

Prometo amarte, incluso en el matrimonio

Leandro Damelli

Consejo de Formación en Educación

Recibido: 26/03/2023

Aceptado: 14/04/2023

Resumen

El amor es el tema central sobre el que escribe Safo y por eso atraviesa toda su lírica. Pero el amor no siempre lo puede todo. Los mandatos sociales, traducidos en el matrimonio y sus consecuencias, significan el cese de la existencia de la figura femenina para dar lugar a un ente que actúe como debe actuar. Por ello, tanto Safo como Ángeles Mastretta y Cristina Peri Rossi, buscan evitar esa realidad que se les impone a las mujeres y cada una encuentra su manera de hacerlo. Safo preside una academia de jóvenes que son educadas para el matrimonio, pero su lírica explota el amor que este prohíbe. Su transgresión se proyecta a través del tiempo, y se observa en la forma que Mastretta ironiza sobre las normas que establece el matrimonio y en la manera en que Peri Rossi directamente lo rechaza para escribir sobre el amor.

Palabras clave: amor; pasión; homosexualidad; matrimonio; erotismo.

I Promise to Love You, Even in Marriage

Abstract

Love is the central theme Sappho writes about and that is noticeable across her whole literature. However, love cannot always deal with everything. Social mandates, translated into marriage and its consequences, mean the ceasing of existence of the feminine figure to give place to being only capable of behaving as it should. Because of this, Sappho, Ángeles Mastretta and Cristina Peri Rossi, all try to escape this imposing reality on women and they all find different ways to avoid it. Sappho presides an academy of young women where they are prepared to behave accordingly in their marriages, but her lyric bursts with forbidden love. Her transgression projects from her time and it shows the way Mastretta ironizes about rules established in marriage and in the way Peri Rossi avoids it altogether to write mainly about love.

Keywords: love; passion; homosexuality; marriage; eroticism.

Existen grandes controversias acerca de la vida de Safo. Predomina la idea de que la poeta dirigía una suerte de academia para jóvenes nobles, donde se las educaba para la vida matrimonial como mujer griega, pero la información precisa sobre esta práctica es incierta. De hecho, Ninfodoro «propuso que había dos Safos: la poeta, nacida en Mítelene y la hetera, nacida en Éreso» (Rodríguez Adrados, 1980, p. 337). Lo mismo sucede con su origen: si bien se la conoce por su presencia en Lesbos, son diversos los sitios a los que se les atribuye su origen.

Sin embargo, lo que sí se conoce es la relevancia que tuvo la poeta, tanto en la lírica arcaica griega como en la actualidad. Dicha relevancia, de todas maneras, también se inclinó hacia un lado y hacia el otro, ya que «era, realmente, difícil una imagen coherente y los autores oscilaron en verla, ya como una maestra de los jóvenes, ya como una pervertidora» (López Férrez, 2000, p. 199).

Dadas estas nociones, es pertinente analizar el mundo en el que vivía Safo y cómo era la situación social que atravesaba Grecia. Safo, nacida aproximadamente en el 600 antes de Cristo, era una mujer que pertenecía a la nobleza y, por consiguiente, reunía alguna característica vinculada a la *areté*. Sin embargo, «los griegos consideraron siempre la destreza y la fuerza sobresalientes como el supuesto evidente de toda posición dominante» (Jaeger, 2001, p. 24). Más allá de que la *areté* se caracteriza por estar unida a la nobleza, Safo no se destacaba por sus excelentes cualidades físicas, como las que solían sobresalir en obras de la tragedia griega. Ella se destacó por ser capaz de mostrar la intimidad del amor de una manera excepcional, al punto de ganarse el reconocimiento de la sociedad griega.

Ser mujer en Grecia significaba formar parte de los marginados, junto con los ancianos y los extranjeros. En otras palabras, los hombres nobles gozaban de un sinnúmero de privilegios (aunque también deberes) en comparación con el resto de la población. Debido a ello, y al margen de Safo exclusivamente como poeta, la figura de la mujer griega cobra mayor relevancia al tomar en cuenta lo que mencionan Buzón y Scavino al respecto: «De los diez tipos de mujeres, solo uno es positivo: la mujer abeja [...]. La mujer abeja es la única que se adapta al deseo masculino: prudente, trabajadora, bella y obediente» (2007, p. 8).

