PASAVENTO
Revista de Estudios Hispánicos

DOI: https://doi.org/10.37536/preh.2023.11.1.2027
Vol. XI, n.º 1 (invierno 2023), pp. 89-108, ISSN: 2255-4505

EL EROS SÁFICO EN LA ESCRITURA DE CRISTINA PERI ROSSI: ESTRATEGIAS DEL DESEO Y POSICIONES DEL SUJETO POÉTICO EN LA FANTASÍA*

SAPPHIC EROS IN THE WRITING OF CRISTINA PERI ROSSI: STRATEGIES OF DESIRE AND POSITIONS OF THE POETIC SUBJECT IN FANTASY

Sara Torres
Universität Passau
torres14@ads.uni-passau.de

Recibido: 01.10.2022
Aceptado: 27.03.2023

Resumen: La referencia a Safo y su enunciación del eros como una fuerza desordenadora, obcecada e innegociable, aparece de forma explícita en la obra de Cristina Peri Rossi. Su participación o identificación con la genealogía sáfica se lee a través de imágenes, aproximaciones conceptuales y referencias explícitas. Este artículo propone una cartografía desde la cual leer la obra poética de Peri Rossi a través del motivo del eros sáfico, tal y como este ha sido estudiado por especialistas como Jane McIntosh Snyder (1997), Anne Carson (2020) y Aurora Luque (2001). Se desarrollan tres rasgos fundamentales en la aproximación de la autora uruguaya al motivo del eros que se sitúan con relación a la obra disponible de la poeta griega y son: la compresión del deseo erótico como evento dulceamargo; la triangulación como estrategia del eros; y su paradójica indecibilidad. Se discutirá que dicha indecibilidad aparece también como motor de la poética de la autora, que escoge la imagen sáfica del bisonte que huye para representar no solo la naturaleza intangible de eros, sino también la incapacidad del lenguaje para comprehender la causa material que lo motiva. El análisis de la posición deseante de la voz poética de Peri Rossi se ofrece considerando que la diferencia lesbiana surge imbricada en la tradición escrita que reproduce la fantasía heterosexual normativa.

Palabras clave: Cristina Peri Rossi, Eros sáfico, Estudios lesbianos, deseo, fantasía

* Este artículo se escribió gracias al apoyo de la Fundación Alexander Von Humboldt.

Abstract: The reference to Sappho and her enunciation of eros as a stubborn and untameable force appears vividly in the work of Cristina Peri Rossi. Her participation or identification with the sapphic genealogy is read through images, conceptual approaches and explicit references. This article proposes a cartography from which to read the poetic work of Peri Rossi through the motif of sapphic eros, as it has been studied by specialists such as Jane McIntosh Snyder (1997), Anne Carson (2020) and Aurora Luque (2001). Three fundamental features of sapphic eros are analysed here: The compression of erotic desire as a bittersweet event; triangulation as a strategy of eros and its paradoxical unspeakability. It will be argued that this unspeakability also appears as the motor of the author's poetics, who chooses the sapphic image of the fleeing bison to represent not only the intangible nature of eros, but also the inability of language to capture the material cause that motivates it. The analysis of the desiring position of Peri Rossi's poetic voice is offered considering that the lesbian difference emerges imbricated in a written tradition that repeats and preserves the normative heterosexual fantasy.

Keywords: Cristina Peri Rossi, Sapphic Eros, Lesbian studies, Desire, Fantasy

En las siguientes páginas voy a tratar de elaborar una cartografía desde la cual leer la obra poética de Cristina Peri Rossi a través del motivo del eros sáfico, constante que atraviesa los años, los géneros y los temas de su producción literaria. Mi propuesta es que el eros que estaré tratando aquí es un eros diferenciado, que se construye en la especificidad de la poética lesbiana sáfica. Decir esto es poner una pequeña marca sobre la necesidad de estudiar la poética de Peri Rossi desde la sintaxis de una genealogía propia que escribe el deseo desde la desobediencia, el fragmento, el misterio, pero también desde la herencia cultural heterosexual y sus escenarios de fantasía.

Proponer una conceptualización del eros sáfico como cartografía de lectura permite la diferenciación de cierta genealogía lesbiana dentro del ámbito literario, reconociendo también la especificidad del deseo lesbiano y su registro en la textualidad. Algunas de las poetas que de forma manifiesta construyen su obra en torno a esta genealogía son Renée Vivien, Natalie Barney, Hilda Doolittle (H.D), Maria Mercè Marçal y Monique Wittig. Como herramienta de navegación de la textualidad lesbiana, el eros sáfico que propongo aquí es un dispositivo de lectura abierto, sensible a la transformación y no fijo o ideológico. Las mismas Monique Wittig y Sande Zeig en su libro *Lesbian Peoples: Material For a Dictionary* recogen la entrada "Safo" y, en lugar de darle una definición cerrada, le ofrecen una página completa en blanco (1979: 136).[1] Esta decisión

[1] Cristina Peri Rossi se encarga de la traducción de este libro que se publica en 1981 con Lumen

señala un primer referente abierto en una genealogía atravesada por la falta de representación. También indica que tanto el misterio en torno al contexto material de la poeta griega, como el silencio represivo impuesto por la cultura heterosexual obligatoria, constituyen puntos de partida para el habla y la imaginación lesbianas. El sujeto poético lesbiano, por tanto, despliega su creatividad y su deseo sobre esas lagunas y precisa modos *queer* de lectura académica. Tales modos de lectura habrán de ser capaces de señalar la afirmación de la diferencia lesbiana tanto como la apreciación de las tensiones y las ambivalencias a través de las cuales esta se relaciona con la matriz cultural heterocentrada.

Mi objetivo no es aislar en la obra de Peri Rossi elementos propios y exclusivos del deseo lesbiano, sino inquirir en las posiciones y los lugares de enunciación de lo lesbiano-sáfico que emergen en el contexto compartido de la cultura heterosexual. Es relevante destacar que el significado tanto de "eros" como de "sáfico" que emplearé en estas páginas se extrae del contexto concreto de la obra de Cristina Peri Rossi, donde encontramos numerosas referencias directas tanto a Safo como a lo erótico, lo segundo entendido como espacio cultural e intersubjetivo de articulación del deseo. Además, para acercarme a ciertos rasgos propios de la poesía de Safo me apoyo en el trabajo de traductoras y especialistas en la obra de la poeta griega: Anne Carson en lengua inglesa y Aurora Luque en lengua castellana. Es importante esclarecer que, más que como personaje histórico, mi objetivo es estudiar a Safo como mito de referencia para autoras que utilizaron su obra y su figura para asentar las bases simbólicas de una genealogía homoerótica propia.

