



SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN DE
GÉNERO Y ESTUDIOS CULTURALES

La tradición sáfica en la poesía de cinco autoras hispanoamericanas

Sapphic Tradition in the Poetry of Five Hispanoamerican Authors

María Hernández Macías

Universidad Pablo de Olavide, de Sevilla

mariahernandezmacias7@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-2234-4473>

Fecha de recepción: 17/06/2025

Fecha de evaluación: 10/10/2025

Fecha de aceptación: 17/03/2026

Resumen: El objetivo de este artículo es demostrar que existe una genealogía sáfica en la poesía contemporánea de autoría femenina, en particular en la obra de cinco autoras hispanoamericanas nacidas a mediados del siglo xx. Tras un brevísimo análisis de la cuestión sáfica — conocida como la *Sapphfrage*— y de la recepción de los versos sáficos desde una perspectiva de género, se explora cómo su figura y su voz poética han dejado una huella profunda en la lírica actual. Se han tomado como punto de partida los fragmentos de Safo, traducidos al inglés por Anne Carson y estos, a su vez, al castellano por Aurora Luque. A partir de esta obra, se han buscado las referencias a la poetisa griega en los poemas actuales, ya sean menciones directas o alusiones al homoerotismo femenino, en las que la influencia de la poeta lesbiana es innegable. En muchos de ellos se aprecia un gusto generalizado por los elementos naturales, así como una tendencia a las analogías religiosas y mitológicas. Por otro lado, se observa la pervivencia de la heterosexualización de Safo por parte de los poetas latinos Catulo y Ovidio, quienes negaron la atracción sexual de Safo hacia otras jóvenes. Pero, en definitiva, esta es minoritaria y va perdiendo popularidad con los años, puesto que el avance de los estudios de género allana el camino de las filólogas y les permiten conocer con mayor precisión los entresijos de los versos sáficos. Se establece, por lo tanto, que existe una intertextualidad sáfica miles de años después del nacimiento de la lesbiana.

Palabras clave: Safo de Lesbos, estudios de género; estudios de recepción; intertextualidad; genealogía sáfica; reescrituras sáficas; poesía lesbiana; poesía contemporánea.

Abstract: The aim of this article is to demonstrate the existence of a Sapphic genealogy in contemporary poetry written by women, particularly in the work of five Hispanic American authors born in the mid-20th century. Following a brief analysis of the Sapphic question—commonly referred to as the Sapphophage—and the reception of Sapphic verse from a gender perspective, the study explores how the figure and poetic voice of Sappho have left a profound and enduring mark on modern lyric poetry. The analysis takes as its point of departure the fragments of Sappho translated into English by Anne Carson and subsequently into Spanish by Aurora Luque. Drawing on these translations, the article traces references to the Greek poet in contemporary texts, whether through explicit mentions or allusions to female homoeroticism, in which the influence of the Lesbian poet is unmistakable. Many of these poems display a consistent preference for natural imagery, along with a tendency toward religious and mythological analogies, evoking the symbolic world of ancient Sapphic poetry. At the same time, the persistence of a heterosexualizing interpretation of Sappho—promoted by Latin poets such as Catullus and Ovid, who denied her desire for other women—is critically examined. However, this interpretation has become increasingly marginal, as advances in gender studies have paved the way for more nuanced and faithful philological readings of Sappho’s work. Thus, the article concludes that a Sapphic intertextuality remains vibrant thousands of years after the birth of the poet from Lesbos.

Keywords: Sappho of Lesbos; gender studies; reception studies; intertextuality; Sapphic genealogy; Sapphic rewritings; lesbian poetry; contemporary poetry.

Introducción

Cuando se habla de poetisa griega Safo de Lesbos, es complicado diferenciar a la figura real del producto creado por la literatura latina. Que Safo marcó un antes y un después en la lírica griega no debería sorprender, pues lo cierto es que fue la primera mujer en Occidente que se atrevió a escribir sobre su propia sexualidad y sus deseos físicos y emocionales, además de que introdujo el tema de la cotidianidad en su poesía. De esta forma, subvirtió el esquema vigente hasta ese momento, el del hombre como sujeto activo y la mujer como objeto pasivo, que se puede reconocer en cualquier tragedia protagonizada por mujeres, pero escritas por hombres (Luque, 2020: 39).