Este pasaje permite comprender con mayor facilidad la razón por la que se cree que Safo presidía una academia de jóvenes. Bajo esta premisa de la mujer abeja, se resalta el rol de la esposa en un matrimonio y las implicancias con respecto a lo que se espera de ellas. Debido a esto, Safo se distinguía por guiar a las mujeres en ese camino, para alcanzar el modelo ideal de mujer, aquel modelo perfecto para el deseo masculino. A pesar de ello, y como ya se ha mencionado, esta profesión también traía consigo prejuicios negativos en contra de Safo, ya que sus prácticas podían ser consideradas pervertidoras.

La imposición normativa de la sociedad reducía a la mujer a una condición en función del hombre, por eso el objetivo de la academia era formar a las mujeres para cumplir las tareas matrimoniales. En el matrimonio primaba, sin dudas, la utilidad política antes que el amor entre los esposos, y es por eso que Safo esparcía todo el amor que contenía sobre aquellas mujeres similares a ella. El amor heterosexual significaba tareas, mandatos y roles. El amor homosexual..., solo su poesía era capaz de describirlo.

Mujeres sin hombres



Figura 1. Egor (Adobe Stock)

A lo largo de la historia, esta concepción del amor heterosexual se mantuvo como generalidad en la gran mayoría de los casos. Se puede observar la heteronormatividad que promulgaban los poderes en la figura de Ximena en el *Cantar del Mio Cid*, ya que la mujer es una figura importante, pero no por sí misma, sino por

el valor estratégico que tiene en la refundación de las tierras castellanas. Las palabras mujer y hombre no son sinónimos de esposa y esposo, ya que ambos traen consigo una desigualdad impuesta que busca, precisamente, recordar la razón por la que se adquiere tal estatus. La academia de Safo observaba la continuidad de estos valores, donde la mujer, nuevamente, tenía objetivos concretos en el amor y la relación matrimonial.

Si existe una norma, existe aquel que se aparta de ella. Pero como la norma es adoptada por la mayoría, quienes se apartan son imperiosamente señalados. Así se generan costumbres y hábitos que son cuestionados con dificultad. Es importante resaltar que se trata de normas creadas precisamente por hábitos y costumbres y no por sistemas de justicia, aunque las primeras puedan derivar de lo segundo en resoluciones informales. Safo enseñaba a atenerse a la norma porque esa era la única manera de subsistir en ese mundo. Este hecho continúa siendo así hasta hoy en día. Sin embargo, en la intimidad de su poesía, lograba rebelarse contra ello.

Haruki Murakami titula *Hombres sin mujeres* (2014) a la colección de cuentos sobre hombres que pierden el interés amoroso de sus parejas femeninas y, como consecuencia, se encuentran totalmente desorientados en la vida. Safo, por otro lado, escribe poemas en los que la presencia masculina es nula o se retrata de manera brusca, torpe y poco capaz. Así como Safo escribía epitalamios para ganar dinero, también lo hacía sobre el eros homosexual, y es allí donde se percibe más claramente la humanización de su escritura sobre un sentimiento de origen divino: su impronta humana es igual de válida. Este es un aspecto constante a lo largo de toda su producción escrita. El contexto en el que se situaba Safo es relevante, y por eso también se teoriza sobre su vida en Lesbos: «Safo educaba a las muchachas nobles de Lesbos y de Jonia [...]. En realidad, que Safo destacaba en la música y la poesía es innegable y que había una convivencia con mujeres jóvenes que luego marchaban lejos, también» (López Férrez, 2000, p. 193). Dada esta característica de su vida cotidiana, sumada al talento que poseía, López Férrez también señala que

los poemas privados de Safo se refieren casi siempre al ambiente de la fiesta en que participan Safo y sus amigas, llamando ella, a veces, a Afrodita u otros dioses. Hay una convivencia y una relación erótica en un mundo de ceremonias religiosas, fiesta, bebida, danza, bella naturaleza, bellas flores, bellos vestidos. Y Safo está en el centro (2000, p. 194).