La extensa obra narrativa y poética de Cristina Peri Rossi pone la pregunta sobre el deseo en el centro. El protagonismo del deseo como tema central de interés parece tener que ver directamente con su naturaleza ambivalente, por ser una fuerza que aúna, por un lado, lo pre-simbólico o pre-discursivo del cuerpo y, por otro, las fantasías y abstracciones de lo sexual en la psique humana. Como pasaré a exponer a continuación, destaca su interés hacia la expresión del deseo en el arte, que considera espacio de sublimación y translación libidinal. El espacio representacional del arte es para Peri Rossi un locus donde emergen verdades reprimidas, contenido consciente e inconsciente, que desestabiliza y desobedece la norma moral de su contexto para revelarnos sus potencias discordantes. Como cuerpos eróticos, los personajes de Peri Rossi aparecen asaltados, animados y dirigidos por una imaginación cuya naturaleza es pública (compartida) a la vez que privada y subjetiva. Defenderé que el sujeto de enunciación de su obra poética se deja atravesar por el deseo al mismo tiempo que se muestra capaz de reflexionar sobre él: se trata de una voz poética que es capaz de participar de la imaginación amorosa normativa a la vez que la contempla con interés irónico.

bajo el título *Borrador para un diccionario de las amantes*.

1. Fantasías eróticas

Fantasías Eróticas es un título no tan conocido como relevante para el estudio de la autora, donde Peri Rossi reflexiona sobre el eros desde la teoría crítica y el análisis fílmico y literario. Este libro, publicado en 1991, construye la noción de lo erótico a partir de, entre otras referencias, el psicoanálisis de Freud, *El erotismo* de Georges Bataille, y textos de la antigüedad clásica. Así Peri Rossi estudia la cuestión compleja y multidireccional del erotismo principalmente en torno a dos dimensiones: 1) la relativa al eros como fuerza externa a la voluntad racional (término que toma el nombre del dios del amor griego Eros); 2) la relativa a lo erótico como realidad cultural que comprehende las prácticas y los significados relacionados con el eros (del griego *erotika*, el sufijo significa 'relacionado con'). Heredera de la tradición griega y atravesada por los textos psicoanalíticos, la noción de deseo erótico que moviliza la autora refiere a la concreción del instinto sexual en la interioridad subjetiva. Esto implica que el deseo arraiga y se establece en el escenario de fantasías y significados conscientes e inconscientes. Aunque existan lenguajes racionales para codificarla y comunicarla, en la escritura de Peri Rossi la atracción erótica se presenta como irracional, inaccesible al control humano puesto que nuestra "adherencia emocional" sigue a menudo intereses no conscientes (1991: 33).

La poética de Peri Rossi se sitúa en esta línea donde la experiencia erótica como estado excepcional de la atención vehicula, conduce y hace posible el acceso a determinados saberes y estados del ser que serían de otro modo inaccesibles. El discurso sobre el eros tiene carácter polimorfo para los escritores griegos, escribe Aurora Luque en su estudio preliminar a la antología *Los dados de Eros*. Destaca la traductora, no obstante, que tanto a la experiencia poética como a la del eros se les atribuyó en ocasiones un origen similar; su raíz se vinculaba a una experiencia irracional e involuntaria, una enajenación o trastorno (Luque 2001: 9). Esta enajenación no connotaba de inmediato un estigma con respecto a un ideal de razón, sino que podía considerarse parte de una serie de enajenaciones a las que se les podía atribuir cierto prestigio (2001: 24). Será en el periodo clásico cuando predomine una visión negativa hacia la irracionalidad del deseo, por ser fuerza desordenadora que pone en peligro el orden ideológico de la *polis*.

En su argumentación en torno a la naturaleza cultural de lo erótico, Peri Rossi define el eros como una translación del instinto a la elaboración de la forma, es decir, la transformación del sexo en cultura (1991: 31). Este planteamiento comparte con el psicoanálisis freudiano la comprensión del eros como fuerza vinculante que se extrae de la sexualidad. Por otro lado, también refiere a la compresión del erotismo en el mundo clásico como práctica que se aprende y ensaya en un contexto específico.[2] Tal aprendizaje, insiste, supera la mera adquisición de una técnica, precisando la implicación subjetiva y la emocionalidad,

[2] La mención al eros como "práctica" hace referencia a la obra clave en el estudio del deseo lesbiano *The Practice of Love: Lesbian Sexuality and Perverse Desire* escrita por Teresa de Lauretis.

ambos rasgos característicos de la práctica artística: "El erotismo deja de ser una técnica para convertirse en arte, o sea, en una creación personal, subjetiva, simbólica" (1991: 27). Forma privilegiada de expresión o articulación del eros a través de la fantasía –que recoge contenido cultural consciente e inconsciente para el sujeto– la literatura ofrece una oportunidad de sublimación de lo prediscursivo o instintivo en lo erótico.

En *Fantasías Eróticas* Peri Rossi presenta la literatura y el arte como espacios de exploración de lo erótico, con su complejo juego de velos, donde conviven la represión, la exposición y los misteriosos juegos de analogías. Señalando la expresión artística como escenario donde "podemos ver aparecer los millones de fantasmas del deseo" (1991: 32), describe el espacio literario y el fílmico como más dados a explorar las líneas de fuga de la sexualidad con respecto a la norma represiva. La misma naturaleza del deseo queda definida en términos psicoanalíticos por la autora al referir al movimiento de catexis o investidura objetual como el momento de translación del apetito corporal en forma de fantasmagoría, erotismo y arte, colocando estos tres términos en paralelo (1991: 31). Siguiendo la propuesta de Sigmund Freud en *El malestar en la cultura,* el sujeto padece emocionalmente la represión de la satisfacción de sus instintos (Freud 2017: 26). El espacio artístico, entonces, serviría para sublimar la energía libidinosa en formas complejas al mismo tiempo que permitiría cierta laxitud de la norma represiva al favorecer el juego con la fantasía. Dentro de las posibilidades de la expresión artística, diferencia Peri Rossi, siguiendo a Freud, aquellas que movilizan un "contenido manifiesto" y un "contenido latente" (1991: 35). Dentro de la expresión literaria, la autora privilegia aquellas formas que trabajan con el contenido latente, es decir, el vinculado a lo onírico, a las huellas inconscientes y a las fantasías irrealizables.

En *Fantasías eróticas* Peri Rossi menciona a la poeta arcaica Safo de Lesbos como referente fundacional, tanto en su aproximación a eros como fuerza externa que subyuga la voluntad racional (1991: 31), como en la comprensión de la erótica como práctica elaborada y especializada. El "arte del amor" sáfico es una realidad ritualizada y consciente. Al mismo tiempo, es movilizada por la inefabilidad desordenadora de eros, que vincula a las amantes homosexuales en una dimensión de existencia más allá de la obligación heterosexual productiva y reproductiva:

> En el mundo clásico, enseñar a amar era una actividad noble que hombres y mujeres de mayor edad desempeñaban con los jóvenes de ambos sexos, antes de que estos se casaran; la leyenda –difícil de separar en este caso de la Historia– dice que Safo, una de las primeras poetisas eróticas, enseñaba al arte del amor a jóvenes y bellas discípulas, destinadas a los hombres, pero que se amaban entre sí. (Peri Rossi 1991: 26)

La referencia a Safo como leyenda implica un movimiento genealógico de identificación transhistórica lesbiana, acompañado de una apropiación vitalista. Los debates históricos sobre la identidad de la poeta de Lesbos no son quizás tan relevantes cuando el objetivo es la creación de una poética lesbiana propia a

partir de los pocos fragmentos y referentes que sobreviven en los márgenes de la Historia de la literatura. Esta Historia oficial, que ha servido como tecnología de fijación y transmisión de la fantasía de la complementariedad natural de los sexos opuestos, populariza el relato del suicidio de Safo como fruto del desamor con Faón, aunque el dato hoy se considere históricamente falso. El suicidio de Safo por un amor heterosexual neutraliza la pasión sáfica, con su potencial antisistema, y acomoda la pervivencia de la poeta griega en la Historia de la literatura heterosexual (Luque 2001: 23).

