

# LA PRESENCIA DE *EROS* EN LA POESÍA DE SAFO DE LESBOS Y *EL CUERPO LESBIANO* DE MONIQUE WITTIG

GIULIANA DEL GALLO

*Universidad Nacional de La Plata*

(Argentina)

## Resumen

El propósito del siguiente trabajo tiene como base un análisis filológico literario sobre el poema 31 de Safo de Lesbos y su recepción en *El cuerpo lesbiano* de Monique Wittig. La poetisa griega manifiesta un exilio interior a través de las metáforas de *eros*. La representación del deseo asociado a un tú poético femenino y un yo poético que remite a un yo personal, autobiográfico, nos permite observar el desdoblamiento de la misma en sus propios versos. La presencia de *eros* a través de las metáforas cognitivas se encuentra asociada por un lado, al fuego y, por otro, a lo líquido. Las mismas configuran un yo poético y un cuerpo fragmentado que se encuentra en la conjunción de estos elementos. En la poesía lesbiana del siglo XX, en nuestro caso en *El cuerpo lesbiano*, podemos encontrar una continuidad de estas metáforas. Para comprender esto, recurrimos a un concepto de Giorgio Agamben en su tesis principal de la teoría del testimonio, poesía y poeta. Entendemos que la experiencia diverge en el lenguaje. Existe una incapacidad en ambos sujetos poéticos de expresar el *eros*. En dicha fisura o discontinuidad reside la resistencia de lo real. De esta manera, el lenguaje no puede dar cuenta de la totalidad y es allí donde el yo poético provoca una fragmentación que emerge de lo indecible.

El objetivo del presente trabajo consta de un análisis filológico-literario sobre el poema 31 de Safo de Lesbos y su recepción en *El cuerpo Lesbiano* (1973) de Monique Wittig. La teoría de la recepción parte de la noción de tres agentes: el autor, la obra y el público. Se trata de un proceso dialéctico, en el cual el movimiento entre la obra y la recepción pasa por la injerencia del mensaje.<sup>1</sup> De esta manera, surge el principio doble de apropiación e intercambio. Se define como un acto de doble faz que incluye el efecto producido por la obra de arte y el modo en que el público la recibe.

Laura Arnés en su libro *Ficciones Lesbianas* (2016) afirma que la palabra lesbiana hace referencia a la isla de Lesbos, lugar de nacimiento de la poetisa Safo de Lesbos hacia el año 600 a.C. Pero el término parecería haber sido usado por primera vez como sinónimo de homosexualidad femenina en el siglo XVI por el escritor francés Pierre de Boudeille quien publicó una recopilación de poemas de amor entre mujeres titulado *Las lesbianas*.<sup>2</sup>

De esta manera, el término *lesbiana* es asimilado desde la Edad Media, como locus de efectos y afectos sociales. Safo emerge desde la lírica y provoca posteriores lecturas que resultan en nuevas producciones ficcionales. Para interpretar la recepción vemos una continuidad en las imágenes eróticas existentes en la obra fragmentaria de la autora griega y la poesía lesbiana posterior.

Safo es la única poetisa de la cual se tiene registro en su periodo. Sus fragmentos dejan ver su vida personal y no muestra una diferencia entre el mundo exterior y el interior. Nos presenta una realidad con límites difusos pero sinuosos entre ambos ámbitos. La representación del deseo asociado a un tú poético femenino y un yo poético que remite a un yo personal, autobiográfico, nos permite observar el desdoblamiento de la misma en sus propios versos.

---

<sup>1</sup> Jauss (1981, p.34).

<sup>2</sup> Arnés, Laura A. (2016, p. 23).

Además, los sentimientos y en particular el *eros* que conlleva el plano físico del deseo sexual, resulta difícil de abordar. Por un lado, por su remoto origen religioso y, por el otro, por las complejidades sinestésicas que provocan dichas sensaciones.