Estos datos descubren la presencia continua de mujeres en un ámbito tanto íntimo como pedagógico. Además, revela que tanto el amor humano como el amor divino son capaces de convivir y estar presentes en su vida. Por eso, su lírica se dirige a sus amigas, e incluso las menciona en sus poemas. Este amor lésbico no excluye al heterosexual, que también aparece en su lírica, pero dada la prevalencia de la figura masculina a lo largo de toda la historia, es destacable, entonces, este círculo femenino que configura claramente la oposición entre los sexos.

Así, se observa cómo Safo congrega a estas mujeres en un *thíaso* en torno a Afrodita, donde, principalmente, solo importa amar. Por eso, cuando no hay amor en las relaciones, Safo se rebela y desestima todo aquello que no la permita amar. Su forma de actuar es también una forma de enseñar y su comportamiento predica que, si no hay amor, debe haber una transgresión.

Esta enseñanza prevalece a través de los tiempos y son numerosas las autoras que, al igual que Safo (o a raíz de ella), muestran su rechazo ante la falta de amor. Con mayor o menor arrojo, Ángeles Mastretta y Cristina Peri Rossi critican la falta de amor y escriben sobre mujeres que, molestas ante lo normativo, se mueven y buscan romper con la tradición que las ahoga.

Safo en Ángeles Mastretta

En *Mujeres de ojos grandes* (1985), Ángeles Mastretta compila una serie de cuentos sobre mujeres marcadas por la tradición matrimonial en México del siglo XX. Con estos relatos, la autora muestra de manera sutil la forma en la que la voz femenina es callada para dar lugar a la figura de mujer única y exclusivamente esposa. Se observan las mismas características de la Grecia de Safo, donde las mujeres debían obedecer y trabajar para cumplir con sus deberes matrimoniales como aspiración máxima de sus vidas. Por ello, Mastretta narra situaciones que parecen simplemente estar ancladas en la rutina, pero que en realidad denuncian esta realidad impositiva.

Así, la escritora cuenta acerca de una tía llamada Chila que un día, de pronto, toma a sus hijos y abandona a su esposo de manera definitiva. Esta forma de actuar trae consigo comentarios y estigmatizaciones por parte de todo el pueblo, al punto que se resaltan las cualidades de buen hombre del marido y se condena el

abandono de su esposa. A pesar de eso, sobre el final del cuento, la narradora revela la realidad de manera cruda: una tarde en la que Chila y otras mujeres estaban en un salón de belleza, un hombre entra violentamente con un arma en la mano para matar a Consuelito, su esposa, allí refugiada, pero Chila logra repeler la agresividad del hombre y lo echa. Allí, el lector y el resto del pueblo descubren que Chila vivió una situación similar con su exmarido. «Por fin lo dije –murmuró después. —Así que a ti también –dijo Consuelito. —Una vez –contestó Chila, con un gesto de vergüenza» (Mastretta, 1992, p. 49).

Con este diálogo final se observa que, a pesar de haber actuado de esta forma dos veces, para salvar su propia vida primero y la de otra mujer después, el personaje aún siente vergüenza. Esto permite percatarse qué tan arraigados están en la actualidad los conceptos de matrimonio y de mujer abeja como se planteaba anteriormente.

Así como la violencia por parte del hombre está presente en la narrativa de Mastretta, también Safo la señalaba, aunque más sutilmente, en el poema 105a, un epitalamio, en el que escribe sobre un matrimonio heterosexual, resaltando la diferencia entre el bello mundo femenino y el rústico mundo masculino: «Como enrojece en lo alto de una rama la manzana dulce, / alta en la más alta, y la habían olvidado al cosechar, / ¿olvidado?, no, sino que ellos no podían alcanzarla» (p. 224). La voz lírica contrasta la posición que ocupa el hombre con respecto a la mujer, al punto de señalarlo como incapaz de conseguirla. La manzana, o la mujer, alcanza su punto de belleza máxima en la rama más alta, allí donde todos pueden apreciarla incluso a la distancia. Sin embargo, nadie logra alcanzarla. El hecho de que este sea un texto escrito para ser cantado en una boda es destacable porque contrasta la belleza de la mujer con la rudeza masculina.