El estudio en torno a la sexualidad de Safo cobra importancia hasta el punto de que este tema se ha bautizado como la *Sapphophage*, la «cuestión sáfica» (Luque, 2020: 36). Ya en la Grecia clásica se encuentran testimonios de la heterosexualización de Safo, cuando los comediógrafos atenienses la retrataban como una *hetaira*, esto es, una cortesana o prostituta de élite (Pleše, 2018: 68). Pero las reescrituras más sonadas de la lesbiana como mujer heterosexual se atribuyen a los poetas latinos Catulo y Ovidio. En el siglo I a. C., Catulo parte de forma directa de los versos

sáficos y comienza su poema 51 declarando: «Aquél me parece igual a un dios, / aquél, si es posible, superior a los dioses, / quien sentado frente a ti sin cesar te / contempla y oye» (Catulo, *Poesías*, 51, 1-4, trad. Ramírez de Verger, 2000). Su poema remite indiscutiblemente al fragmento 31 de Safo: «Me parece igual a los dioses ese hombre quienquiera / que sea que enfrente de ti / se sienta y escucha muy cerca» (Carson/Luque, 2019: 85). Décadas después, Ovidio publica las *Heroidas*, en las que retoma y populariza el trágico final de la poeta. Dedicar su *Heroida* 15 a una epístola ficticia escrita por Safo a Faón y, desde entonces, la narrativa homoerótica de la poetisa se concibió como una etapa pasajera en su juventud, de la que se deshizo cuando conoció el amor de un hombre (Pleše, 2018: 70): «A mí ni las jóvenes de Pirra ni las de Metimna ni las demás muchachas de Lesbos me agradan. Poco vale Anactoria, poco vale para mí la blanca Cidro; no es grata a mis ojos, como antes, Atis, ni las otras ciento a las que amé aquí sin delito» (Ovidio, *Heroidas*, 15, 15-20, trad. Moya del Baño, 2021). Este hecho, sumado a su posible fealdad, se ha usado como argumento para demostrar que, de haber sido merecedora del amor de un hombre, lo habría preferido. A finales del siglo XIX y principios del XX, resurgen los debates sobre la sexualidad de Safo iniciados por Friedrich Gottlieb Welcker y Karl Otfried Müller, y se consigue, al fin, desvelar el significado de la poesía sáfica (Pleše, 2018: 86). A comienzos del siglo pasado, Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff difunde la teoría de que Safo era una maestra de señoritas para rechazar la imagen de la poetisa como posible lesbiana (Pomeroy, 1999: 68). De esta forma, la lesbiana solo preparaba a las jóvenes para el matrimonio, la vida conyugal y la procreación «enseñándolas a, mediante el canto, la danza, el adorno personal, etc., atraer al varón y excitar su deseo sexual» (Martos Montiel, 2001: 29). Los que se aferran a esta teoría descartan totalmente la idea de que mantuviese relaciones con las muchachas y limitan los vínculos a una mera relación profesional (Duce Pastor, 2022: 56). No obstante, en sus poemas no se hace referencia a la procreación ni a los valores conyugales, sino que «se celebra el placer del amor de una pareja [y] la belleza» (Vega, 2016: 239). Las lesbianas tienen que esperar hasta el segundo movimiento feminista, en la década de los sesenta y setenta, para empezar a ser pensadas como sujeto de la historia (Viñuales, 2006: 54). A partir de este momento, y gracias a los estudios de género, los textos de Safo —y con ello, sus traducciones— comienzan a releerse y se aprecian detalles lingüísticos que muchos historiadores y traductores habían ignorado (Duce Pastor, 2022: 51). Las traducciones son hijas de cada época, por lo que en ellas se reflejaba una imagen romántica y heterosexualizada de la griega (González González, 2003: 278). En cierta forma, cada generación crea a su propia Safo en función de los intereses y las necesidades (Klinck, 2008: 16). En 1981 se publica en España *Borrador para un diccionario de las amantes*, la traducción realizada por Cristina Peri Rossi de *Lesbian Peoples: Material for a Dictionary*, publicado dos años antes por Monique Wittig y Sande Zeig. Merece la pena resaltar que Safo tiene una entrada en el diccionario, pero su página está completamente vacía (Wittig y Zeig, 1981: 176). Las autoras critican de este modo la falta