Aunque no podemos afirmar la sexualidad de Safo en términos contemporáneos, estamos en condiciones de asegurar que posee una mirada lesbiana, pues la poetisa irradia una vista que se detiene en otras mujeres. Existe un erotismo en la observación. Un concepto que Adrienne Rich<sup>3</sup> llama “*Continuum* lesbiano”, dicho concepto abarca las formas heterogéneas de intensidad en que las mujeres eligen a otras mujeres o feminidades. Estas maneras de abordar los sentimientos pertenecían a un acto de resistencia, por el cual la poetisa habitaba ese exilio interior en el hetero-cis-patriarcado.

Por medio del procedimiento, analizaremos la presencia de *eros* a través de las metáforas cognitivas en un poema de Safo de Lesbos, asociadas por un lado al fuego y por otro, a lo líquido. Estas metáforas configuran un yo poético y un cuerpo fragmentado que se encuentra en la conjunción de estos elementos. Estas representaciones devienen, en las posteriores recepciones de la poetisa, una continuidad en la poesía lésbica del siglo XX.

A manera de hipótesis podemos afirmar que estos recursos mencionados, que luego apropia Wittig, demuestran lo inefable, una fisura entre el nombrar y el experimentar. Agamben (2000) lleva a cabo la teoría del testigo, testimonio y poeta, donde afirma que existe una imposibilidad de testimoniar la experiencia, en nuestro caso el deseo, ya que hay 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* y como tal, queda excluido por definición.

Existe una imposibilidad de poner en palabras el deseo. La experiencia del clímax no es más que la muerte. Según Bataille en *La literatura y el mal*,<sup>4</sup> el

---

<sup>3</sup> Rich, Adrienne (1980, p.23).

<sup>4</sup> Bataille, Georges (1957, p.28).

fundamento de la efusión sexual es la negación del aislamiento del yo, que sólo conoce la pérdida de los sentidos excediéndose, trascendiéndose en el abrazo, en donde se pierde la soledad del ser. 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.

Por esta misma razón, y a partir de las sensaciones experimentadas por el yo poético a través de las metáforas, se produce un desmembramiento del cuerpo que se consume en la experiencia del *eros*. Como afirma Agamben (2000), este umbral entre el adentro y el afuera podría ayudarnos a comprender la estructura del testimonio. De esta manera, no es el poema lo que puede salvar la imposibilidad del testimonio, sino el testimonio lo que puede fundar la posibilidad del poema.<sup>5</sup>

En la poesía, al fuego y, por defecto al calor, se asimilan sentimientos como la ira, la pasión, el dolor o la lujuria. La presencia de lo líquido, lo acuoso, -recurso propio de la poetisa- no solo nos figura la presencia de la distancia y la inestabilidad como resabio del mismo exilio físico sino que, además, todas aquellas presencias tienen relación profunda con lo femenino, lo erótico. Sin más, se trata de aquel estado de clímax, presente sobre todo en las feminidades.

Acompañada de la lira, Safo compone el poema 31 de su primer libro. En este caso, seguimos la edición del texto de Page (1995, p.22). La voz poética se ubica en el margen de la escena y contempla, desde la periferia, la escena amorosa que tiene lugar frente a sus ojos. Apercibe un intercambio entre una mujer y un hombre (vv. 1-4):

1 Φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν  
 2 ἔμμεν' ὤνηρ, ὅττις ἐνάντιός τοι  
 3 ἰσδάνει καὶ πλάσιον ἄδῦ φωνεῖ-  
 4 σας ὑπακούει

---

<sup>5</sup> Agamben, Giorgio (2000, p.36).

Aquel hombre parece ser igual a los dioses  
quien presta interés frente a ti  
y muy cerca escucha tu dulce voz, mientras  
ríes amorosamente<sup>6</sup>

No sabemos la identidad de ella, pero según diferentes estudios sobre el poema,<sup>7</sup> puede suponerse que se trata de una amiga o de una alumna de Safo y él podría ser, acaso, el futuro esposo de la muchacha. No solo el yo poético parece distanciarse de la escena sino también la misma poetisa se exilia a través del lenguaje, a partir de su posición fuera de ella.

