



El deseo de Safo

Por Mariana Gardella¹

Conozco un único libro con una página en blanco. Es el *Borrador para un diccionario de las amantes*. La página en blanco es para Safo, esa poeta nacida en la isla de Lesbos hace dos mil seiscientos años de la que se sabe tan poco, pero se dijo tanto. A diferencia de todas las amantes que Monique Wittig y Sande Zeig mencionan en su libro, Safo es la única de la que no escriben nada. ¿Es porque no saben? ¿Es porque no pueden? Yo creo que es porque no quieren. Renunciar a escribir es un gesto que deja ver, con la claridad de lo que se muestra, pero no se dice, que Safo no es más que palabras, un cuerpo textual hecho de los restos de sus poemas, de los testimonios sobre su vida y de la recepción de su obra a lo largo de los siglos.

En una de sus cartas, Horacio, el poeta latino, llama a Safo masculina: “Safo, masculina, modera en su verso a la Musa de Arquíloco” (testimonio 260a).² En un comentario a esta carta, se explica que Horacio pudo haber dicho esto por dos motivos: “o bien porque es famosa en el ámbito de la poesía, en el que a menudo se destacan los varones, o bien porque la difamaron acusándola de ser tríbada (*tribas*)” (testimonio 260b). Tribas es una palabra de origen latino que se relaciona con el verbo griego *tribo* que significa frotar. Las *tribades* eran entonces las mujeres que se frotaban unas con otras. Hoy diríamos lesbianas, pero antiguamente esta palabra tenía otro sentido. Una *lesbiás* era una mujer oriunda de Lesbos. El verbo *lesbíazein* (o *lesbízein*) era utilizado por los escritores de comedias para referir a la práctica de la felación en un encuentro sexual entre dos varones o entre una mujer y un varón (Boehringer, 2007, pp. 61-63). Es recién a partir del siglo XVI que el término lesbiana comienza a ser utilizado como sinónimo de tríbada (Halperin, 2002, pp. 229-234). En su tiempo, Safo era llamada lesbiana por las coordenadas de su geografía. Luego, fue llamada así por las coordenadas de su deseo.

¹ FFyL, UBA/CONICET

² Cito los testimonios y fragmentos de Safo siguiendo la edición y numeración de Neri (2021). Todas las traducciones son de mi autoría.

Existe una gran cantidad de trabajo erudito sobre poesía lírica y, en especial, sobre la poesía de Safo. Ediciones de sus fragmentos, traducciones en distintas lenguas, libros que coleccionan precisiones de todo tipo, artículos que desmenuzan cada uno de sus versos. En este tipo de trabajos se vuelve una y otra vez sobre la misma pregunta: ¿Era o no era lesbiana?

Me cuesta tomar partido en esta discusión porque soy lesbiana, pero no tengo la menor idea de qué significa eso. Hay quienes dicen rotundamente que no, que esto es imposible porque Safo era una “mujer noble, esposa y madre” (Wilamowitz, 1913, citado en Parker, 1993, p. 310). Hay quienes, en cambio, se permiten dudar y advierten que no es pertinente hablar de lesbianismo en una época en la que no existía el concepto de sexualidad (Halperin, 1990, pp. 15-40; Boehringer, 2014, p. 150): “Es imposible evaluar si la palabra [sc. lesbiana] se aplica a la propia Safo, a su vida privada. En realidad, es una pregunta sinsentido. Incluso si según los estándares modernos Safo fuera considerada lesbiana, su experiencia debe haber sido muy diferente” (Lardinois, 1989, p. 30). También existen quienes reconocen que nombrar es un acto político y que, como lesbiana, Safo representa “a todas las mujeres de gran genio perdidas en la historia de la literatura, especialmente a todas las artistas lesbianas cuyo trabajo ha sido destruido, saneado o heterosexualizado (Gubar, 1984, p. 46). Es cierto que no podemos saber con quiénes y de qué manera gozaba Safo. Sus orgasmos se escucharon hace mucho tiempo. No obstante, en sus fragmentos se escucha el eco de un deseo fugitivo que no puede ser llamado de otro modo que tríbado o, de manera fecundamente anacrónica, lesbiano.