de representación de la poetisa, así como el misterio que envuelve su biografía y obra —en parte por las teorías negacionistas de su atracción a las mujeres— y la heterosexualización impuesta que ha sufrido durante siglos (Torres, 2023: 91). Sin embargo, la homosexualidad lésbica estuvo inmersa en un tabú hasta finales de los ochenta, cuando los estudios de género de Judith Butler, entre otras teóricas, permitieron que las relaciones lesbianas se incluyeran dentro de los estudios de género (Beteta Martín, 2012: 32). Hoy en día, «se ha convertido en un icono de masas» y el reconocimiento de la calidad de su obra propició que los papiros se siguieran copiando hasta el siglo VII d. C. (Duce Pastor, 2022: 42-43). Safo se considera ya un símbolo para el colectivo LGTBIQ+ y, a menudo, se percibe su homoerotismo como una subversión de la tradición masculina, pero no podemos atribuir conceptos propios del siglo XX —como la subversión o la liberación sexual— a una figura de la Grecia arcaica (Duce Pastor, 2022: 51-53).

La mayoría de las reescrituras sáficas del siglo XX se apoyan en los textos latinos de Catulo y Ovidio, pero aun así se aprecia ya cierta admiración hacia la poetisa griega. Gertrudis Gómez de Avellaneda, Carolina Coronado, Josefa Ugarte Barrientos o Eduarda Moreno Morales son tan solo algunos nombres de autoras que se basaron en los versos sáficos para desarrollar su obra (López López, 1997). A lo largo de estas páginas se proporciona una breve panorámica de la tradición sáfica actual en Sudamérica, para lo que se analiza la obra de cinco escritoras nacidas en la segunda mitad del siglo XX.

1. Rosamaría Roffiel

La mexicana nació en Veracruz en 1945 y es autora de numerosas obras tanto en prosa como en verso. De hecho, *Amora* (1989) es considerada la primera novela lésbica-feminista de México. Su obra se inscribe en la tradición de los ochenta y ansía poner en duda los roles que el patriarcado ha asignado históricamente a las mujeres (Gallegos Vargas, 2015: 205). «Melodía inconclusa», que dedica a una mujer, es una descripción poética de un encuentro sexual entre dos mujeres, y concluye así: «Entre tus piernas / tu otra boca me llama / con un canto que hechiza / desde un mar promesa / mi mano lo escucha / y baja / lentamente / por tu vientre / hasta tocar las cuerdas / de tu lira húmeda» (Rojas Sánchez y Alonso Yodú, 2021: 155-156). El poema está impregnado de erotismo lésbico y, al hacer referencia a la lira, la mexicana alude directamente a Safo.

«Melodía inconclusa»
Abarco tu horizonte con mi cuerpo
en este enésimo reencuentro nuestro
toda tú me presentes
y yo,
despierto.

Me sumerjo en tu pelo
nido lleno de sol
con mis dedos
enciendo tu piel
mientras delíneo los surcos
que la vida ha formado en tu cuello.

Descifro los botones
que encierran tu espalda
y aparecen tus pecas
como diminutos planetas
beso cada una
cada vértebra
cada músculo
repleto de fuerza.

Entre tus piernas
tu otra boca me llama
con un canto que hechiza
desde un mar promesa
mi mano lo escucha
y baja
 lentamente
por tu vientre
hasta tocar las cuerdas
de tu lira húmeda.

2. Diana Bellessi

La poeta nació en Zavalla, Argentina, en 1946. En este país, el final de la dictadura de Videla en la década de los ochenta permitió a las escritoras reflexionar sobre el tema feminista desde la literatura (Mallol, 2013: 22). Las voces marginadas que habían sido silenciadas durante los setenta resurgen con una nueva conciencia de autoría femenina y lesbiana (Zani, 2024: 4). Sin embargo, las lesbianas siguieron siendo víctimas de una doble invisibilización en la sociedad, tanto por mujeres como por homosexuales.