Safo se centra en la belleza absoluta de la esposa, y lo que parece ser un poema para celebrar su unión con un hombre que sí pudo alcanzarla, también se puede considerar como una sutil burla. Más allá del matrimonio, la verdadera esencia de la mujer será siempre inalcanzable para el hombre, porque simplemente no es capaz de apreciarla plenamente, como sí lo hace Safo. También cabe la posibilidad de intuir que ninguno es capaz de percibir con plenitud esta belleza, pues se trata de algo reservado para las mujeres. Cuando utiliza la palabra «ellos» demuestra que el género masculino en su totalidad es incapaz, pero utiliza esta palabra de modo tal que excluye a las mujeres. Cabe preguntarse, entonces, si ellas sí serían capaces de alcanzar la manzana dulce situada en lo más alto.

Este concepto se repite en el epitalamio 105c, donde reitera la tosquedad propia de los hombres que pisotean y destruyen, y destaca a las mujeres al compararlas con flores púrpuras. Safo escribe: «Como al Jacinto en la montaña los pastores / con sus pies pisotean, y en el suelo la flor púrpura» (p. 224). Nuevamente, se trata de un texto pensado para ser recitado cuando se celebra la unión matrimonial, por lo que se reitera la preferencia explícita de la poeta por la figura femenina. También sucede lo mismo con la elección de palabras, ya que señala al género masculino como inconsciente y destructor de la belleza, pero deja abierta la posibilidad de que las mujeres sean distintas.

Safo muestra el deseo de escapar del matrimonio casi como una necesidad ontológica. Y esta huida no es ajena a los cuentos de la escritora mexicana. En uno de estos relatos encontramos la historia de la tía Valeria, una mujer que se muestra tan feliz con su vida y con su matrimonio que el resto de las mujeres quedan desconcertadas ante tal exhibición de alegría. Esto era aún más extraño si se tenía en cuenta que

su marido era un hombre común y corriente, con sus imprescindibles ataques de mal humor, con su necesario desprecio por la comida del día, con su ingrata certidumbre de que la mejor hora para querer era la que a él se le antojaba, con sus euforias matutinas y sus ausencias nocturnas, con su perfecto discurso y su prudentísima distancia sobre lo que son y lo que deben ser los hijos. Un marido como cualquiera (Mastretta, 1992, p. 29).

Esta autora, de manera muy similar a Safo, resalta las características torpes y limitadas del marido y las contrapone con las de la esposa. Y así como la voz lírica de Safo escapa de la realidad matrimonial al fantasear con otras mujeres, la tía Valeria revela que su felicidad reside en la proyección mental de cualquier otro ser humano en la figura de su esposo. Asimismo, se aprecia que existe una dicotomía entre matrimonio y amor, donde la distancia que los separa es intransitable: exclusivamente por fuera de la realidad que involucra a su marido es que la tía Valeria puede encontrar la felicidad y el amor.

La separación entre la comunidad masculina y la femenina también se aprecia en otros poemas de la lírica de Safo. En el comienzo del fragmento 16 escribe: «Algunos, un ejército a caballo; otros de infantes, / y otros, de naves, dicen que, sobre la negra tierra, / es lo más bello; en cambio yo, / aquello que se ama». En

estos versos se distingue con facilidad la dualidad que el yo poético establece al notar, por un lado, que algunos consideran bellos a los ejércitos, los caballos o las naves, pero que para ella solo se trata de aquel o aquella que se ama. Además de la ambigüedad en el género de lo amado, Safo desestima por completo la clásica *areté* guerrera para privilegiar el sentimiento subjetivo del amor. Reconoce que aquellos elementos bélicos son considerados como símbolos de poder y de nobleza, pero ella opta por volcar su atención en el tópico que más le importa: el amor.