2. El eros sáfico en la poética de Cristina Peri Rossi

Dentro de la tradición griega, a Safo hay que situarla en la lírica arcaica, donde la poesía se acompaña de música. A pesar de la imposibilidad de reconstrucción de cómo pudo ser la vida de la poeta en la isla de Lesbos en torno al año 600 A.C, los estudios sobre su obra con perspectiva feminista han conseguido desmentir la heterosexualización de la obra de Safo y afirmar, como lo hace Jane Snyder (1997), que si bien desconocemos la realidad material que fue su vida, los fragmentos encontrados muestran una obra centrada en la vida de las mujeres y los vínculos eróticos entre ellas, apareciendo las figuras masculinas solo en la "periferia" temática. En términos generales, es desde el fragmento y la laguna histórica desde donde la herencia de Safo se inscribe en las poéticas lesbianas posteriores y, por tanto, sería la ficcionalización la que produce nuevas ficciones –"All readings of Sappho are really fictions of Sappho" (1997: 2). En este caso se trata de ficciones que, al contrario que la narrativa heterosexualizante con intereses represivos, se construyen a partir de la estructura del eros que los propios fragmentos revelan.

El eros sáfico como universo simbólico de referencia para la enunciación poética aparece ya en el primer libro de poesía de Peri Rossi, *Evohé,* publicado en Montevideo un año antes del exilio de la autora uruguaya a España en 1972. Libro prohibido por la dictadura, abre con una cita de Safo donde Eros, dios implacable, es fuerza externa que afecta a los seres produciendo múltiples alteraciones en el cuerpo-mente: "otra vez Eros que desata los miembros me tortura, dulce y amargo, monstruo indecible". La cita se convertiría unos años después en el título de otra colección de poesía, *Otra vez Eros* (1994). Peri Rossi escoge el verso clave donde Safo introduce el término *glukupikron,* dulceamargo, para referir a la experiencia del eros como ambivalente, "compuesta" de dos afectaciones dispares: la dulzura y la amargura (Carson 2020: 60). En la obra de la escritora uruguaya, este adjetivo compuesto traduce la paradoja placer-displacer simultánea en el eros, pero también el orden temporal por el cual las amantes experimentan primero la dulzura en la sincronía de los cuerpos e inmediatamente después la amargura de su reverso, el reconocimiento de que las dos no pueden mantener la unidad sincrónica durante demasiado tiempo.

Aurora Luque sitúa a Safo como pionera en el registro minucioso de la vulnerabilidad del cuerpo amante a los síntomas de la pasión: sudor, estremecimiento, cambio de temperatura del cuerpo y de color de la tez, dificultad para

hablar son algunos de ellos (Luque 2001: 18). La voz poética, a la hora de contar el deseo, confiesa su fragilidad ante el poder del dios Eros: "se confiesa el estupor ante el poder del deseo y hay descripciones del cuerpo trastornado" (Luque 2001: 11). Como característica propia del eros sáfico frente a otras autorías de su época, la autora de *Lesbian Desire in the Lyrics of Sappho*, Jane Snyder, destaca que Safo se construye a sí misma como personaje heroico en la batalla del amor, a diferencia de autorías masculinas que se construían como héroes épicos de guerra (1997: 17). También, en conversación con Snyder, Luque destaca en Safo la descripción de una mayor capacidad de acción en el cuerpo de la amada, que se muestra realizando acciones como hablar y reír en las escenas en las que es descrita (2001: 20). Lo que hace a la amada deseable es, por tanto, no solo su belleza, sino la activación de esa belleza en un cuerpo agente que interactúa con el mundo. La amada es deseada porque existe más allá de la voluntad de la poeta y no solamente recoge la mirada de esta.

En *Evohé* Peri Rossi sitúa a la amante, vinculada al eros, como motor de la escritura. La escritura aparece, por tanto, como un modo de intentar poner orden al estupor que el poder de eros ejerce sobre la escribiente. Si bien hereda la fórmula del escritor y la musa de la tradición literaria, es fundamental la agencia que atribuye también a la amada, cuya vida material excede el mundo imaginario de la escribiente, como leemos en los versos de prólogo: "En las páginas de un libro que leía, perdí a una mujer" (2022: 29). El referente material escapa bajo el signo insuficiente y la mujer, conjurada como objeto de deseo y escritura, existe en su propio movimiento en el poema, así lo vemos en "Invitación II", que inicia con la llamada: "–Poeta ven a ver lo que yo veo/ Hay una mujer que canta" (2022: 31). En esta obra clave donde Peri Rossi establece las relaciones entre deseo, mujer y lenguaje, el eros es una fuerza que arrebata al cuerpo que poetiza, y la estrategia del deseo podría entenderse como la búsqueda de captación del objeto a través del lenguaje, siendo esta siempre una tarea imposible, ya que, en palabras de la autora, la palabra puede ser poseída y la mujer tan solo pronunciada, a través de actos ritualizados. Así, la propia palabra *mujer* aparece como un fetiche de sustitución frente al cuerpo material que, integrado en la fantasía, es causa de la escritura.

Es importante insistir en que, aunque el influjo de eros tenga raíces misteriosas y parcialmente pre-discursivas, Cristina Peri Rossi, con la tradición psicoanalítica, considera la estructuración del deseo dentro de su estructuración lingüística, donde es ya un fenómeno tan biológico como cultural. En una entrevista a la autora realizada por Aina Pérez Fondevila y titulada "Del deseo y sus accesos" (2005) señala el deseo como motor ya no solo de su obra, sino también de su vida:

> Porque el deseo es el motor de la existencia: para mí la vida es deseo y la muerte es no-deseo. Creo que una de las maneras de estar vivo es ser deseante, y no estoy hablando solamente del deseo sexual: estoy hablando de un deseo que te atraviesa toda; del deseo del que hablan los psicoanalistas, es decir, un deseo que impregna todo lo que hacés. (Pérez Fontdevila 2005: 182)

El deseo como motor de vida se relaciona con la concepción de este como potencia y voluntad, deseo spinoziano de perseverar en relación vinculante con el mundo. Puesto en el afuera, en el asombro por las cosas del mundo, el deseo hace que el sujeto despliegue una atención poética. "Asombro" es el título del poema recogido en *Habitación de Hotel* (2007) cuya primera parte cito a continuación:

> "Enséñame", dices, desde tus veintiún años
> ávidos, creyendo, todavía, que se puede enseñar alguna cosa
>
> y yo, que pasé de los sesenta
> te miro con amor
> es decir, con lejanía
> (todo amor es amor a las diferencias
> al espacio vacío entre dos cuerpos
> al espacio vacío entre dos mentes
> al horrible presentimiento de no morir de a dos)
>
> te enseño, mansamente, alguna cita de Goethe
> ("detente, instante, eres tan bello")
> o de Kafka (una vez hubo, hubo una vez
> una sirena que no cantó)
>
> mientras la noche lentamente se desliza hacia el alba
>
> a través de este gran ventanal
> que amas tanto
> porque sus luces nocturnas
> ocultan la ciudad verdadera
>
> y en realidad podríamos estar en cualquier parte
> estas luces podrían ser las de New York, avenida
> Broadway, las de Berlín, Konstanzerstrasse,
> las de Buenos Aires, calle Corrientes
>
> y te oculto la única cosa que verdaderamente sé:
> solo es poeta aquel que siente que la vida no es natural
> que es asombro
> descubrimiento revelación...
> (Peri Rossi 2022: 1000)

Este es un poema muy significativo para entender la poética erótica de la autora y su activación del escenario sáfico. La escena parece devolvernos a las pasiones de Safo la maestra y sabia, en Lesbos, a través de la enseñanza de las artes de la poesía y la música. De forma característica, Peri Rossi muestra escenarios íntimos donde las protagonistas son las amantes, entregadas al instante de eros, un presente dulceamargo que ya se presenta melancólico por el advenimiento de fuga de ese "instante tan bello", referencia a Goethe, que no será posible retener. El tiempo del eros es un tiempo definido por un estado de atención, de valoración

especial: el estado de asombro. Importante destacar que el asombro erótico de Peri Rossi tiene, como el eros sáfico, un carácter cíclico y no por su facultad de repetición pierde su capacidad para afectar de forma total el cuerpo enamorado. Así, la práctica del amor inicia en un asombro que dará después paso a una sublimación y ritualización del impacto erótico inicial. La poética de Peri Rossi comparte con Safo el hecho de que el asombro homoerótico es causa de la escritura: fue la poeta griega quien definió a eros como *muthoplokos*, "tejedor de historias", en el fragmento 188 (Snyder 1997: 23).

El eros sáfico aparece conjurado en la diferencia entre las dos amantes, en este caso articulado en la diferencia de edad y en la expresión del anhelo erótico a través del asombro y del deseo de saber. Pero, y aquí viene el giro irónico, el deseo de saber de la amante más joven viene acompañado en el poema citado por un deseo de no saber. El relato del amor ha de ser acomodado y ritualizado por mediación de la fantasía, que ordena el eros en una gramática reconocible y deseable; por ejemplo, lo bello del ventanal es que actúa como mediación que oculta la ciudad verdadera. La voz poética reconoce que el amor es lejanía, imposibilidad de fusión, por lo que el relato amoroso genera un tercer espacio donde la vinculación erótica se vuelve posible.

En "Homoerotismo y literatura", una entrevista a la autora dirigida por Reina Roffé, Peri Rossi entiende las estrategias del deseo como estrategias de vinculación que expresan el anhelo de fusión truncado por la finitud del tiempo de sincronía entre las amantes:

> Sí, a eso me refiero. Estrategias del deseo expresa el anhelo de fusión de los cuerpos; es decir, de dos que en el momento de éxtasis orgásmico alcanzan la metafísica, la trascendencia. Cuando se llega a esa fusión, cualquier mínimo acto individual es un símbolo de la temida separación, del regreso a la soledad del yo. La crueldad es ese regreso de dos que eran uno a dos que son dos: se siente como una herida. (Roffé 2022: 160)

La herida del regreso a la individualidad del yo después del éxtasis de las amantes refleja lo dulceamargo. Está vinculada a una concepción de la subjetividad marcada por la experiencia de una falta que, al mismo tiempo, es motor de la búsqueda, del deseo. Peri Rossi explora a menudo la manifestación de la falta constitutiva a través de la descripción de la soledad que sigue a la abundancia del tiempo de eros. Desde la noción, de herencia lacaniana, de la subjetividad como esencialmente incompleta, el trabajo vital tendrá que ver con el reconocimiento y la convivencia con la propia falta. El poema "La falta", recogido en *Inmovilidad de los barcos* (1997), sitúa la voz poética como sujeto irónico, consciente de esta carencia constitutiva, que busca una convivencia amable con ella y no se agarra a la fe en un objeto fetiche que consiga atenuar temporalmente el vacío.

El estudio de Anne Carson publicado por primera vez en 1986, *Eros the Bittersweet. An Essay*, sigue siendo uno de los trabajos de referencia sobre la articulación poética del eros sáfico. Siguiendo a Carson, la misma palabra griega "eros" denota necesidad, carencia, deseo por lo que falta (2020: 37). Ese deseo, como veíamos en el poema "Asombro", se sigue de un deseo de conocer. Escribe

Carson que hay cierta semejanza entre la relación del amante con eros y la del pensador con el conocimiento, dado que ambas actividades pueden hacer que una se sienta "genuinamente viva":

> La dulzura de Eros es inseparable de su amargor y cada uno participa, de una forma en absoluto obvia todavía, en la voluntad humana de conocer. Parece haber cierta semejanza entre la forma en que se comporta Eros en la mente de un amante y la forma en la que se comporta el conocimiento en la mente de un pensador. (Carson 2020: 107)

Como muestra la voz poética de *Evohé*, la fuerza vinculante de eros moviliza un deseo de saber orientado hacia la resolución del misterio de la otra. La pregunta que formula el deseo y que Peri Rossi desarrolla en el libro a través de un exceso o rapto de palabras podría sintentizarse en: ¿qué misterio se da en la otra que causa mi asombro y suspende mi voluntad?. La búsqueda de una respuesta para esa pregunta, como ejercicio de conocimiento, no se queda nunca en la exploración de la amante y sus virtudes, sino que en la poética de Peri Rossi la pregunta vuelve fundamentalmente hacia el uno mismo y la comprensión de la carencia constitutiva que nos dispone como cuerpos capaces de amor.

Tras introducir el marco general del eros sáfico donde sitúo la escritura de Peri Rossi, distingo tres rasgos fundamentales en su aproximación al eros que considero herederos de la tradición sáfica y son:

1- La anteriormente expuesta compresión del eros como evento dulceamargo.
2- La triangulación como táctica del eros.
3- La indecibilidad del eros que aparece también como motor de la escritura (y que luego deriva en la translación incompleta e inestable del eros en lo cultural simbólico).

3. Tácticas de triangulación del eros

Dos no son una, nos dice Carson. Hay que preservar el espacio entre las amantes o el deseo se acaba (2020: 57). Por esto, las estrategias del deseo para seguir existiendo las define Carson como "tácticas de triangulación", modos de fantasear, mediar, interrumpir. Maniobras involuntarias, inconscientes, del deseo. Un deseo que se desea vivo busca no alcanzar nunca a la otra del todo, para poder seguir deseándola. El deseo de saber se acompaña del deseo de no saber, como ocurría con la amante joven del poema "Asombro".