Su poemario *Eroica* (1988) fue fundamental para la poesía lesbiana, ya que sentó las bases de un género que se exploraría en profundidad en otras décadas. La poeta busca construir «una genealogía femenina para las escritoras argentinas» (Jouli, 2021: 59). Ser una «escritora lesbiana» es algo que va más allá de la orientación sexual. Para Monique Wittig, la identidad lesbiana es el posicionamiento en contra del «binarismo falogocentrista» (Hassler, 2012: 19). Es decir, cuando se habla de literatura lesbiana o lésbica, se suele remitir a las preferencias sexuales de la autora, pero implica, sobre todo, una elección consciente de transgredir el sistema heteronormativo (Hassler, 2012: 21). La identidad lesbiana supone «mirar y mirarse en el mundo con ojos nuevos» (Hassler, 2012: 97). Es decir, para ser una poeta lesbiana no es necesario ser lesbiana, sino escribir una poesía que vaya más allá del patrón heterosexual, que concibe a la mujer

como objeto pasivo (Zani, 2024: 20). Por lo tanto, reapropiarse del discurso poético es una decisión política, «un acto de rebelión lingüística y cultural» (Zani, 2024: 16). De *Eroica* destacan cuatro largas composiciones. «Las varas de agapanto» engloba dos reivindicaciones: el rechazo al amor heterosexual como único viable y al rol clásico asignado a la mujer (Zani, 2024: 17). El amor hacia las mujeres se define como involuntario y fiel: «—Amar a una mujer, dijiste, // lo sé, por memoria / del amor primero // Como aquél / ninguno más involuntario // ni más fiel» [cursivas en el original] (Bellessi, 2009: 411). Los versos finales refuerzan la identidad lésbica del poema por encima de todo lo demás: «Resigno / Vuelvo a signar / que es tu cuerpo el que deseo // aunque acabe / nuestra puesta en escena / y tenga que caer / sobre agapantos / como sobre la espada de Eneas // cuando las naves / partan en el mar» (Bellessi, 2009: 413). Además, usa el mito de Dido abandonada por Eneas, que acaba suicidándose, historia que recuerda a la ya mencionada leyenda de Safo y Faón. «Matinal» sobresale por la descripción explícita entre las dos amantes, a la que la poeta se refiere con «la mi amiga», quizás de forma irónica por la forma en la que muchas lesbianas hablan de sus novias en términos de amistad para evitar posibles conflictos. Así, la autora escribe: «la más hermosa / la mi amiga // (...) / Una copa de menta / acerca su boca / a la mía / Labios que rozan / y retornan / —transparencia— / de su nuca / a la dulce cavidad / de aquella boca / Matinal // manera de besar» (Bellessi, 2009: 413). «Abolir» conlleva una fuerte carga política, como implica ya el título. La argentina comienza con «Abolir / Hilos que sostienen / la contienda» (Bellessi, 2009: 356). En la penúltima estrofa se habla ya de una liberación del deseo erótico: «La palabra liberada / de deseo deja / de ser palabra» (Bellessi, 2009: 358).

Por último, en *Tributo del mudo* (1982), la poeta dedica versos a ciertas figuras poéticas chinas, como «A Wu Tsao» (Martínez Cabrera, 2011: 21). Dividida en dos partes, destaca, sobre todo, la segunda: «Beben el vino / y se recitan una a otra sus poemas. / Si supieran aquellos versos de Safo, / los dirían, / mientras se pintan una a otra las cejas / y extensas nieblas cubren el río / (...)» (Bellessi, 2009: 157). En esta ocasión, se hace referencia a Safo al decir que dos mujeres se recitan poemas, es decir, la figura de Safo está ya más que incorporada a la cultura popular lésbica:

Poemas extraídos de *Tener lo que se tiene* (Bellessi, 2009)

«Las varas de agapanto»

Las varas de agapanto
se abren en diciembre

Su azul ofrece
una cara terrestre
azogando el cielo

Caer sobre ellas
no es caer
sobre el campo abierto

—¿de margaritas?—
del deseo

—*Amar a una mujer*, dijiste,

*lo sé, por memoria
del amor primero*

Como aquél
ninguno más involuntario

ni más fiel
Grácil
el gusano quemador apoya
sus seudópodos y sigue

¿ciega travesía
del instinto?

¿del tejido vivo
asegurando
perduración y muerte
de la muerte?

