada como por la pluralidad del sustantivo común en el título del poema, pasa a ser reconocida como un *objeto pasivo* a ser un *sujeto activo* de deseo, donde este impulso representa una fuerza transgresora y emancipadora a la vez. Un rasgo que Keefe Ugalde, retomado por López Valera (2019, p. 30), reconoce como parte de la poesía femenina a partir de la década de 1980, es decir, la construcción del sujeto erótico femenino libre de la subordinación masculina.

En un primer nivel de lectura se establece una suerte de correspondencia entre la sexualidad, el deseo y el placer, con la escritura y particularmente con el lenguaje poético: «los machos escribieron fornicaron muchos malos poemas/ muchos malos amores por qué ella no/ al final sólo/ quiere publicar un libro un orgasmo» (Peri Rossi, 1996, p. 11). De este modo, el deseo de la mujer, como la búsqueda de contacto y satisfacción sexual, se halla frustrado en la medida en que la figura masculina, sobre el final del poema, no ha alcanzado a (re)conocer el deseo femenino: «pero no sabe qué desea esta mujer» (p. 11); no obstante, tampoco parece preocupado por algo que no sea su propia satisfacción: «él quiso publicar un libro él quiso muchos orgasmos» (p. 11). Un comportamiento que responde a la tradicional posición de objeto impuesta a la mujer. Ticas, como sujeto lírico, sostiene su aseveración: «“es confuso el deseo de las mujeres”» (p. 11), desde la perspectiva heteronormativa, eminentemente masculina.

Como señala Annalisa Mirizio en «¿Qué es una mujer? Feminismo y crítica del deseo», recogida por Antonio López Varela, a lo largo de la historia y sobre todo a partir de los estudios psicoanalíticos freudianos, la cuestión del deseo femenino ha sido atendida desde la crítica intelectual masculina: «(...) sin importar la opinión de las mujeres al respecto» (2019, p. 180). No es que el deseo de la mujer represente un verdadero enigma, inclusive desde Safo, es que jamás se les ha preguntado.

Es justamente por ello que Peri Rossi elige que el sujeto lírico masculino afirme y no pregunte, y que por ello ignore por completo del derecho femenino a desear, a sentir placer, al punto de alcanzar el éxtasis por sí misma, sin la intervención de los *los malos poemas* masculinos. En la soledad, la mujer logra al fin el poema perfecto, el orgasmo, y con él al fin retoma su identidad, introduciendo el concepto de alienación. Así el deseo trasciende lo sexual y alcanza la idea hegeliana del deseo, es decir, la búsqueda del reconocimiento que nos constituye como seres sociales.

Al estar alienada dentro del sistema heteronormativo al que pertenece Ticas, se encuentra distanciada consigo misma. En el momento que recupera lo que es suyo, se posiciona y se identifica como sujeto activo y deseante de lo sexual, como naturalmente la reconocemos en la poesía de Peri Rossi y en las odas de Safo, pero también en los distintos ámbitos de la vida. Reconocerse como sujeto activo es, pues, abrir un enorme abanico de posibilidades que antes les fueron negadas a la mujer, como escribir «poemas no muy buenos» y «publicar un libro un orgasmo» (Peri Rossi, 1996, p. 11).

Esta es la verdadera rebelión. Es esta resistencia y negativa a continuar siendo tratadas como objetos lo que hace que el sujeto lírico de Cristina Peri Rossi y de Safo se (re)signifique y (re)valorice como un intento de romper con el orden anclado y ya caduco que representa el patriarcado, puesto que ni el proceso de lectura ni el de escritura son ejercicios neutrales, más bien todo lo contrario, es decir, actos de poder.

Conclusión

Ambas poetisas comparten la noción de que Eros es fundamentalmente una fuerza, un poder divino que alcanza a todos por igual; un ímpetu que invade y golpea el cuerpo del sujeto, empujándolo hacia su objeto de

deseo, el *erómenos*. Sin embargo, el punto clave está en que el lugar del sujeto de deseo, el *erástes*, no está ocupado ya por la figura masculina, revelando una profunda crítica al papel eminentemente pasivo que cumplió la figura de la mujer a lo largo de la historia.