Schere (2007) advierte que “Homero concibe el cuerpo en forma fragmentaria, como un conjunto de miembros” (p. 160). Aun así, Page<sup>8</sup> señala que Safo combina elementos de la épica como el cuerpo, el temblor, el sudor, con elementos nuevos para la época. La diferencia se presenta en que, en Homero, estos síntomas no reflejan una pasión amorosa, sino más bien del miedo o de la cólera (vv. 5-8).

5 καὶ γελαίσας ἰμέροεν, τό μ' ἦ μὰν  
6 καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν·  
7 ὡς γὰρ ἔς σ' ἴδω βρόχε', ὡς με φώναι-  
8 σ' οὐδ' ἔν' ἔτ' εἴκει,

Esto en mi pecho hace temblar mi corazón  
y así te observo solo un momento  
y así tampoco, en nada mi voz  
te llega aún.

De este modo, en Safo hay un factor de sublimidad en la apropiada selección de los elementos y en la combinación de esos rasgos que forman un todo orgánico (el temblor, la mirada, la voz muda). Anónimo en “Sobre lo

---

<sup>6</sup> La traducción del texto griego nos pertenece en todos los casos.

<sup>7</sup> Schadewaldt, W. (1950); Segal, Ch. (1996); Voigt, E.M. (1971).

<sup>8</sup> Page (1995, p. 170).

sublime" (1997), afirma que la poetisa siempre evoca las emociones de la pasión amorosa tomando los síntomas que la acompañan en la realidad (p.105).

Estos representan al *eros* propio del yo poético, aquel que se origina en el plano marginal en la escena. La aparición del cuerpo deviene sin dudas una dosis de la sensación del yo ante el exilio interior y el retorno al periodo antiguo, a través de los recursos homéricos, intensifica la sensación primitiva del amor visceral por *eros* (10-12).

La palabra φωνή (la voz) también representa esa imposibilidad de la comunicación y cómo a partir de esta no comunicación existe un desencadenante de síntomas que intentan expresar el *eros*. 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, existe una pulsión del poema a testimoniar incesantemente, en este caso el *eros* hacia una feminidad. (vv. 9-12).

9 ἀλλά ἄκαν μὲν γλῶσσα τῆαγετ, λέπτων  
 10 δ' αὐτικά χρωί πῦρ ὑπαδεδρόμηκεν,  
 11 ὀππάτεσσι δ' οὐδ' ἐν ὄρημμ', ἐπιρρόμ-  
 12 βεισι δ' ἄκουαι,

Por un lado, mi lengua se quiebra al silencio.  
 Enseguida un fuego sutil recorre bajo mi piel delicada  
 y mis ojos nada ven y los oídos  
 me zumban.

Observamos que el mismo yo poético tiende a desdibujarse, pasa a ser solo una voz que narra las sensaciones de un cuerpo y no parece sujeto sino más bien objeto de cada malestar, estos síntomas resultan los personajes principales de la enumeración. Los efectos parecen ordenarse secuencialmente y, además, agravarse. Hay un incremento de la inquietud y de la disociación propia del yo poético.

El poema ahora se encuentra intervenido por el fuego, aquel que corre debajo de la piel, un deseo que enciende al yo. Luego, aparece el zumbido, el sudor frío y el temblor. Estos se encadenan sin adverbios temporales y nos permiten interpretarlos como una sucesión de síntomas que se dan al mismo tiempo. De esta manera encontramos diferentes sensaciones en relación con los elementos de *eros* y su presencia en las manifestaciones del poema (vv. 13-16).