Amar a una mujer, dijiste,

vuelve a ser

niña y madre para siempre
para ambas
la ciudad de donde fuimos desterradas

y es, sin embargo
la vez primera

en perfecta polaridad
o semejanza

donde emerge la persona
y la madre se aleja

Sé lo que te ofrezco

No las flores de agapanto, no

un mundo de materia cruel
y más fina

Tus aros tintinean
mientras sales
¿del sueño o la vigilia?

gitana dormida en el desierto

dame de tu seda
de tu cántaro de vino

Cartago arderá mañana
qué importa
si te ciñe mi abrazo
y tus nalgas se tensan
bajo mis manos

Te amo, Dido

Es a vos
y es a Eneas a quien amo

Tus ojos no esconden
el destello:

Resigno
Vuelvo a signar
que es tu cuerpo el que deseo

aunque acabe
nuestra puesta en escena
y tenga que caer
sobre agapantos
como sobre la espada de Eneas

cuando las naves
partan en el mar

Eroica (1988)

«Matinal»

*han llegado ásperas y suaves, la mi amiga,
han llegado para vos las margaritas*

Matinal

amarillo fragante
sobre campos del verano

Matinal

espeja en la laguna
el hilo delicado de esa voz

Se esparce, se arracima
de una invisible criatura

melodía matinal

Atraviesa
con el dorso de su mano
la moviente textura
mágica del ramo

(—Quiero
yacer allí
sobre el fragante
y ondulado
campo del verano

Sus dedos en abanico
pulsan la canción
Matinal

Véola girar
muy lentamente
hasta quedar
de espaldas
acunada por el mar

Sus párpados se alzan
y reflejan
¿la suave melodía del azul?
¿O la sonrisa la crea, matinal?

Rodamos sobre campos
de amarillo mar
de margaritas

la más hermosa
la mi amiga
con su vestido de blanco
piel tersa y fina
Una copa de menta
acerca su boca
a la mía
Labios que rozan
y retornan
—transparencia—
de su nuca
a la dulce cavidad
de aquella boca

Matinal

manera de besar
Eroica (1988)

Poema 49

«Abolir»

Abolir
Hilos que sostienen
la contienda

Abolir
Carnadura
de una ilusión idiota

Suelta

Desatada en el tiempo
sale

la pequeña figura de su traje
Madrenoches que estás
en los infiernos

te busco te abandono

No soy de tú
más que la rata
en el terror desnudo

La envergadura de tus hombros
balastrada los brazos
de un castillo en el aire
hacia el que ceso
no
de andar

Vos sos
magnífica
hermosura tiene tu cabeza

Y la columna del cuello
que la une
a pechos imposibles
de saquear

De un puño de ceniza
te construyo
radiante tú:

me mirabas
y no era
yo
era eso

sonda de arena
el tiempo
Abolir
De un manotazo
los hilos que sostienen
la escena

El anfiteatro se llena
de sangre
sangre sobre las gradas
Huye el Coro
Queda la tragedia
sin público ni prueba

Borrada por el rojo
veo
escorzo de caderas
mata de pelo
de fuego

mayor entre tus muslos
que mi mano aferra

Abolir el texto del drama

La palabra liberada
de deseo deja
de ser palabra

No es a mí
a quien escucha:
Ella
sólo rastrea
un fantasma

Eroica (1988)

AWUTSAO

I

Húmeda y fresca la noche.
Un suave viento del este
trae y disipa bancos de niebla.
Sueño que veo tu rostro
frente a las lámparas.
Me sonrío tras el leve maquillaje,
mientras tu mano reposa en mi mano.
Amiga mía,
millones de años a través de los cuales el Universo
asciende y declina,
y vos allí,
en tu vestido transparente de seda
viendo caer
las flores de ciruelo sobre la hierba.

II

Beben el vino
y se recitan una a otra sus poemas.
Si supieran aquellos versos de Safo,
los dirían,
mientras se pintan una a otra las cejas
y extensas nieblas cubren el río:
—Qué pequeños,
qué hermosos los pies.
Tributo del mudo (1982)