Tanto en Safo como en Peri Rossi, la mujer rehúye del esquema de pensamiento que la posicionaba única y exclusivamente como objeto de deseo y al fin alcanza su independencia. Sus obras poéticas presentan a la mujer como sujeto que siente y desea independientemente de la intervención masculina.

En definitiva, es por ello que elegimos tan particulares epígrafes, que responden a una reflexión sobre el deseo como una de las emociones que se ha de reconocer en la mujer y desde el cual esta se posiciona como sujeto político, abandonando, de esta manera, la tradicional posición de objeto de deseo impuesta a la mujer por el sistema heteropatriarcal y heteronormativo, que ha sido perpetuado y sostenido a través de los múltiples aparatos ideológicos a lo largo de la historia.

Referencias bibliográficas

- Alayón Castro, L. (2017). *El erotismo en la poesía de Cristina Peri Rossi*. [Trabajo de fin de grado]. Universidad de Lleida. Repositorio institucional de la Universidad de Lleida: <https://repositori.udl.cat/server/api/core/bitstreams/6e50ccb7-8c54-4a09-a1fb-b516b01a9980/content>
- Alsina, J. (1991). *Teoría literaria griega*. Madrid: Gredos.
- Arismendi Miraballes, A. (2019). Cuerpos subversivos, cuerpos disidentes. En Claudia Pérez y Néstor Sanguinetti. *56 años viviendo con Cristina Peri Rossi*, (pp. 107-112). Montevideo: Facultad de Humanidades y Asociación de Profesores de Literatura.
- Benítez Pezzolano, H. (2019). Evohé, cuerpo y poema: las implosiones del deseo. En Claudia Pérez y Néstor Sanguinetti. *56 años viviendo con Cristina Peri Rossi*, (pp. 223-230). Montevideo: Facultad de Humanidades y Asociación de Profesores de Literatura.
- Bonnard, A. (1970). Safo de Lesbos, la décima Musa. En *Civilización griega I. De la Ilíada al Partenón*, (pp. 95-114). Buenos Aires: Sudamericana.
- Calame, C. (2002). *Eros en la antigua Grecia*. Madrid: Editorial Akal.
- Clavo, M. T. (1996). Safo, fragmento 16v: el deslumbramiento. *Enrahonar*, (26), 41-61.
- Di Muro, M. (2017). *La noción de Eros en la poesía de Safo de Lesbos*. [Trabajo de fin de grado]. Universidad Católica Andrés Bello. Repositorio institucional de la Universidad Católica Andrés Bello: <http://biblioteca2.ucab.edu.ve/anexos/biblioteca/marc/texto/AAT6591.pdf>
- Forero Álvarez, R. (2009). Introducción a la antología de Safo. *Literatura: teoría, historia, crítica*, (11), 415-431.
- Iriarte, A. (1997). *Safo (Siglos VII/VI a.C.)*. Madrid: Ediciones del Orto.
- López Varela, A. *Una lectura feminista y lesbiana de la obra poética de Cristina Peri Rossi: exilio, cuerpo y deseo*. [Trabajo de fin de grado]. Universidad de Granada. Repositorio institucional de la Universidad de Granada: <https://digibug.ugr.es/handle/10481/56850>
- Montemayor, C. (1986). *Safo. Edición completa de los fragmentos sáficos*. México: Trillas.
- Pérez Sánchez, G. (1995). Cristina Peri Rossi. *Hispanérica. Revista de Literatura*, (72), 59-79.
- Peri Rossi, C. (1971). *Evohé*. Montevideo: Giron.
- Peri Rossi, C. (1996). *Aquella noche*. Barcelona: Lumen.
- Peri Rossi, C. (2005). Prólogo. En *Poesía reunida*. Barcelona: Lumen.
- Rodríguez Adrados, F. (2005). Monodia. Safo. En J.A. López Férez. *Historia de la literatura griega*, (pp. 185-205). Madrid: Cátedra.
- Safo. (2009). Antología de Safo. En Forero Álvarez. Introducción a la antología de Safo. *Literatura: teoría, historia, crítica*, (11), 415-431. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/11547>
- Vega, I. (2016). Una aproximación al thiasos lésbico desde la lírica de Safo. *Revista de estudios clásicos*, (43), 223-248.