13 καὶ δέ μ' ἰδρωσ ψυχρὸς ἔχει, τρόμος δὲ  
 14 παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δὲ ποίας  
 15 ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω ἵπιδεύης

Un agua dulce se vierte sobre mi cuerpo y un temblor  
 me domina por completo, estoy más pálida que la hierba.

Primero encontramos la imagen fuego que representa lo ígneo, la hoguera de las pasiones. Luego la del agua que parece empapar al yo poético de la cabeza hacia los pies. Estas metáforas, sin duda, representan la reacción del cuerpo a la sensación erótica del momento. Por último, la comparación del sujeto lírico con la hierba, un elemento de la tierra que actúa como metáfora de la exaltación del propio yo. Estos elementos, incrementan la sensación de alejamiento e introspección, pero, asimismo, produce un efecto de cámara lenta, el cual permite al lector incluso sentir aquellos efectos sobre sus propios sentidos.

La experiencia poética se vuelve una experiencia de la desubjetivación, debido a esto el poema siempre insiste sobre el hiato temporal, el espacio que separa las palabras del testimonio y las cosas. Por ende, existe una constante despersonalización a través del cuerpo. A partir de estas imágenes, Safo crea un *êthos* de la poesía lesbiana.

Según Laura Arnés (2016, p. 38) el concepto lesbiano/a se construye como un código de valor diferencial, producido por el género y lo sexual en el marco de determinadas relaciones sociales, a partir del cual es posible desestabilizar la

estructura canónica del deseo, reinventar los afectos o los modos hegemónicos del *eros* ficcional.

En relación con la obra de Monique Wittig existe una influencia de la poetisa y de las mismas metáforas de *eros* asociadas al fuego y a lo líquido. El libro se titula *El cuerpo lesbiano*, desde el inicio interpretamos el concepto de lesbiano como atributo o cualidad del cuerpo. Es decir, que busca la asociación, desde su comienzo, a la noción compleja de lesbiano/a como expresión y percepción en términos de posición política y no como esencia.

De esta manera habilita al término a ser interrogado, al modo en que en torno a él se generan vínculos y la construcción de identidades o, incluso, cuerpos. Como afirma la misma Monique Wittig en su prefacio a *El cuerpo Lesbiano* (1973, p. 10): “Son nuestras ficciones las que nos validan”:

“Si alguien te nombrara creo que m/is orejas caerían pesadamente al suelo, y/o siento que la sangre comienza a calentarse en mis arterias, de repente siento los circuitos que va irrigando, un grito viene del fondo de m/is pulmones hasta hacerme estallar, apenas puedo contenerlo, m/e convierto rápidamente en el lugar de los misterios más oscuros (...)” (Wittig, 1973, p.29).<sup>9</sup>

En el fragmento observamos la presencia de un yo poético que encuentra en los extremos de la prosa una funcionalidad para avalar el estado de sinestesia (el sonido, el calor, el grito contenido) ante la incipiente pronunciación del nombre de la deseada. En este caso, como en el poema 31 de Safo existe una búsqueda de los sentidos a partir de la palabra. En Safo el desencadenante de la somatización del amor deviene de la imagen de la conversación de la amada con un hombre y en este caso, de la posibilidad de oír el nombre de la deseada.

Entendemos que la presencia de la sangre como líquido y como metáfora del clímax provocado por la aparición verbal del tú poético femenino, nos

---

<sup>9</sup> Traducción de Natalia Ortiz Maldonado.



advierte la presencia de un *eros* que, como el recorrido de la sangre, deviene irrefrenable “su curso circular”. Así, el yo narrador afirma que, a su vez, la misma sangre empieza a calentarse.