A continuación, me gustaría revisar algunos fragmentos de Safo para poder recuperar ciertas marcas del deseo como tema de su poesía y como experiencia de su cuerpo, que no son otra cosa que el mismo deseo frente al espejo. Antes de continuar, algunas aclaraciones. En primer lugar, Safo no escribió sobre el amor (*philía*), sino sobre el deseo (*éros*). El amor refiere a una alianza afectiva estable y previsible que implica cuidado, confianza y complicidad. El término *éros* alude no solo al deseo sexual, sino de modo general a cualquier deseo cuya intensidad resulta invasiva y demanda una satisfacción. El deseo es conflicto. Implica rivalidad, desconfianza e incertidum-

bre. Amar y desear son experiencias distintas, incluso opuestas (Abadi, 2024, pp. 91-94). En segundo lugar, los fragmentos de Safo no son los restos de un tratado metafísico, sino lo que ha quedado de las canciones que ella cantaba frente a una audiencia en la que había otras mujeres escuchándola. Si en esos restos hay alguna teoría sobre eros, es esa que se construye a través del registro poético de una experiencia singular. La expresión con la que he titulado este trabajo, *el deseo de Safo*, es lo suficientemente ambigua para dar cuenta de esto. Safo no pretende desarrollar una teoría general e impersonal sobre eros, sino que se dedica a la descripción poética de una experiencia singular, la del deseo lesbiano que atraviesa a ese yo que en los fragmentos lleva su nombre y que se ha transformado en un horizonte de sentido para la expresión y comprensión de otras experiencias eróticas.

Safo desea a Atis y a muchas otras a las que llama con nombre propio:

yo te deseaba, Atis, hace tiempo

(Safo, fragmento 49)

El deseo es siempre deseo de alguien o de algo, y este hecho modifica la sintaxis erótica. Como muchos otros idiomas, el griego es una lengua de casos. El caso es la parte final de un nombre que se modifica en relación con la función sintáctica que este cumple en la oración. En griego los verbos pueden llevar complementos en caso acusativo, genitivo y dativo. El verbo “desear” (*erân*) suele ir acompañado de un complemento en genitivo. El genitivo tiene dos grandes valores: expresa el punto de partida de una acción y la parte de un todo. Que el objeto del deseo se exprese en caso genitivo quiere decir que el deseo nace del movimiento de atracción que genera aquello que es deseado, movimiento que se parece a la fuerza magnética del imán, y que el deseo se aproxima a su objeto solo en parte. O también se podría decir a una parte de su objeto, un escorzo, un fragmento de una totalidad que se escabulle. Exterioridad y fragmentación son las primeras marcas de eros:

algunos dicen que es una tropa de jinetes otros de soldados
 otros una escuadra de barcos lo más bello que existe
 sobre la tierra oscura yo digo en cambio
 que es aquello que alguien desea

es muy fácil hacer que cualquiera
entienda esto porque la que superaba
en belleza a los mortales, Helena, abandonó a su esposo
que era el mejor

partió navegando hacia Troya
y no se acordó ni por un momento de su hija ni de sus padres
adorados
sino que se la llevó

porque
ya sin tristeza
me acuerdo ahora de Anactoria
que no está cerca

preferiría ver la hermosa manera en que camina
y el destello luminoso de su rostro
antes que los carros de los lidios y soldados
que luchan con sus armas

no es posible que ocurra
para los mortales pedir una parte

hacia

inesperadamente
(Safo, fragmento 16)

En los primeros versos de este fragmento, Safo hace una declaración erótica que es, al mismo tiempo, estética. No hay ninguna relación entre el deseo y la fealdad. No se desea lo que es feo, sino lo que es bello. Ahora bien, la belleza no está ahí en eso que se desea, sino que nace de la atención de quien desea (Zellner, 2007, p. 261). Se equivocan todos los que creen que lo más hermoso que existe sobre la tierra son los soldados, los jinetes o los barcos con los que se hace la guerra. Lo más hermoso es lo que se desea. Y lo que Safo desea es a Anactoria, su manera de caminar, la luz de su rostro. Ella se ha ido lejos y Safo la recuerda. El deseo es, además, el motivo que la lleva a

decir “yo pienso”, a escribir en contra de una tradición que ha dicho sobre eros otra cosa (“algunos dicen”).