En este poema continúa haciendo hincapié en la importancia del amor al traer la figura de Helena y situarla como la causa de la guerra de Troya. En otras palabras, si no fuera por el amor, dicha guerra no hubiera ocurrido y no hubiera habido *areté* guerrera que valiera ser demostrada. Al respecto, Ingberg sugiere tener en cuenta la siguiente deducción:

Esa historia de amor movió una guerra, esa guerra inspiró la más grande de las epopeyas, luego, esa epopeya no hubiera existido sin la historia de amor. ¿Qué es lo más importante, entonces, o lo más bello, para decirlo con palabras de Safo? ¿No será, en la primera lectura, un amor que llevó a dejar postergados incluso la maternidad y a los progenitores? ¿Y en la segunda? (1998, p. 73).

Safo demuestra ser capaz de lograr un nivel de sensibilidad increíblemente significativo, ya que privilegia sentimientos subjetivos por encima de la guerra que parecía ocuparlo todo. Como dice Ingberg, la guerra que inspiró la epopeya más grande de todas no existiría si no fuera a causa de lo que produjo el amor.

Y resulta que el amor, en determinadas ocasiones, también puede ser más importante que el matrimonio omnipotente de la cultura que envuelve la narrativa de Mastretta. Así como Safo reconocía ese poder tan especial, la autora mexicana escribe sobre Fátima Lapuente, una muchacha que fue novia de José Limón durante diez años (una extensión demasiado inusitada para la época), hasta que el hombre es asesinado misteriosamente. El cuento tiene un narrador externo que se atiene a las normas predominantes y por eso muestra sutilezas que dan cuenta de su perplejidad ante el amor tan poderoso entre los novios. Así, el narrador cuenta que las amigas de la tía Fátima «se casaban una y otra, tenían hijos, cosían y usaban las camas de sus recámaras llenas de encajes y cojines, solo para intentar alguna vez el juego al que ella y Limón se entregaban, muchas tardes, en el catre desordenado que él tenía en la hacienda» (1992, p. 84).

Lo peculiar de la historia reside en el conocimiento que ambos novios tienen sobre las consecuencias del matrimonio, y esa es la razón por la que lo evitan. Los enamorados prefieren vivir del amor que se tienen a seguir lo acordado por la sociedad como deseable y, de esa manera, se rebelan en contra de la academia que les enseña a ser buenos esposos. Tal es el motivo por el que Fátima nunca se casó después de la muerte de Limón, sino que vivió cincuenta años más, hasta que en el día que le concedió a la Muerte su vida, dejó anotada una reflexión: «Creo que el amor, como la eternidad, es una ambición. Una hermosa ambición de los humanos» (1992, p. 87).

Con esta última reflexión, el personaje señala que el amor excede la capacidad humana y, por lo tanto, pertenece a un plano diferente al nuestro. Esta concepción no es ajena a Safo, sino que tiene gran peso en su lírica. En su poema 130-1, describe a Amor de una manera muy particular: «De nuevo Amor me agita, el que afloja los miembros / esa agridulce fiera indomitable». Con eso ejemplifica estos conceptos contrapuestos que están implicados en el amor, combina lo dulce con lo agrio, el placer con el dolor, y así resalta su carácter independiente. De esta manera, la poeta le otorga una mixtura de sentimientos al amor, de manera tal que lo complejiza.

Esto se debe a que el amor proviene de las divinidades. Es Afrodita quien lo controla y quien trama ardidés para guiar el corazón de los mortales. Esto se alinea con el concepto de la Moira y el destino prescrito, ya que niega la libre voluntad de los hombres a favor del mandato divino. Sin la intervención divina, el amor no es perfecto, es complicado, incierto y genera dolor. En el caso de Fátima, ella plantea que el amor, por más deseable que sea, es inalcanzable para ella. Rodríguez Adrados señala oportunamente que los humanos

aman impulsados por el dios; su razón, se nos dice, no rige, están en estado de manía, locura o posesión; sus miembros están debilitados. Y sin embargo el amor es expresión de voluntad y de ser profundo; amar es desear, es parte del deseo, de la actividad volitiva del hombre, de la libertad del hombre (1981, p. 140).