La obra *Sappho and Erinna in a Garden at Mytilene*, del pintor prerrafaelista Simeon Solomon, intenta capturar el eros homosexual griego para fundar un imaginario dentro de la subcultura homosexual de Inglaterra en el siglo xx. Solomon, artista judío asociado al movimiento prerrafaelita de la Inglaterra victoriana, fue artífice de una de las primeras obras que en la tradición pictórica occidental muestran de forma explícita el eros lesbiano (Barlow 2017). El pintor sufrió las consecuencias de la heterosexualidad obligatoria punitiva, siendo arrestado dos veces por vincularse de forma sexual con personas de su mismo

sexo. La obra que nos interesa analizar muestra a la poetisa Safo (derecha), y a su figurada amada Erina, en Lesbos.[3] Erina se muestra con atributos típicamente femeninos: su vestido se desliza desde el hombro y deja su pecho libre, el cual, desde el punto de vista del espectador, solo está cubierto por el brazo de Safo. En el cuadro Safo avanza hacia Erina, quiere entrar en el límite que es el trazo que acota el contorno de su cuerpo. "Eros es un conflicto de fronteras", escribe Carson, "existe porque existen ciertas fronteras" (2020: 61). El deseo está en ese movimiento de avance y en esa imposibilidad última de entrar, de saber, de descifrar el misterio de la voluntad de la otra.

Sydner describe la característica triangulación sáfica de un eros que une y separa a las amantes en el famoso "Himno a Afrodita", donde Safo pide ayuda a la diosa para que actúe como mediadora y consiga involucrar en el amor a la mujer que es objeto de la pasión de la poeta. También detecta la triangulación en el fragmento 31, donde la presencia de un personaje masculino que mira a una novia sirve a Safo para articular en canto su propio deseo por la mujer (Snyder 1997: 31). La relación triangular ocurre asimismo en la relación entre amante y amada, que es mediada por la memoria de la amada ausente (1997: 46). En el cuadro de Solomon entramos como espectadoras en la escena de las amantes convirtiéndonos en el tercer elemento del triángulo, aquel al que dirige la mirada Erina. Desde la abstracción o distancia que provee el acto de representar observamos con ventaja cómo en el momento del arrebato de eros Safo avanza a ciegas. Los ojos cerrados señalan lo irracional, que sitúa el cuerpo amante en posición de entrega a la voluntad del Dios, una voluntad de algún modo externa. En el cuadro la amante Safo no ve a la amada sino con los ojos cerrados. Su práctica del amor es de entrega a la materialidad del presente, pero también de abstracción o alucinación. El amor es entonces un fenómeno físico y psíquico. La realidad de la amante está determinada por ideas conscientes e inconscientes, atravesada por pulsiones y por fantasmas (de Lauretis 1995). La materialidad del amor está agitada por el misterio, después capturada y organizada por las formas de lo inteligible. Su realidad es tan psíquica como física.

En la obra de Solomon contemplamos también cómo la amante que busca está atrapada en la temporalidad dulceamarga de eros. La que busca, al buscar se expone al rechazo de aquello que ha enfocado y a lo que ha investido de valor y llenado con los fantasmas que conjuran versiones plenas, gozosas, de aquello que considera que de forma individual le falta, o le hace falta. A ojos cerrados, Safo se expone a la vulnerabilidad de las amantes en el deseo.

Es interesante entonces formular la pregunta concreta: ¿cómo se transita desde la vulnerabilidad del cuerpo tomado por el deseo a la asertividad poderosa de la autoría sáfica? Este camino lo recorren con importante afinidad las autorías lesbianas de ambas, Safo y Peri Rossi. Quiero proponer como lectura posible que la amante que es causa de deseo en ambas poéticas se convierte en objeto de escritura y es así cómo se vehicula un eros que, de no ser puesto en

[3] La construcción mitológica de la genealogía homosexual construye el relato histórico con ciertas licencias. Actualmente, está aceptada la idea de que la poeta Erina no fue contemporánea a Safo ni vivió en Lesbos.

práctica –práctica poética o práctica amorosa– podría ser causa de malestar e incluso enfermedad.

Estrategias del deseo, publicado en 2004, es uno de los libros donde la autora uruguaya trata de forma más directa la necesidad de vehicular la energía de eros en objetos y prácticas materiales. El poema que da título al libro, sitúa el lenguaje como tercer elemento y el deseo como inseparable a sus ejercicios de triangulación:

> Considera, pues, todo lo que hemos hablado tú y yo
> en noches en vela
> en apasionadas tardes de café
> –London, Astoria, Arlequín–
> solo como seducción
> en el mismo lugar que las medias negras
> y el liguero de encaje:
> estrategias del deseo.
> (Peri Rossi 2022: 851)

Como leemos, en el juego triangular del amor el lenguaje aparece como tercer elemento mediador entre los dos cuerpos materiales de las amantes. Es un fetiche, como las medias y el liguero de encaje, pues sintetiza y concentra en unidades accesibles los significados que estructuran la fantasía. Como afirma la autora en el poema "Deseo", no es posible desear la realidad de forma directa, por tanto, el deseo se materializa en una serie de desplazamientos.

Otros poemas del libro muestran versiones posibles de desplazamiento o translación: por ejemplo, el poema "Fetiche" traslada la energía erótica indiferenciada al deseo fetichista por partes concretas del cuerpo de la amada y de su expresión; "Deseo insatisfecho" traslada la energía sexual reprimida al acto compulsivo de comer; "Exuberancia" traslada el deseo motivado por una amante al cuerpo de otra distinta; y "Adicciones" y "Adicciones II" muestran los viajes trans-objetuales de ida y vuelta de la energía erótica, que transita entre la práctica del amor, la del juego y la de adicciones como el tabaco y el alcohol. Por otro lado, "Barnanit" y "Barnanit II" se construyen en torno a la proposición "Creo que por amarte voy a amar..." y muestran que, si bien la mujer es la causa primera del deseo de la poeta, existe constantemente la posibilidad de migración de esa energía erótica hacia objetos (la ciudad, una lengua) que se convierten en un tercer elemento accesible que colabora en la sublimación de la libido.

En *Estrategias del deseo*, para poder relajar la angustia del eros y materializar el deseo en la práctica del amor o la escritura, la poética de Peri Rossi muestra estrategias de triangulación que siguen la lógica sáfica. En el poemario las amantes aparecen a menudo separadas pero relacionadas por un tercer elemento, ya sea el cable del teléfono ("Amores a distancia"), la memoria ("Exaltación libidinosa") o la posibilidad de la enfermedad y la muerte ("Paranoia"). Snyder propone que la ausencia de la amada es central en el modo en que Safo configura el deseo lesbiano en sus canciones, y que el tiempo del eros es traído al presente de la enunciación poética a través del tercer elemento de la memoria.

Peri Rossi muestra a menudo esta triangulación donde la amada, ausente físicamente, se representa a través de la memoria del pasado. En "Exaltación libidinal" el eros se activa a través del recuerdo del amor: "Anoche/ volví a amarte/ con un deseo venido del pasado".