En estas líneas ya se halla implícita la presencia del fuego. Dicha experiencia nos habilita a interpretar la manifestación de lo líquido, la sangre y el fuego. El sujeto parece comenzar un proceso de ebullición que decantará en su propio quiebre por ende, en la incapacidad de narrar la experiencia lésbica:

“(...) m/i piel se eriza y se cubre de manchas, y/o soy el alquitrán que quema las cabezas enemigas, y/o soy el cuchillo que corta la carótida de las ovejitas recién nacidas, y/o soy las balas de las ametralladoras que perforan intestinos, y/o soy las tenazas al rojo vivo que queman la carne (...)” (Wittig, 1973, p.30).

En la narrativa poética de Wittig, el cuerpo lesbiano está enunciado como un cuerpo no mujer. Por lo tanto, sobreviene un cuerpo que, como el de la poetisa Safo, comienza a disgregarse a partir de las sensaciones causadas por *eros*. Se encuentra representado a partir del alquitrán, producto inflamable presente en la combustión del tabaco (con efecto dañino) y en el símil de las tenazas que queman la carne. La recepción de la autora de Lesbos presente en la expresión de la narrativa poética de Wittig permite observar la concepción del *eros* relacionada a las imágenes del fuego y lo líquido, donde priman la inestabilidad emocional y la efervescencia del encuentro sexual.

A su vez, un cuerpo heterosexual consiste en una territorialización de órganos y funciones según pautas sexogenéricas instituidas. De este modo, configuran una economía libidinal y son configurados por ella. Este concepto es abandonado en *El cuerpo Lesbiano* de Wittig y aparecen subjetivaciones que, en vez de referirse al par hombre/mujer, ubican la escena poética en la experiencia de lo líquido, como la sangre, la saliva, lo húmedo; y del fuego, como el calor, la combustión y el ardor.

Asimismo, a través de las metáforas (del fuego y lo líquido), Wittig encuentra una tangente para su interpretación y, en la imposibilidad de dar testimonio de la experiencia, se desmiembra:

“y/o soy el látigo que azota la piel, y/o soy la corriente eléctrica que truena y tetaniza los músculos, y/o soy la tela que amordaza la boca, y/o soy la venda que tapa los ojos (...)” (Wittig, 1973, p. 30)

El pronombre *yo* en Wittig representa una fisura y el cuerpo lesbiano se fractura ya que no puede dar testimonio de la experiencia lésbica. Existe una imposibilidad de verbalizar el deseo como un hecho. Como expresa Constanza Pastor (2014, p. 2): “el ¿pronombre? y/o de Wittig es un momento de fuga de un cuerpo, la posibilidad de vida-escape de otra subjetividad, que se resiste a ser expresada por medio del lenguaje binario y de las significaciones dominantes”:

“En este punto, y/o te llamo para que m/e ayudes, Safo, m/i incomparable, da/m/e los mil dedos que suavizan las heridas, da/m/e los labios la lengua la saliva que lleva hacia el lento el dulce país envenenado del que no se puede volver” (Wittig, 1974, p.30).

La presencia de *eros*, en estos momentos de la prosa poética, se encuentra en la figura de Safo. La aparición de la poetisa resulta por el pedido del yo poético. La invoca para que sea su aliada en el camino hacia el deseo erótico que se presenta en el poema. La recepción llega a ser un mensaje que encuentra su destino en la presencia del cuerpo lesbiano. Este cuerpo que ya había sido puesto en la escena social por Safo de Lesbos. Así, Monique Wittig encuentra en ella la raíz de su poética que, a partir de las metáforas del fuego y lo líquido como en la poesía sáfica, logra manifestar parte de la experiencia del deseo lesbiano, aunque no en su totalidad ya que el hiato se pierde en el lenguaje. “El resto” no puede verbalizarse.

Lo que no puede ser testimoniado radica en la imposibilidad de traducir el deseo y, como el lenguaje es insuficiente para expresarlo, el yo poético se fractura. En Wittig como en Safo, se manifiesta a través de la disociación del cuerpo y su somatización del amor.

