



La presencia de éros en la poesía de Safo de Lesbos y *La intensidad*, de Marta Dillon

Por Giuliana Del Gallo¹

Las recepciones de Safo de Lesbos en la poesía lesbiana del siglo XXI

El objetivo del presente trabajo deviene en un análisis filológico-literario sobre el fragmento dieciséis de Safo de Lesbos y su recepción en el poemario *La intensidad*, de Marta Dillon. Nos hemos propuesto pensar qué es lo que leen lxs lesbianxs en Safo, para encontrar en las letras clásicas su representación y también una identidad política.

Planteamos la existencia de una recepción lésbica que, a partir de la lectura de las metáforas presentes en la poesía de Safo de Lesbos, crea una red textual. La teoría de la recepción parte de la noción de tres agentes: el autor, la obra y el público.

Un proceso dialéctico, que según Jauss (1981), el movimiento entre producto y receptorx pasa por intermediación de la comunicación literaria. Mediante las metáforas de éros en Safo, podemos trazar una continuidad que forja la poética lésbica a través del tiempo y de las fronteras.² Ella emerge desde el vértice de la lírica y provoca posteriores lecturas que devienen en nuevas producciones ficcionales.

La representación del deseo asociado a un tú poético femenino y a un yo poético que remite a un yo personal, autobiográfico, nos permite observar el desdoblamiento de esta representación en sus

¹ FaHCE, UNLP

² En la isla de Lesbos, frente a las costas de Asia Menor, de donde data la primera referencia al nacimiento de Safo en el papiro de Oxirrínco. Se define a la ciudad de Mitilene como la ciudad natal de la poetisa, aunque Heródoto y Diáscorides lo atribuyen a las costas de Ereso. Al día de hoy, las costas de Ereso son habitadas por lesbianxs de todas partes del mundo y todos los septiembrés se realizan procesiones para reivindicar la figura mítica de Safo en su tierra.

propios versos y, debido a su posición en el mundo griego como mujer que porta un éros hacia sus alumnas, lleva a cabo una fuga poética hacia los márgenes.³

En este caso analizaremos la presencia de éros a través de las metáforas cognitivas, en un poema de Safo de Lesbos, asociadas a la guerra. Estas metáforas configuran un yo poético y un cuerpo fragmentado, que se encuentra en la conjunción de estos elementos.

A manera de hipótesis podemos afirmar que las metáforas mencionadas, que luego recepciona Dillon, demuestran lo inefable, una fisura entre el nombrar y el experimentar. Agamben (2000) lleva a cabo la teoría del testigo, testimonio y poeta. Afirma que existe una imposibilidad de testimoniar la experiencia, en nuestro caso el deseo. Existen dos formas de dar testimonio: una se origina en el acontecimiento sin testigos, es decir, desde el interior de la muerte, y otra desde el *outsider* que, como tal, queda excluido por definición.

Para Bataille (1957) la experiencia del clímax no es más que la muerte y advierte que el fundamento de la efusión sexual es la negación del aislamiento del yo, que solo conoce la pérdida de los sentidos excediéndose. Tanto si se trata de erotismo puro (amor-pasión) como de sensualidad de los cuerpos, la intensidad es mayor en la medida en que se vislumbra la destrucción, la muerte del ser.

En la poesía clásica la guerra es lo más bello y en Safo el tema sobre “la guerra del amor” se encuentra presente.⁴ Pero, también, pueden asociarse otros elementos a la escena bélica, como el fuego que representa lo ígneo; sentimientos como la ira, la pasión, el dolor o la lujuria; y la presencia de lo líquido (lo acuoso), que no solo nos figura la distancia y la inestabilidad como resabio del mismo exilio físico, sino también el clímax propio de la relación sexual.

No olvidemos, como señala Grimal (1965), que en el mito de Eros se encuentra la idea del amor como una herida, ya que el dios lanza flechas de dos especies: unas tenían punta de oro para conceder el

3 Aunque no podemos afirmar la sexualidad de Safo en términos contemporáneos, podemos asegurar que posee una mirada lesbiana. Es decir, que existe un erotismo en la observación, un concepto que Rich (1980) llama *continuum lesbiano*. Estas mismas intensidades eran y son un acto de resistencia por el cual la poetisa habita ese exilio interior en el hetero-cis-patriarcado.