3. Gioconda Belli

La escritora —nacida en Managua, Nicaragua, en 1948— trata en su poesía temas poco comunes para su país y época, como son la sensualidad femenina, el cuerpo, la cotidianeidad o la resistencia. En este sentido se asemeja mucho a las innovaciones que incorporó Safo en el siglo VII a. C, a pesar de que los siglos que las diferencian podrían hacer

pensar que esta situación debería estar ya más que superada (Urbina Silva, 2019: 74). La autora es una de las primeras nicaragüenses que trata el tema de la femineidad (Coronel Urtecho, 2007). Los elementos naturales, como las flores, las frutas, la luna o los fenómenos meteorológicos, permiten a la autora nicaragüense expresar con mayor precisión y libertad sus anhelos eróticos (López García, 1999: 39). Para Safo, las flores embellecen el cuerpo (Urbina Silva, 2019: 79) y la luna también estuvo muy presente en la poesía sáfica, como reconoce López López (1997: 238). Para la griega, la luna es un elemento clave, como sugieren muchos de sus fragmentos: «estrellas que rodean a la hermosa luna», «la luna de dedos de rosa», «llena apareció la luna» y «la luna ya se ha puesto» (Carson/Luque, 2019: 91, 219, 339, 371). De su obra destacan los poemarios *De la costilla de Eva* (1897) y *El ojo de la mujer* (1991), ambos con títulos sugerentes que anticipan la temática, como ocurre en otras composiciones de este corpus. Para este trabajo, se han analizado poemas del segundo libro.

En «Eros es el agua», la poeta asimila el agua a la fecundidad, como es común en algunas culturas de América Central. El Eros en movimiento de este poema resuena al Eros juguetón que debilita los miembros del fragmento 130 de Safo. Así, Belli escribe: «dando saltos te lanzas sobre mi flanco leve / te recibo sin ruido te miro entre burbujas / tu risa cerco con mi boca espuma» (Belli, 1997: 239). En «Amor de frutas», la nicaragüense explota el erotismo expresado a partir de las frutas y sus partes, como en los siguientes versos: «Mi lengua siente en tus brazos / el zumo dulce de las naranjas / y en tus piernas el promegranate / esconde sus semillas incitantes». Además, la sexualidad y la religión vuelven a vincularse en los poemas. En este caso, la composición concluye con una afirmación que desafía el poder de Dios: «Tu cuerpo es el paraíso perdido / del que nunca jamás ningún Dios / podrá expulsarme» (Belli, 1997: 240). De forma similar, en «Biblia» se presenta a un yo poético femenino activo y deseante, que no duda en expresar su erotismo: «Mis piernas y mis brazos sean como puertas / como puertos para tus tempestades» (Belli, 1997: 46). «A Melissa, mi hija» es la única composición de este corpus que tiene como tema central el amor maternal. Se ha querido incluir, ya que una de las innovaciones de Safo fue tratar el tema de la cotidianeidad y el amor desde todas sus vertientes. En su fragmento 132, Safo escribe: «tengo una niña hermosa que a las doradas flores / se parece en hechura, Cleis adorada / a cambio de ella no querría yo / ni Lidia entera o la adorable» (Carson/Luque, 2019: 297). Por su parte, la poeta contemporánea dice sobre su hija: «Te quiero con el pelo, / los ojos, los brazos y las piernas. / Todo lo que soy yo / te quiere y te conoce» (Belli, 1997: 74). En «Ahuyentemos el tiempo», la poetisa se lamenta ante la ausencia del amado: «Esos minutos largos que desfilan pesados / cuando no estás conmigo / y estás en todas partes / sin estar pero estando» (Belli, 1997: 116). Este tema es recurrente en los versos sáficos y en las composiciones de este corpus, como ya se ha ido observando. «Sólo el amor resistirá» guarda semejanzas con dos fragmentos de Safo. Por un lado, la autora de Nicaragua escribe: «Sólo el amor resistirá / mientras caen

como torres dinamitadas / los días, los meses, los años» (Belli, 1997: 122), que recuerda al fragmento 147: «alguien nos recordará / lo afirmo / incluso en otro tiempo» (Carson/Luque, 2019: 325). Por otro, también trae a la memoria el fragmento 94, en el que la griega recuerda los momentos bellos vividos con la amada, cuando Belli escribe: «Algún día, / cualquier día, / doblará otra vez el recodo del camino / lo veré alto y distante, / acercándose, / oiré su voz llamándome, / sus ojos mirándome» (Belli, 1997: 122).