En esta idea, el deseo, la voluntad y el poder divino se confunden cuando se trata de amor. Además, se aprecia la proyección de características atribuidas al amor en la Grecia de Safo que aún prevalecen en la actualidad.

Safo en Cristina Peri Rossi

La producción escrita recuperada de Safo ha hecho mella a lo largo de los siglos debido a su profundidad y su visión sobre el amor. Debido a esto fue denominada como la décima musa por Platón, y su presencia se observa en textos de diversos autores, en el poema de Charles Baudelaire inspirado en ella y en lo que significa la tierra de Lesbos tras su existencia.

La mirada de Safo sobre el amor, especialmente la manera en la que observa el amor homosexual, evidencia la relación de su lírica con la obra de la escritora uruguaya Cristina Peri Rossi. En el libro *Los amores equivocados* (2016), realiza un análisis de las diferentes formas de vivir el amor y la sexualidad. La autora utiliza situaciones como excusas para discutir esta variedad de formas, debido a esto existe una gran riqueza de personajes ubicados en momentos, cuando menos, particulares. Muchas de estas relaciones son homosexuales, con mujeres como protagonistas, y las relaciones heterosexuales continuamente se describen como problemáticas e inconclusas. Además, los vínculos que se tratan suelen existir por fuera del matrimonio, aun cuando alguno de los personajes está casado. Sin embargo, cuando sus cuentos se ocupan exclusivamente de relaciones entre mujeres, Peri Rossi explora regiones y lugares más allá de la sexualidad de la escena: es en esos momentos que la autora parece querer hacer notar que existe una dimensión nueva y más profunda, que es compatible con la sexualidad, una dimensión humana capaz de disfrutar del placer sexual pero también de generar fuertes conexiones y vínculos.

Tal es el caso del cuento «La escala Lota», en el que una mujer de cuarenta años comete una infidelidad con una chica de dieciocho años. El cuento narra la relación sexual que tienen para explorar los pensamientos de la protagonista. La mujer se sorprende por lo distinto que ambas entienden el sexo y, de esa manera, se establece una dicotomía entre el sexo heterosexual y el lésbico. Así como los hombres de la montaña pisotean la flor púrpura, la protagonista descifra correctamente que su compañera solo ha tenido parejas masculinas que la han tratado brusca y agresivamente. Safo distinguía que, entre mujeres, existía la posibilidad de apreciar aspectos sobre la belleza femenina que son invisibles o inalcanzables para los hombres. En la escritura de Peri Rossi se observan situaciones similares, ya que las relaciones lésbicas son capaces de generar tanto introspección como otros sentimientos profundos.

A su vez, en este cuento también está presente otra cuestión sobre la que escribe Safo: el amor es tan placentero como doloroso. La poeta fundamenta esto en el carácter divino que posee, pero luego se concentra en la humanización de su lírica amorosa. Por ello involucra cuestiones cotidianas, como la joven del poema 102 que ya no es capaz de hilar por el deseo amoroso que siente, o como en el poema 31, donde escribe sobre una conversación entre dos mujeres, que revela con qué intensidad son capaces de sentir el amor. Peri Rossi se ubica en un punto en donde lo doloroso del amor parece provenir del momento en el que la mujer se relaciona con el hombre, pero también reconoce que existen problemas entre las relaciones de mujeres. En «La escala Lota», la joven señala que, si la mujer le habla, no se puede concentrar en la relación sexual. Frente a esto, reflexiona que «el problema, luego de las largas sesiones, era perder la concentración amorosa para ocuparse de las trivialidades de la vida, como el trabajo, la hipoteca, las compras y la visita de la familia» (Peri Rossi, 2016, p. 92). La autora revela que, incluso en aquello que parece perfecto, como lo es el amor homosexual para ella, existen problemas con los cuales la relación se torna agria. Como se mencionó anteriormente, el término fue también utilizado por Safo en el fragmento 130-1, «solo Safo puede haber escrito ese maravilloso fragmento, hecho de pasión y de introspección» (Alsina, 1991, p. 465). Así se observa lo que parecería ser un camino delineado, inicialmente, por la poeta griega pero continuado por tantos otros como Peri Rossi.