4 Por ejemplo, en el fragmento 1, conocido como “Himno a Afrodita”.

amor, mientras que otras las tenían de plomo para sembrar el olvido y la ingratitud en los corazones. Es fácil hacer un paralelismo con las batallas que se realizaban con arcos y flechas que provocaban heridas o causaban la muerte.

En esta oportunidad vamos a analizar el fragmento dieciséis de Safo de Lesbos.⁵ Dicho poema deviene un símil del éros representado en la figura mítica de la guerra de Troya, por ende, la figura de Helena. En la poesía homérica, ella representó la complejidad de la experiencia de la sexualidad.

La composición plantea un desarrollo anular con estrofas conservadas. En la primera estrofa nos encontramos con la presencia de la infantería y la marina como el sumun de la belleza para la cosmovisión clásica griega:

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,
lo que se ama.⁶

(Safo, fragmento 16, vv. 1-4)

Caballería y marina devienen no solo una metáfora impura de lo que se ama, si no que, aun así, no es suficientemente tal comparación para la belleza de la persona deseada. Safo como sujeto poético del fragmento declara su contraposición a la norma griega, a diferencia de otros poemas de ella, en lo que parece que la voz de la poeta tiende a desdibujarse bajo la sombra del deseo. Aquí reafirma su posición y pensamiento a través del pronombre (*egó*) “yo” y remite a la figura mítica de Helena.

La aparición de los participantes de la guerra deviene sin dudas una dosis de la sensación del yo ante el retorno al periodo antiguo e intensifica la sensación primitiva del amor visceral por éros.

El concepto de “lo más bello”, que aquí se debate, enfrenta a Safo y Homero. La poetisa de Lesbos, al utilizar “lo más bello” (*kálliston*) como cualidad apta para calificar al ejército, está asociando la fuerza bélica a un término que tradicionalmente estaba asimilado con el erotismo:

Y es muy fácil hacerles comprensible

⁵ Este poema nos ha llegado en el papiro de Oxirrincos 1231.1 (s. II d.c.).

⁶ Seguimos la edición de Page (1995). La traducción nos pertenece.

a todos esto, pues quien mucho destacábase
en hermosura entre todos los humanos, Helena,
a su hombre, el mejor,
dejando, marchó a Troya en una nave,
y de su hija y sus padres ni siquiera
se acordó en lo más mínimo, sino que la condujo...⁷
(Safo, fragmento 16, vv. 5-12)

La figura de Helena deviene la representación de la belleza, muchas veces relacionada con un *téras* ("monstruo"), ya que el concepto de lo monstruoso se relaciona con el exceso o defecto de atribuciones físicas que lo caracterizan. Ella es monstruosa por el exceso de belleza.

Aunque Safo pone en cuestión el tema de la guerra, se distancia de la forma homérica y opera en el plano de los sentimientos.

El yo poético advierte que Helena "ni siquiera se acordó en lo más mínimo" de aquellxs que debería amar según su posición de mujer, es decir, su hija y sus padres, debido al destino que le impone Afrodita, aquí entendida como la representación del éros. Esa incapacidad de la mujer de Troya para controlar su mente movida por el deseo deviene la fuerza de éros que desata la guerra más famosa de todos los tiempos. Pero, aun así, aquella comparación a la poetisa le es insuficiente.

El yo poético se encuentra en aquella frontera lingüística entre lo que puede ser narrado y lo que no. En la guerra, al igual que en el deseo, se encuentra un hiato que no puede ser representado. El éros lesbiano se encuentra en el plano de lo inefable porque solo es posible experimentarlo:

... flexible, en efecto...
... levemente...
y ahora trajo a Anacnoria a mi recuerdo
no estando ella presente.
(Safo, fragmento 16, vv. 13-16)

⁷ El texto va complejizando su lectura, como señala Ingberg (1998), ya que se encuentra corrupto. Existen letras que no alcanzan a leerse y que fueron conjeturadas en la edición *princeps*. Además, hay otras que directamente no alcanzan a leerse.