Asimismo, hay dos composiciones en las que se aprecia el papel reivindicativo de la escritora. En «Menstruación», Belli abraza su figura femenina y se funde con la naturaleza: «Tengo / la “enfermedad” / de las mujeres. // Mis hormonas / están alborotadas, / me siento parte / de la naturaleza» (Belli, 1997: 61). Además, en «Maternidad II», dedica unos versos a los cambios físicos que experimenta el cuerpo de la mujer con el embarazo: «Mi cuerpo, / como tierra agradecida, / se va extendiendo. / (...) / mientras por dentro, / en quién sabe qué misterio / de agua, sangre y silencio / va creciendo como un puño que se abre / el hijo que sembraste» (Belli, 1997: 63). Aunque no se atribuyan poemas de Safo sobre la menstruación y la maternidad, es importante resaltar que, en gran parte, lo que acerca a las autoras es el componente de innovación y de atrevimiento al hablar de temas tan poco tratados en la poesía.

Con todo, los versos que mejor definen la percepción de Safo en la poesía de Gioconda Belli se encuentran en «Conjunción». En él, la escritora acude a diferentes mujeres, tanto ficticias como reales, para que la acompañen en la noche solitaria: «Mujeres de los siglos me habitan: / Isadora bailando con la túnica / Virginia Woolf, su cuarto propio / Safo lanzándose desde la roca / Medea Fedra Jane Eyre / y mis amigas espantando lo viejo del tiempo / escribiéndose a sí mismas» (Belli, 1997: 233). Si bien es cierto que la escritora nicaragüense menciona a Safo como suicida, el verdadero significado de estos versos es una genealogía de mujeres que, durante décadas, han luchado por vivir y poder expresarse con libertad:

Poemas extraídos de *El ojo de la mujer* (Belli, 1997, 1.ª ed. 1991)

«Eros es el agua»
Entre tus piernas
el mar me muestra extraños
arrecifes
rocas erguidas corales altaneros
contra mi gruta de caracolas
concha nácar
tu molusco de sal persigue la
corriente
el agua corta me inventa las aletas
mar de la noche con lunas
sumergidas

tu oleaje brusco de pulpo
enardecido
acelera mis branquias los latidos de
esponja
los caballos minúsculos flotando
entre gemidos
enredados en largos pistilos de
medusa.
Amor entre delfines
dando saltos te lanzas sobre mi
flanco leve
te recibo sin ruido te miro entre
burbujas
tu risa cerco con mi boca espuma
ligereza del agua oxígeno de tu
vegetación de clorofila
la corona de luna abre espacio al
océano.
De los ojos plateados
fluye larga mirada final
y nos alzamos desde el cuerpo
acuático
somos carne otra vez
una mujer y un hombre
entre las rocas.

«Amor de frutas»
Dejame que esparza
manzanas en tu sexo
néctares de mango
carne de fresas;

Tu cuerpo son todas las frutas.

Te abrazo y corren las mandarinas;
te beso y todas las uvas sueltan
el vino oculto de su corazón
sobre mi boca.
Mi lengua siente en tus brazos
el zumo dulce de las naranjas
y en tus piernas el promegranate
esconde sus semillas incitantes.

Dejame que coseche los frutos de
agua
que sudan en tus poros:
Mi hombre de limones y duraznos,
dame a beber fuentes de
melocotones y bananos
racimos de cerezas.

Tu cuerpo es el paraíso perdido
del que nunca jamás ningún Dios

podrá expulsarme.

«Biblia»

Sean mis manos como ríos
entre tus cabellos.
Mis pechos como naranjas
maduras.
Mi vientre un comal cálido para tu
hombría.
Mis piernas y mis brazos sean
como puertas,
como puertos para tus
tempestades.
Mi pelo como algodón en rama.
Todo mi cuerpo sea hamaca para
el tuyo,
y mi mente tu olla,
tu cañada.

«A Melissa, mi hija»

Te quiero con el pelo,
los ojos, los brazos y las piernas.
Todo lo que soy yo
te quiere y te conoce.
Mi amor es como un cántaro
que, lleno de agua, nunca se
rebalsa.
Mi amor me hace universal y
planetaria,
me une a los animales y las
plantas,
me hace enorme, incontenible,
inmensa,
canta en mi cuerpo,
reboza de ternura,
te hace nacer de nuevo
en un parto infinito,
mientras te duermes
apretadita y contenta
contra mí.