Figura 2. *Los amores equivocados* (Estuario)

En el cuento «La Venus de Willenorf», Cristina Peri Rossi escribe sobre una pareja de mujeres que acaba de tener relaciones. Una de ellas, la Venus de Willenorf, experimenta por primera vez una relación homosexual y el cuento centra su atención en el diálogo entre ellas. La Venus de Willenorf se debate consigo misma sobre si ha engañado a su exesposo, del que se ha separado hace ya casi cinco años. Esta duda surge a raíz de lo experimentado con otra mujer, ya que cree entonces que toda su vida ha sido lesbiana, solo que no lo sabía. Es destacable, nuevamente, que esto suceda en una relación que escapa al matrimonio clásico y que trabaja puramente con el amor que se tienen los personajes. Esto sucede porque, precisamente, ha logrado descubrir algo íntimo y especial, que nunca pudo haber existido en su relación matrimonial con el hombre. Un diálogo muy particular, dicho por esta mujer, expresa: «Mi marido me dijo, al poco de casarnos, que lo peor que le podía ocurrir a un hombre era que su mujer lo engañara con otra mujer» (Peri Rossi, 2016, p. 118). Su intervención revela que existe una conciencia colectiva que sabe de la dicotomía ya mencionada entre los sexos. Lo que Safo escribe con sutileza, Peri Rossi lo expresa con contundencia y sonoridad.

Asimismo, si bien el acto sexual suele ser más explícito en Peri Rossi, tanto ella como Safo comparten la intensidad que vuelcan a las relaciones y eso se evidencia continuamente en cualquiera de sus producciones escritas. Tras las palabras y la poesía de Safo, es inevitable encontrar vínculos y referencias en la escritura de Peri Rossi. Tan así que pareciera que la llama con la que Safo describe al deseo arde de tal manera que ha perdurado durante los siglos para que Peri Rossi la dotara de un renovado fulgor. Aun así, esta última le imprime una manía sexual al amor que difiere un tanto de lo que escribe Safo, pero, a pesar de ello, el motor que mueve esta pasión continúa siendo el amor. Así, en el libro *Desastres íntimos* (1997) hay un cuento llamado «La destrucción o el amor», donde una mujer reflexiona sobre los tan esporádicos como potentes encuentros que tiene con su amante:

Entre una cita y otra, no nos comunicamos. Se va a la mañana siguiente y, ni siquiera la acompaño al aeropuerto. Nada de las tibias despedidas de los amantes, de las frases convencionales del adiós, de las estúpidas conversaciones para llenar el tiempo. Nada de lo que los ingenuos llaman amor, los cursis, los débiles. Pero ¿quién se atrevería a decir que no nos amamos? (Peri Rossi, 1997, p. 133).

Se observa cómo se prioriza el encuentro sexual por encima de todo, pero eso no quiere decir que exista una dicotomía entre el sexo y el amor, más bien lo contrario: la locura sexual tiene como origen al amor. La

escritora uruguaya continúa el cuento señalando repetidamente que la protagonista y su amante están perdiéndose mutuamente una de la otra, pero con la peculiaridad de que su relación no se expresa clásicamente, es decir, con las típicas muestras de amor heteronormativas que exige el matrimonio, sino que en los breves encuentros que tienen simplemente se desbocan la una por la otra, y he ahí la manera en la que la autora siente el amor: la entrega total, tanto en cuerpo como en alma hacia la otra persona. Esto se observa como una constante a lo largo de muchas narraciones de Peri Rossi, ya que si se relee «La escala Lota» también se podrá notar esta característica.