Externo e inabarcable, más perfecto en su promesa que en su encarnación, resistente a todos los órdenes y las leyes, el eros sáfico de Peri Rossi depende de un tercer elemento que une y a la vez separa al ser deseante de su objeto de amor. El relato "Estate violenta", perteneciente al volumen *La rebelión de los niños* y analizado por la especialista Meri Torras en su artículo para este monográfico, comienza con una frase que articula un modo de triangulación sáfica: "Julio miró a Ana y pensó en el tigre". Así, en el relato la mirada deseante viaja entre los tres elementos del triángulo: Julio mira a Ana, pero Ana se muestra distante, atenta a la presencia de un tigre enjaulado que la mira con intensidad. Indica Torras en su intervención en el libro-homenaje por el Premio Cervantes *La nave de los deseos y las palabras*: "En el cuento 'Estate violenta' hallamos la textualización de esta diferencia irreductible e irrepresentable" (2022: 59). La diferencia, entonces, posibilita el deseo y la vinculación se traduce en un juego de distancias.

Cuando el tigre se aproxima a Ana rompe la distancia de mediación de la fantasía impactándola con lo real de su aliento, de su mirada viva y de su olor, causando que Ana se retraiga encogida por el impacto de una experiencia demasiado real.[4] Después, sola en su casa y sin la presencia material del animal, Ana lo imita. Busca encarnar el objeto de deseo, parecerse a él, y luego en sueños lo alucina, lo imagina desde la posición de agente deseante, como objeto pasivo pero indiferente a su atención. Sobre el tigre soñado ella avanza, intentando penetrar su cuerpo distinto, misterioso. Inscrito en la figura del felino, tercer elemento en el relato, eros acecha incluso estando preso entre los barrotes de las normas que lo social impone sobre lo corporal-sexual. Eros contagia, contamina y transforma al margen de la voluntad de los cuerpos que quedan sacudidos por él. Demasiado real para ser soportable en bruto, la satisfacción del eros en su dimensión humana tiene lugar a través de mediaciones, fantasías.

Según Peri Rossi, el mito es sustitutivo de un deseo imposible (1991: 47). En "Estate violenta", tanto Ana como Julio, marcados por la diferencia sexual y la no comprensión del deseo del otro, son personajes deseantes que buscan la sublimación del deseo reprimido. El deseo hacia una Ana distanciada y el encuentro material entre Ana y el tigre sirven a Julio para iniciar un relato donde hace referencia a acoplamientos mitológicos, como es el de Pasífae y el toro o Leda y el cisne. En *Fantasías eróticas* Peri Rossi dedica un capítulo a analizar Leda y el cisne como fantasía erótica y también refiere al acoplamiento de Pasífae con el toro blanco, su objeto de deseo, unión que da origen al Minotauro. Como fantasía, Leda y el cisne es un lugar donde sublimar una pulsión reprimida e insatisfecha. Leda, caracterizada por su belleza e inaccesibilidad, es objeto del

[4] El poema "Distancia justa" recogido en *Otra vez eros* (1994) despliega la misma estructura del eros basada en la necesidad de una distancia mediadora que no puede reducirse ni incrementarse sin consecuencias negativas.

deseo imperioso de Júpiter que, viendo su pasión aumentada por los obstáculos que la mujer pone, se transforma en cisne para acceder sexualmente a ella. Peri Rossi atribuye a esta fantasía erótica, tan representada en la historia del arte, "el placer de transgredir la voluntad de la mujer (goce sádico) y el placer de obtener lo prohibido" (1991: 50). Ambos placeres serían relevantes para interpretar posibles caminos de sublimación del deseo de Julio por la protagonista.

4. La mediación de la fantasía y la diáspora lesbiana

Muestra Snyder las similitudes que, con frecuencia, la academia ha establecido entre la épica de Homero y la lírica sáfica. Lo que no se destaca, continúa, es hasta qué punto la escritura de Safo puede ser entendida como un desafío a la tradición épica: "Sappho refashions the legendary Helen, the bane of all Greeks, as a positive figure in pursuit of her own erotic fulfillmente, and in so doing transforms the Homeric material to suit her own purposes" (1997: 63). Snyder defiende que Safo es capaz de producir su propia versión de Homero, desafiando las cartografías heterocentradas y patriarcales de la épica temprana y ofreciendo alternativas. Esta agencia autorial que la académica atribuye a Safo implica una capacidad de posicionamiento en la narrativa heredada y revela también la movilidad del sujeto lesbiano en la fantasía heterosexual normativa.

Cristina Peri Rossi comparte con Safo la asertividad autorial que la sitúa como agente del discurso poético con capacidad de posicionamiento y responsividad frente a una tradición eminentemente masculina. El poemario *Diáspora*, publicado en 1976, es tal vez el libro de Peri Rossi que mejor muestra la producción de una fantasía lesbiana propia dentro de la tradición narrativa occidental. Aquí la palabra diáspora, en su significado de dispersión, podría referir a esta movilidad, no solo de las amantes que se encuentran y se buscan por ciudades o escenarios del deseo, sino también al desplazamiento del sujeto lesbiano en la fantasía heterosexual heredada. Esta fantasía, la de la idea de "mujer" como objeto de deseo apresado en su relación complementaria con la idea de "hombre", la hereda el deseo lesbiano como punto de partida:

> Vienes fabricada
> por veinte siglos
> de predestinación
> en que te hicieron así
> los hombres anteriores
> para amarte según sus necesidades
> e imperios
> y esa tradición
> si injusta
> y violatoria
> no es, en resumen,
> el menor de tus encantos.
> (Peri Rossi 2022: 211)

Como muestra el poema, el deseo hacia la amante viene mediado por la fantasía "mujer". La lectura fantasiosa del cuerpo vivo de la otra como fetiche de género, si bien conlleva una gramática "injusta" y "violatoria", también ofrece atributos-fetiche que la poeta no puede dejar de desear, ya que ha sido su deseo educado en el mismo sistema. La amada viene "cargada de símbolos", es "mitológica" (2022: 205), y su estatuto material provoca "placeres ambiguos" "progenitores de fantasmas" (2022: 207). No obstante, como se sugería con Safo, Peri Rossi toma el pasado para afirmarse desafiantemente en él, reclamando no solo su agencia como sujeto mujer que escribe, sino también la de la amante lesbiana. La reciprocidad y el intercambio de roles en la relación entre amantes, se convierte así en un motivo central de la estética erótica de Peri Rossi:

> Primitiva participas del rito de la palabra
> como si fuera un juego
> ceremonia de bacantes ebrias
> Balbuceas los nombres de los dioses más secretos
> con penetrante voz de hereje
> no de celebrante
> y cuando cae la noche de los significados
> bailas una danza macabra junto a los ídolos caídos.
> (Peri Rossi 2022: 211)

La reciprocidad y la penetrabilidad de ambas amantes es central en los poemas que conforman este libro, donde el sujeto de la enunciación poética demanda ser penetrada y pronunciada del mismo modo que afirma su capacidad para performar estas acciones dentro de un "escenario-fantasía" heredado donde ellas eligen qué posición ocupar (Laplanche y Pontalis 2006).