El deseo tiene un sabor. Para describirlo, Safo inventó un adjetivo:

Eros el que afloja el cuerpo otra vez me sacude

bestia dulceamarga indomable

(Safo, fragmento 130)

Glykypikros es un término inventado por Safo, que se compone de los adjetivos *glykys* (“dulce”) y *pikrós* (“amargo”). El orden de los términos no refleja ninguna cronología. La amargura no aparece después de la dulzura, como una coda. Tampoco antes, como un preludio. Amargura y dulzura existen de manera concomitante, se fusionan dándole forma al corazón de esa bestia que la lengua no puede entender, mucho menos dominar. Como dice Carson, eros es “un ser ambivalente, amigo y enemigo a la vez, que carga a la experiencia erótica de una paradoja emocional” (2015, p. 16).

Además de ser dulceamargo, el deseo es *lysiméles*. Literalmente, este adjetivo significa “que afloja los miembros”, es decir, que relaja o debilita los brazos y las piernas. Se parece a la expresión que usamos en castellano: “La vi y se me aflojaron las piernas”. Eros es capaz de aflojar lo que somos en un sentido radical. Es una fuerza invasiva que rompe y reconfigura los límites del cuerpo, como hace el viento que desarma los árboles cada vez que sopla contra ellos:

Eros agita mi

pecho como el viento que en la montaña se arroja sobre los árboles

(Safo, fragmento 47)

El deseo descompone también la mente, ahogándola en un mar de dudas. Desear es una experiencia de cuestionamiento y vacilación. Quien desea no sabe bien quién es ni qué hacer:

no sé qué hacer

para mí dos ideas

(Safo, fragmento 51)

Para referir al deseo, Safo no solo emplea el término eros, sino también los sustantivos *himeros* y *póthos*. Es difícil establecer una distinción entre ellos. Platón dice que *himeros* es el deseo que nace de algo presente, mientras que *póthos* es el deseo que se siente por algo o alguien que está ausente, de ahí que pueda traducirse como

“anhelo” o incluso “nostalgia” (Crátilo 420a-b). En el mismo diálogo, se aclara que *himeros* y *éros* son palabras que en griego están relacionadas con la idea de una corriente que arrastra todo a su paso. El deseo es un movimiento que tiene la potencia de un río caudaloso. Ese movimiento tiene una tendencia que consiste en la búsqueda de algo:

y deseo y estoy buscando

(Safo, fragmento 36)

El deseo desata una búsqueda o, más bien, es esa búsqueda. Para Safo, la que busca encuentra:

llegaste lo hiciste yo te deseaba

y refrescaste mi corazón que ardía de deseo

(Safo, fragmento 48)

Y la que encuentra pierde:

Atis, te resultaba odioso pensar en mí

y volaste hacia Andrómeda

(Safo, fragmento 131)

La pérdida es una de las marcas más propias del deseo. Quien desea puede acercarse a lo que quiere, tenerlo por un rato, pero no puede conservarlo para siempre. El deseo no es una experiencia de contención y acumulación, sino de disgregación y derroche que nos lleva a la ruina. Safo es una gran perdedora. Pierde a las mujeres que desea, como Anactoria y Atis, y se pierde a sí misma. La pérdida es una experiencia erótica de transformación que se asemeja a la muerte:

me parece que aquel es igual a los dioses

ese hombre cualquiera que se sienta frente a vos

y de cerca cuando hablás dulcemente

te escucha

y cuando te reís de manera encantadora algo que de verdad

me agita el corazón en el pecho

porque cada vez que te miro apenas un instante

ya no puedo decir nada

mi lengua se quiebra

y en seguida un fuego ligero corre por debajo de mi piel

con los ojos no veo nada, me zumban

los oídos

me cae un sudor frío un temblor
me atrapa toda soy más verde que la hierba
y me falta poco para morir
parece

pero se puede soportar todo ya que
(Safo, fragmento 31)

En este fragmento, aparecen tres personas que miran en distintas direcciones. Hay un hombre que está sentado y que escucha de cerca a una mujer que habla con dulzura y se ríe de un modo que resulta encantador. Una segunda mujer mira la escena. No dice su nombre, pero podemos llamarla Safo. La distancia es la marca clave de su posición. Como se encuentra lejos, no está segura de lo que ve. Por eso no intenta decir cómo son las cosas, sino cómo cree que son.