Para concluir, interpretamos que Monique Wittig en su libro *El cuerpo lesbiano* (1973) realiza una recepción del poema 31 de Safo. El cuerpo que entra en ambas escenas, en ambos poemas, reacciona ante la necesidad de verbalizar el amor erótico. Las imágenes propias del fuego y lo líquido permiten encontrar en lo indecible el punto de fuga sobre el cual los poemas fracturan el cuerpo.

Un cuerpo se exilia en el ápice poético del erotismo y la relación de dos o más cuerpos feminizados entran en contacto en la escritura. Aquellos que reaccionan a la mera presencia del otro devienen, en el deseo, fuerza y potencia de escritura.

Según Pastor (2014, p. 2) en Wittig:

“La desterritorialización que tiene lugar en su poética es también propuesta política, y es indisociable de ella: destruir el cuerpo normativ(izad)o, destruir el lenguaje que lo nombra marcando la imposibilidad de un cuerpo nuevo sin un lenguaje otro -desconocido, extranjero- tiene su correlato en la apuesta por el descentramiento de la norma heterosexual”.

Para concluir, resulta interesante preguntarnos qué leen las poetisas del siglo XX en la lírica clásica para encontrar en ella una representante y una identidad. Pensar la antigüedad en clave contemporánea nos permite rastrear en la poesía lesbiana una raíz sáfica propia que se verifica, por un lado, por el nombre de Safo de Lesbos, dando origen a una comunidad social dentro del movimiento LGTBIQ+; y por el otro, a la creación de una literaturalésbica. De esta manera, sobre los márgenes de la sociedad heteropatriarcal, los versos de Safo habían plantado una semilla que hoy nos regala los brotes de una poesía lesbiana y disidente.

## Bibliografía

- Arnes, L. A. (2016). *Ficciones Lesbianas*. Buenos Aires: Madreselva.
- Bataille, G. (1957). *La Literatura y el mal*. Buenos Aires: El Aleph.
- Agamben, G. (2000). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Horno Sacer III*. Valencia: Pre-Textos.
- Anónimo (1977). *Sobre lo sublime*. Barcelona: Erasmo, textos bilingües.
- Bowra, C. M. (1961). *Greek Lyric Poetry*. Oxford: Clarendon Press.
- Jauss, H. R. (1981). Estética de la recepción y comunicación literaria. *Punto de Vista*, 12, pp.34-40.
- Liddell, H. G. y Scott, R. (1889). *An Intermediate Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press.
- Page, D. (1995). *Sappho and Alcaeus*. London: Clarendon Press.
- Pastor, C. (2014). Experiencia-cuerpo, violencia-lenguaje: El cuerpo lesbiano de Monique Wittig como horizonte poético y político. En *Actas*. UNLP-FAHCE. Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género. [https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.3380/ev.3380.pdf](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3380/ev.3380.pdf)
- Rich, Adrienne (1980). Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. En *Blood, Bread, and Poetry. Selected Prose 1979-1985* (pp. 23-75). Nueva York y Londres: Norton.
- Sappho (2017). *Sappho, poems in five languages*. English, Deutsch, Français, Italiano, Greek. (trad. Lord Byron; J.A Symonds; H.T Wharton; J. M. Edmonds). Grecia: γράμματα.
- Schere, J. (2007). La apropiación de recursos homéricos en el fragmento 31 de Safo. *Anales De Filología Clásica*, 20, 159-173. Recuperado de <https://doi.org/10.34096/afc.v0i20.434>

Schadewaldt, W. (1950). *Safo. Mundo y poesía, existencia en el amor* (trad. M.R. Labastie de Reinhardt). Buenos Aires: Eudeba.

Segal, Ch. (1996). Eros and Incantation: Sappho and Oral Poetry. En Greene (Ed.), *Reading Sappho. Contemporary Approaches* (pp.58-75). California-Chicago: University Press

Voigt, E.M. (1971). *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*. Amsterdam: Polak & Van Genneep.

Wittig, M. (1973). *El cuerpo lesbiano*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Hekht Libros, 2021.