Teóricas como Teresa de Lauretis (1995) y Judith Butler (2002) han recurrido también a la terminología y la teoría psicoanalítica para explicar cómo el deseo lesbiano se construye dentro de las fantasías y los regímenes sexuales contemporáneos, aunque el sujeto deseante sea capaz de realizar movimientos diaspóricos dentro de la cartografía normativa. En un análisis que recoge los aspectos sintomáticos de los escritos de Freud y Lacan sobre el falo, Butler destaca como característica fundamental del falo su carácter desplazable, su transferibilidad:

> Aunque numerosos teóricos han sugerido que la sexualidad lesbiana está fuera de la economía del falogocentrismo, esta posición ha sido contrarrestada críticamente por la idea de que la sexualidad lesbiana está tan construida como cualquier otra forma de sexualidad dentro de los regímenes sexuales contemporáneos. Lo interesante aquí no es si el falo persiste en la sexualidad lesbiana como un principio estructurante, sino cómo persiste, cómo se construye y qué ocurre con la condición "privilegiada" de ese significante en el marco de esta forma de intercambio construido. Con esto no estoy diciendo que la sexualidad lesbiana esté solo o siempre primariamente estructurada por el falo, ni siquiera que exista semejante monolito imposible llamado "sexualidad lesbiana". Quiero sugerir, en cambio, que el falo constituye un sitio ambivalente de identificación

> y deseo que es significativamente diferente del escenario de heterosexualidad normativa con el que se lo relaciona. (Butler 2002: 135)

Tercer elemento de triangulación en el deseo podría tal vez considerarse el falo, en este contexto el "falo lesbiano": elemento heredado de la fantasía heterosexual que prescribe un orden de lo sexual inaugurado por la imagen de un cuerpo que posee el poder de penetrar y otro que es penetrado. En el contexto de la escritura de Peri Rossi, podría considerarse un elemento imaginario que a la vez conecta y separa a las amantes.[5] Utilizando imágenes de penetrabilidad y de transferibilidad de roles, Peri Rossi muestra irónicamente que el falo tiene una existencia independiente a la morfología del cis-hombre y a su performance heterosexual.

En "fecundación" (*Las replicantes* [2016]) la poeta juega con lo fálico del lenguaje: "Te fecundé te llené de mí/ inundé tu ser vacío/ como la vagina de tu cuerpo" (2022: 1164). Como agente del discurso, la voz erótica de Peri Rossi muestra esa transferibilidad del falo al ocupar una posición de enunciación que la tradición literaria solo permite a los hombres pero, siguiendo la cita de Butler, se identifica con el falo de forma no normativa, parcial y ambivalente. En esta posición que recicla el pasado como punto de partida existe un gesto de cansancio, una mueca de des-identificación irónica, que señala hacia un deseo de desorden y diferencia. También en su faceta crítica, denuncia el modelo "falocrático del goce", que se impone a las mujeres en la llamada "revolución sexual" (1979: 43). El hastío por la inevitable repetición de los relatos de la tradición heterosexual aparece en una parte del poema "El monótono oficio de amarte", recogido también en *Diáspora*:

> El monótono oficio de amarte
> o poesía
> extrañas parejas pasean por el parque
> signos de una tipografía que ya conozco
> por haberla usado desde pequeña...
> (Peri Rossi 2022: 252)

"El monótono oficio de amarte" se revela expresión de fuerza política cuando la utiliza una poeta que reconoce el eros como motor de creación. Si el deseo todo lo mueve con energía renovada, ¿qué convierte en monótona la experiencia del amor si no es la narrativa, las fantasías normativas recurrentes que organizan un eros irreductible a un símbolo fijo?

[5] Como versión material del falo, o tal vez como mero instrumento funcional sin significado atribuido, aparece en el contexto de la obra fragmentada de Safo el *olisbos*, "un falo artificial, un consolador fabricado con cuero" (Luque 2001: 21). En un gesto irónico lo rescata Aurora Luque de entre las manos traductoras de "filólogos escandalizados". El dildo, presente como artefacto de satisfacción sexual en la antigua Grecia, sería un elemento fálico en el plano de la fantasía, en la medida en que, investido de sentido, participase de la fantasía heterosexual, mientras que en el plano material se trataría de un simple instrumento.

5. Indecibilidad de eros

Tras el cansancio por repetición de la fantasía heterosexual, la pregunta que persevera como central a un proyecto poético-político lesbiano es entonces la siguiente: ¿cómo tomar la fuerza pre-discursiva de eros para recogerla en el espacio representacional del poema con el objetivo de servir a una erótica sáfica? Como el gruñido sobrecogedor del tigre, que el deseo de Ana elige por encima de la forma humana, Peri Rossi busca en lo corporal y en lo animal fórmulas de recaptación del deseo más allá de la relación binaria. Eros aparece vinculado a lo animal innominable en el prólogo a *Evohé* recogido en la reedición del libro dentro de su poesía reunida de Lumen. Aquí el objeto deseado se persigue a través de las palabras "como a un bisonte que huye" (2005: 28). Esta mención nos conecta con la iconografía erótica griega del periodo arcaico en adelante, que Anne Carson analiza en su ensayo, destacando que en la poesía griega de la época lo que se retrata del eros es precisamente el momento en que el amado da la vuelta y huye. Carson refiere a Calímaco en los Epigramas, ya que "caracteriza a su propio Eros como a un cazador perverso que persigue lo que huye y no se cuida de lo que está a su alcance" (2020: 49). Los verbos fugarse y perseguir, nos dice Carson, son un elemento fijo en el vocabulario analítico de la experiencia del eros de estos poetas, que presenta la persecución como un fin en sí mismo. Carson nos cuenta también que en la amargura y dulzura simultáneas del eros hay un punto ciego en la representación: "Todo amante cazador y hambriento es la mitad de un hueso, el cortejador de un significado que es inseparable de su ausencia" (2020: 113).

La realidad material causa del deseo es tal vez el bisonte, animal antiguo, cuya naturaleza excede lo humano que intenta darle caza para lograr la satisfacción de su impulso. En *Otra vez Eros*, el poema "Descripción del goce" se aproxima a esta experiencia indagando en "la obscenidad pesada de las morsas" bajo el sol (2022: 647). Si leemos como poética este uso de lo animal para representar lo indecible de eros, podemos afirmar que, con respecto a la naturaleza material del cuerpo, el esfuerzo de simbolización es solo un ejercicio de mediación que no llega a capturar lo vital. Como encontramos en *Lingüística general*, la mujer viva se escapa, mientras la poeta se esfuerza por cazar una palabra que la nombra. Así presentado, el lugar de la enunciación poética de Peri Rossi va de la respuesta a la afectación que encuentra en la escritura el medio para perseguir aquello que lo revoluciona y altera. Eros, definido por Safo como fuerza innominable, afecta a la hablante y amplia la potencia corporal-poética de la amante para darle un exceso de energía-lenguaje que le permita avanzar hacia el objeto que captura su deseo. Mi propuesta es que en la obra de Peri Rossi, el exceso de eros no materializado en la práctica del amor o en la práctica de la escritura, es causante directo de la angustia. Por otro lado, la estabilización de esa angustia generada por la reducción de la distancia con respecto al objeto deseado, lleva de algún modo al retraimiento del eros. En la obra de Peri Rossi, el deseo es cíclico y la angustia del deseo busca su distensión. Es posible desde aquí decir

que eros desea su propia desaparición cuando involuntariamente persigue suspender el "amargo" en el dulceamargo.