Se ha pensado que este poema describía un triángulo amoroso: Safo y el hombre que aparece mencionado en el primer verso compiten por el amor de la mujer que ríe. La poeta lo envidia porque él puede sentarse cerca de ella y escucharla, tiene celos de la intimidad que existe entre ambos (Sinos, 1982, pp. 25-32). La envidia es la emoción que se puede sentir ante una persona que tiene y goza de aquello que alguien más desea. Los celos, en cambio, surgen cuando un rival arrebató o amenaza con arrebatar lo que alguien siente como propio. La persona envidiosa sufre porque se enoja frente a la satisfacción ajena. La persona celosa sufre porque se siente amenazada, por temor a perder lo que tiene. Ahora bien, en este poema nadie tiene nada. Por eso no hay celos ni envidia. El hombre que se menciona al inicio no logró conquistar a la mujer que ríe, incluso es posible que no le interese en absoluto. Ese hombre no tiene nombre ni espacio en el poema. Aparece en los primeros versos y rápidamente se esfuma. No es alguien especial, sino cualquiera que pueda ocupar esa posición, acercarse a la mujer y resistir el encanto de su voz sin desmoronarse por completo. Su indiferencia contrasta con las emociones que experimenta Safo. Ella desea intensamente a esa mujer y su cuerpo se desarma: su corazón se agita, tiembla, no puede

hablar, transpira, no ve, no escucha. La descripción de los efectos del deseo es dinámica, su intensidad va en aumento, como la intensidad orgásmica, y el clímax se identifica con la muerte. No creo que haya que interpretar esta identificación de modo literal. Safo no quiere decir que los orgasmos nos vayan a matar, sino que el deseo tiene un poder transformador tan profundo que trae aparejada la descomposición de lo que somos o de lo que éramos antes de desear. El deseo trastorna el cuerpo, lo desarma, lo dispersa y esa dispersión para Safo tiene nombre de muerte.

Entonces, exterioridad, fragmentación, paradoja, descomposición, reconfiguración, vacilación, búsqueda y pérdida son algunas de las marcas del deseo. Para terminar, escuchemos cómo nos habla:

hacia ustedes hermosas mi pensamiento no cambia
(Safo, fragmento 41)

Referencias

- Abadi, Florencia (2024). *El nacimiento del deseo*. Santiago de Chile: Pólvora.
- Boehringer, Sandra (2007). *L'homosexualité féminine dans l'Antiquité grecque et romaine*. París: Belles Lettres.
- Boehringer, Sandra (2014). Female Homoeroticism. En Thomas K. Hubbard (ed.), *A Companion to Greek and Roman Sexualities* (pp. 150-163). Malden-West Sussex: Blackwell.
- Campbell, David A. (1990). *Greek Lyric* (Vol. I). Londres: Harvard University Press.
- Gubar, Susan (1984). Sapphistries. *Signs*, 10(1), 43-62.
- Halperin, David M. (1990). *One Hundred Years of Homosexuality and Other Essays on Greek Love*. Nueva York-Londres: Routledge.

- Halperin, David M. (2002). The First Homosexuality? En Martha C. Nussbaum y Juha Sihvola (eds.), *The Sleep of Reason. Erotic Experience and Sexual Ethics in Ancient Greece and Rome* (pp. 229-269). Chicago-Londres: The University of Chicago Press.
- Lardinois, André (1989). Lesbian Sappho and Sappho of Lesbos. En Jan Bremmer (ed.), *From Sappho to De Sade. Moments in the History of Sexuality* (pp. 15-35). Nueva York-Londres: Routledge.
- Neri, Camillo (2021). *Saffo, testimonianze e frammenti*. Berlín: De Gruyter.
- Parker, Holt N. (1993). Sappho Schoolmistress. *Transactions of the American Philological Association*, 123, pp. 309-351.
- Sinos, Dale S. (1982). Sappho, fr. 31 LP: Structure and Context. *Aevum*, 56(1), 25-32.
- Wilamowitz, Ulrich von (1913). *Sappho und Semonides*. Berlín: Weidmann.
- Wittig, Monique y Zeig, Sande (1981). *Borrador para un diccionario de las amantes*. Barcelona: Lumen.
- Zellner, Harold (2007). Sappho's Alleged Proof of Aesthetic Relativity. *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 47, 257-270.