En estos versos obtenemos el nombre de Anactoria. Mucho se dice de esta destinataria de la poesía de Safo, pero, como afirman Schadewaldt (1950) y Voigt (1971), no existe con seguridad ninguna hipótesis que nos la presente. Aquí, Anactoria es comparada con Helena de Troya y es quien, a través del recuerdo, emerge en el plano de la poética sáfica.

Traducimos *ou pareoísas* (“no estando ella presente”) de manera literal. Aquí existe una imposibilidad en la comunicación entre el yo poético y la destinataria. A partir de esto, hay un desencadenante de síntomas que intentan expresar el éros.

Según Agamben (2000), el testimonio vale en lo esencial por lo que falta en él. El poema no contribuye a aclarar el testimonio, sino que, al revés, gracias al testimonio resulta posible el poema. Aun así, sobreviene una pulsión del poema a testimoniar incesantemente, en este caso, el éros hacia una feminidad.

En el esquema de símiles, ahora encontramos la figura de Anactoria, proyectada a través de la figura de Helena:

De ella quisiera ver el andar amable
y el resplandor brillante de su rostro
más que los carros lidios y cubiertos
de armas los infantes.

(Safo, fragmento 16, vv. 17-20)

Nuevamente, según la estructura anular, podemos observar la aparición del yo poético en el plano presente de la composición. Luego de realizar un exilio hacia el pasado mítico para traer a su memoria a quien representaba el éros en su recuerdo, Safo ha quedado como sujeto único y define su opinión. Ella afirma que preferiría ver al movimiento y brillo de su amiga/amante Anactoria antes que los carros e infantes con armas.

Respecto al verbo *bolloíman* (“quisiera ver”): el primero se formula en el estilo aseverativo (por el uso atemporal del presente y del infinitivo, forma sustantiva del verbo “ser”); el último en el modo irreal del deseo (por el uso del optativo desiderativo y del verbo “querer”) y su inmediato objeto es ver. Entonces, aquí obtenemos la expresión particularizada de un deseo en los sentidos (“querer ver”). El poema reivindica su propósito de creación: el deseo y el erotismo de la mirada.

La poética deviene una experiencia de la memoria, como testigo de la belleza de Anactoria, pero que no puede describirse fácilmente. Para ello, debe recurrir al mito, a la raíz. Debido a esto, el poema siempre insiste sobre el hiato, el espacio entre las metáforas y la experiencia lésbica.

A partir de las metáforas de la guerra presentes en el fragmento, nos interesa pensar su recepción en la poesía lésbica contemporánea. La continuidad deviene de la instauración de una poética de Safo a través de sus procedimientos de composición artística.

En *La intensidad*, de Marta Dillon (2023), podemos observar la posibilidad de representación de un éros lesbiano a través de las metáforas constituidas por la poetisa de Lesbos. En el primer fragmento observamos la presencia de un yo poético, que encuentra en los vértices de la poesía una funcionalidad para avalar el estado de acción en el que comienza la obra. Al igual que en el fragmento dieciséis, la figura de la guerra se encuentra intervenida por la figura de la caballería. En este caso, a través del verbo “montar” y la palabra “yegua”.

Como una amazona monté
a horcajadas de mi yegua
el pelo suelto, mi arco tenso
(Dillon, 2023, p. 12)

De la misma manera que Safo encuentra en el recuerdo mítico de la guerra (por la belleza de los jinetes) la posibilidad de describir el éros que la arremete cuando piensa en Anactoria, Dillon comienza su poema con la acción de los caballos. Dichos animales pertenecen al campo semántico de la guerra por excelencia y, a su vez, representan la acción erótica sexual.