Para concluir, quiero proponer que Peri Rossi enfrenta la indecibilidad del eros desde dos posiciones complementarias:

1- Por un lado, desde la aceptación de que la fuerza del eros es irrepresentable a través de lo simbólico, que el deseo es esencialmente fuerza desordenadora.
2- Por otro, el reconocimiento de las estructuras o escenarios de fantasía que capturan el deseo perverso y polimorfo y lo organizan.

Esta doble posición presenta una subjetividad lesbiana que está al mismo tiempo en fuga y en relación con la tradición heterosexual, pero no solo: también se presenta en fuga y en relación con las prácticas humanas de racionalización y producción de conocimiento.

La práctica del amor lesbiano aparece en Peri Rossi como una práctica mediada simbólicamente, pero con un potencial de fuga revolucionario. En los versos finales de "El monótono oficio de amarte" se atribuye la búsqueda del eros a una "nostalgia de mamá" (2022: 252). La nostalgia por lo materno y lo femenino como objeto prohibido del deseo de la mujer son aspectos diferenciales de un eros que ha de ser articulado desde la diferencia. Si bien para el psicoanálisis lacaniano la condición de falta o carencia es constitutiva para el sujeto y puede tener origen en la pérdida primera del espacio de lo materno, en el contrato heterosexual al hombre se le invita a recuperar el paraíso perdido a través de la relación sexual, mientras que a la mujer se le niega. La enunciación sáfica de Peri Rossi es la voluntad del deseo obcecado que niega la norma y sus prohibiciones, negándose por tanto a ser un sujeto que no puede buscar modos de satisfacción en su estado de falta.

Como he mostrado, Peri Rossi, identificándose parcialmente con lo masculino-deseante e intentando capturar a eros a través del lenguaje, atraviesa los escenarios de la fantasía heterosexual y se relaciona con la "mujer" como fetiche. Como fetiche, la mujer tiene una tradición simbólica que precede a la existencia de la propia poeta, cuya fantasía-escenario hereda de la tradición masculina la figura femenina como receptáculo pasivo de la escritura (Kristeva 1984). Lejos de ser receptáculo pasivo para el genio autorial, la mujer deseada y escrita por Peri Rossi es reflexiva, reconoce su existencia como símbolo, posee su propia creatividad y capacidad narrativa independiente de la poeta. Peri Rossi confiesa que, si la amante la contara, la historia sería distinta, pero al poema no le interesa lo real de la amante, sino la fantasía que captura el eros de la escribiente.

En Peri Rossi la posición irónica añade una revisión fundamental, actualizada, al eros sáfico, donde tal vez cabría decir que la práctica del amor se percibe desde cierta postura postmoderna. La repetición de las aventuras del deseo, su existencia cíclica y su conjura a través de los años y las distintas amantes, le permite a la autora hablar de la materialización del eros desde una posición a la vez creyente y crítica. En su escritura, la amante-escribiente que

atraviesa el momento total del enamoramiento, lo hace desde una conciencia de lo dulceamargo pero también desde una intertextualidad lúdica. Señala el placer del presente, de su exceso, desde una entrega irónica que reconoce sus limitaciones narrativas, su inevitable temporalidad cíclica y el dolor futuro que seguirá a los placeres. Con la transferibilidad de roles como rasgo distintivo de su poética erótica, Peri Rossi representa una práctica del amor donde ambas amantes se muestran agentes y vulnerables: la otra puede rechazar el avance de nuestro deseo y también podemos asistir aterrorizadas a la suspensión del deseo activo de la otra.

Obras citadas

Barlow, Clare (2017). Queer British Art, 1861-1967. Londres: Tate Publishing.

Butler, Judith (2002). Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo". Barcelona: Paidós.

Carson, Anne y Miguel Ángel Serna (2015). Eros: poética del deseo. Madrid: Dioptrías.

Carson, Anne (2020). Eros dulce y amargo. Barcelona: Lumen.

De Lauretis, Teresa (1995). The Practice of Love: Lesbian Sexuality and Perverse Desire. Bloomington: Indiana University Press.

Freud, Sigmund (2017). El malestar en la cultura. Madrid: Akal.

Kristeva, Julia (1984). Revolution in Poetic Language. Nueva York: Columbia University Press.

Laplanche, Jean y Jean-Bertrand Pontalis (2006). Fantasía originaria, fantasía de los orígenes, origen de la fantasía. Barcelona: Gedisa.

Luque, Aurora (2001). Los dados de Eros: antología de poesía griega erótica. Madrid: Hiperión

Pérez Fondevila, Aina (2005). "Del deseo y sus accesos: una entrevista a Cristina Peri Rossi", Lectora: revista de dones i textualitat, 11: 181-193. <https://ddd.uab.cat/record/78998> (22 de septiembre de 2022).

Peri Rossi, Cristina (1979). "Hacia el desorden amoroso", Triunfo, 857: 42-43. <http://www.triunfodigital.com> (22 de septiembre de 2022).

Peri Rossi, Cristina (1992). La rebelión de los niños. Barcelona: Seix Barral.

Peri Rossi, Cristina (1991). Fantasías eróticas. Barcelona: Ediciones Temas de Hoy.

Peri Rossi, Cristina (2005). Poesía reunida. Barcelona: Lumen.

Peri Rossi, Cristina (2022). Poesía completa. Madrid: Visor libros.

Roffé, Reina (2022). "Homoerotismo y literatura: Entrevista con Cristina Peri Rossi", in Cristina Peri Rossi: la nave de los deseos y las palabras. Homenaje al Premio Cervantes 2021, ed. Jesús Cañete Ochoa. Alcalá: Editorial Universidad de Alcalá, 160-162.

Snyder, Jane McIntosh (1997). Lesbian Desire in the Lyrics of Sappho. Nueva York: Columbia University Press.

Torras, Meri (2022). "El rugido del deseo del tigre: Lecturas del cuento 'Estate Violenta'", in Cristina Peri Rossi: la nave de los deseos y las palabras. Homenaje al premio Cervantes 2021, ed. Jesús Cañete Ochoa. Alcalá: Editorial Universidad de Alcalá, 59-65.

Torras, Meri, Noemí Acedo, Jéssica Faciabén y Aina Pérez (2011). Accions i reinvencions: cultures lèsbiques a la Catalunya del tombant de segle xx-xxi. Barcelona: Editorial UOC.

Wittig, Monique y Sande Zeig (1979). Lesbian Peoples: Material for a Dictionary. Nueva York: Avon.

Wittig, Monique y Sande Zeig (1981). Borrador para un diccionario de las amantes, trad. Cristina Peri Rossi. Barcelona: Lumen.