De manera similar, en *La insumisa* (2020), la autora escribe sobre un intenso amorío adolescente que tuvo con una joven llamada Elsa, y nuevamente aparecen vínculos con la poeta de Lesbos: «Pero a veces pensaba que era un poco triste escribirle cartas que ella leería una sola vez, que no podría volver a mirar las letras que, con el fuego de mi corazón, parecían arder, parecían relieves» (Peri Rossi, 2020, p. 178). El fuego cobra protagonismo permanentemente, y en él se sintetiza la voracidad del amor, que crepita, brilla y arde, y a causa de todo ese poder, rápidamente se vuelve inestable. Esta experiencia da lugar a una mixtura de sensaciones, de las cuales Safo hace uso para humanizar el amor de origen divino. Por eso, en lo que podría ser un diálogo, Safo escribe en el fragmento 94: «Y quisiera morirme, francamente. / Ella de mi partió con lágrimas / profundas, y me dijo: / Ay, qué terriblemente padecemos; / Safo, es a mi pesar que te abandono. / Y yo le respondí: / Saluda y vete de mí / acuérdate, pues sabes bien cuánto te apreciábamos». Y a continuación, responde Peri Rossi y describe sus sentimientos por Elsa, con palabras ya escritas por una mano mucho más antigua:

Yo me sentía cada vez más dominada por la pasión, pero ahora no se trataba de una sola sino de varias, a veces opuestas o contradictorias: el deseo de estar con Elsa, la ira porque ella no parecía demostrar el mismo interés, la rabia por su cobardía, los celos por la nueva amiga que la acompañaba y la ansiedad por un encuentro feliz que no se producía (Peri Rossi, 2020, p. 192).

Y Safo da fin al desborde de emociones con la calma consecuente al fragmento 48: «Viniste, te anhelaba, / y refrescaste mi alma incendiada de deseo».

A su vez, esta relación entre la narradora y Elsa podría vincularse con la de Safo con Atis, y esto se observa en el fragmento 49: «Estaba enamorada yo de ti, Atis, hace tiempo; / una niña pequeña y sin gracia parecíasme». Así, son constantes los puntos en los que las dos escritoras convergen, y así se observa cómo sus vivencias personales afectan el ámbito creativo y literario, donde ambas se extienden prolíficamente. El poemario *Evohé* (1971) se inicia citando a la décima musa: «Otra vez Eros que desata los miembros / me tortura, / dulce y amargo, / monstruo invencible» (p. 11). Ambas autoras danzan, aman y estallan bajo esa definición del amor.

Safo ha escrito sobre el amor y ha aportado una mirada muy particular, que la destaca por encima de muchos otros poetas. Su influencia imprimió un sello particular al amor erótico que estalla y llega a la pluma de Peri Rossi de forma similar. Es allí donde se observa la trascendencia y el legado que ha dejado. El tema de su lírica prevalece de manera espectacular y, por esta razón, «no puede decirse que escriba de amor, ni que prefiera el amor, ni que se dedique al amor, sino que ella misma es amor, amor, amor en cada poema, en cada verso, en cada palabra de sus cantos» (Fernández Galiano, citado en José Alsina, 1991, p. 465).

Referencias bibliográficas

- Alsina, J. (1991). *Teoría literaria griega*. Madrid: Gredos.
- Buzón, R.; Scavino, L. (2007). Excluidos y marginados en la lírica griega arcaica: mujeres, viejos y extranjeros. XI Jornadas Interescuelas. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, <https://cdsa.aacademica.org/000-108/350.pdf>
- Ingberg, P. (1998). *Safo: Antología*. Buenos Aires: Losada.
- Jaeger, W. (2001). *Paideia: los ideales de la cultura griega*. México: Fondo de Cultura Económica.
- López Férez, J. (2000). *Historia de la literatura griega*. Madrid: Cátedra.
- Mastretta, Á. (1992). *Mujeres de ojos grandes*. Barcelona: Seix Barral.
- Peri Rossi, C. (1977). *Evohé*. Montevideo: Estuario.
- Peri Rossi, C. (1997). *Desastres íntimos*. Montevideo: HUM.

Peri Rossi, C. (2016). *Los amores equivocados*. Montevideo: HUM.

Peri Rossi, C. (2020). *La insumisa*. Montevideo: HUM.

Rodríguez Adrados, F. (1980). *Lírica griega arcaica*. Madrid: Gredos.

Rodríguez Adrados, F. (1981). *El mundo de la lírica griega antigua*. Madrid: Alianza Editorial.