La costura radiante en el pecho
(Dillon, 2023, p. 12)

Este verso nos permite percibir el rostro radiante que desea ver el yo en Anactoria. El adjetivo “radiante” que acompaña a “costura” también se encuentra en el fragmento de Safo, al describir el rostro del tú poético. Ambos sustantivos pueden ser comparados, a su vez, con la armadura usada en los momentos bélicos. Esta protege el pecho y es fundamental para el reconocimiento del guerrero en el campo de lucha:

Arremetí y no dañé

mi filo era de goma
el galope de paja
la cicatriz una herida
escupió agua
(Dillon, 2023, p. 12)

En estos versos, el yo poético sigue en un tiempo verbal perfecto y activo. Este es parte de la acción de la guerra, en la que priman la inestabilidad emocional y, a su vez, la efervescencia del encuentro sexual. Dentro del campo de batalla, encontramos diversos elementos que entran en juego en el plano de la escena, por ejemplo, el fuego, la sangre y lo líquido. Estos tienen una relación con las metáforas presentes, también, en el encuentro sexual. Estas características escapan a la economía libidinal del encuentro sexual patriarcal y heterosexual:

esto es lo desgastante de la guerra
se hace de episodios
que nunca te sacan
de la boca el gusto a tierra
justo cuando creías
ser la enterradora.
(Dillon, 2023, p. 12)

La presencia de dos o más elementos, como la sangre y el líquido, en este caso el agua, devienen una metáfora del clímax provocado por la guerra. A partir de la sinestesia experimentada por el yo poético a través de las metáforas, se produce un desmembramiento del cuerpo que se consume en la experiencia del éros.

Con la aparición de la palabra guerra se cierra la estructura del poema. El éros aquí prima en su cualidad absoluta de irrefrenable. El yo poético experimenta lo que no puede ser controlado, al igual que Safo en sus recuerdos. El poema, a través del testimonio del éros lésbico, busca fundar su textualidad. Por ende, coloca el verbo creer en pretérito, ahora, imperfecto: “creías”. Aquí podemos observar un matiz verbal propio de la indefinición del sujeto, la percepción de la inestabilidad y lo incontrolable.

Para concluir, entendemos que ambos poemas presentan un cuerpo que se exilia en el ápice poético del erotismo. Aquellos que reaccionan a la mera presencia de unx otrx y devienen, en el deseo,

fuerza y potencia de escritura. La poética de Marta Dillon es también una propuesta política y es indisociable de ella. Construye un cuerpo nuevo asociado a las metáforas bélicas que destruye un cuerpo otro normativizado. La presencia del éros lésbico está en aquello que se pierde en el vértice de la lengua y solo puede ser experimentado: la imposibilidad de poetizar el deseo. Pensar la antigüedad en clave contemporánea nos permite rastrear en la poesía una raíz sáfica propia que se verifica, por un lado, en el nombre de Safo de Lesbos, dando origen a una comunidad social dentro del movimiento LGTBIQ+, y por el otro, en la creación de una literatura lésbica. Los versos de Safo y la erótica de su mirada han plantado una semilla que hoy nos regala los brotes de una poesía lesbiana y disidente.

Referencias

- Agamben, Giorgio (2000). *Homo Sacer* III. Valencia: Pre-Textos.
- Bataille, Georges (1957). *La Literatura y el mal*. Buenos Aires: El Aleph.
- Dillon, Marta (2023). *La intensidad*. Buenos Aires: Salta el pez.
- Grimal, Pierre (1965). *Diccionario de mitología griega y romana* Buenos Aires: Paidós.
- Ingberg, Pablo (1998). *Safo. Antología*. Buenos Aires: Losada.
- Jauss, Hans Robert (1981). *Estética de la recepción y comunicación literaria*. *Punto de Vista*, 12, 34-40.
- Page, Denys (1995). *Sappho and Alcaeus*. London: Clarendon Press.

Rich, Adrienne (1980). Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. *Blood, Bread, and Poetry* (pp. 23-75). Nueva York y Londres: Norton.

Schadewaldt, Wolfgang (1950). *Safo. Mundo y poesía, existencia en el amor*. Buenos Aires: Eudeba.

Voigt, Eva Maria (1971). *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*. Ámsterdam: Polak & Van Gennep.