«Ahuyentemos el tiempo»

Ahuyentemos el tiempo, amor,
que ya no exista;
esos minutos largos que desfilan
pesados
cuando no estás conmigo
y estás en todas partes
sin estar pero estando.
Me dolés en el cuerpo,
me acaricias el pelo
y no estás

y estás cerca
te siento levantarte
desde el aire llenarme
pero estoy sola, amor,
y este estarte viendo
sin que estés
me hace sentirme a veces
como una leona herida
me retuerzo
doy vueltas
te busco
y no estás
y estás
allí
tan cerca.

«Sólo el amor resistirá»

*...sabes que sólo el amor es capaz
de resistir
mientras todo se derrumba...*
SERGIO RAMÍREZ

Sólo el amor resistirá
mientras caen como torres
dinamitadas
los días, los meses, los años.
Sólo el amor resistirá
alimentando silencioso la lámpara
encendida,
el canto anudado a la garganta
la poesía anudado a la garganta,
la poesía en la caricia del cuerpo
abandonado.
Algún día,
cualquier día,
doblará otra vez el recodo del
camino
lo veré alto y distante,
acercándose,
oiré su voz llamándome,
sus ojos mirándome
y sabrá que el amor ha resistido
mientras todo se derrumbaba.

«Menstruación»

Tengo
la «enfermedad»
de las mujeres.

Mis hormonas
están alborotadas,
me siento parte

de la naturaleza.

Todos los meses
esta comunión
del alma
y el cuerpo;
este sentirse objeto
de leyes naturales
fuera de control;
el cerebro recogido
volviéndose vientre.

«Maternidad II»

Mi cuerpo,
como tierra agradecida,
se va extendiendo.
Ya las planicies de mi vientre,
van cogiendo la forma
de una redonda colina palpitante,
mientras por dentro,
en quién sabe qué misterio
de agua, sangre y silencio
va creciendo como un puño que se
abre
el hijo que sembraste
en el centro de mi fertilidad.

«Conjunción»

Afuera la noche agazapada
aguarda como un tigre
el salto mortal a través de la
ventana,
en este recinto donde doliosamente
hago surgir del aire las palabras
me asombra la latente presencia de
un beso sobre la pierna.
No hay nadie sólo mi cuerpo solo
mi cuerpo y los cabellos extendidos
en imágenes
estoy yo y están ellas
las mujeres sin habla
esas que mis dedos alumbran
esas que la noche se lleva en su
aliento de luna.

Mujeres de los siglos me habitan:
Isadora bailando con la túnica
Virginia Woolf, su cuarto propio
Safo lanzándose desde la roca
Medea Fedra Jane Eyre

y mis amigas espantando lo viejo
del tiempo
escribiéndose a sí mismas
sacudiendo las sombras para
alumbrar perfiles
y dejarse ver por fin
desnudadas de toda convención.

Mujeres danzan a la luz de mi
lámpara
se suben a las mesas dicen
discursos incendiarios
me sitian con los sufrimientos
las marcas del cuerpo, el
alumbramiento de los hijos
el silencio de las olorosas cocinas,
los efímeros tensos
dormitorios
mujeres enormes monumentos me
circundan
dicen sus poemas cantan bailan
recuperan la voz
dice: No pude estudiar latín no
pude escribir como
Shakespeare. Nadie se apiadó de
mi gusto por la música
George Sand: Tuve que
disfrazarme de hombre, escribí
oculta en el
nombre masculino.
Y más allá Jane Austen
acomodando las palabras de

«Orgullo y Perjuicio»
en un cuaderno en la sala común
de la parroquia
interrumpida innumerablemente por
los visitantes.

Mujeres de los siglos adustas
envejecidas tiernas
con los ojos brillantes descienden a
mi entorno
ellas percederas inmortales
parecieran gozar detrás de las
pestañas
viendo mi cuarto propio
el nítido legajo de papeles blancos
la negra electrónica máquina de
escribir
los estantes de libros
los gruesos diccionarios
el cenicero negro de ceniza

el humo del cigarro.

Yo miro los armarios con la ropa
blanca
las pequeñas y suaves prendas
íntimas
la lista del mercado en la mesa de
noche
siento la necesidad de un beso
sobre la pierna.

4. Mirta Rosenberg

A diferencia de la poesía de otras autoras, donde la reivindicación del deseo sexual y lésbico y la oposición al patriarcado es más explícita, en el caso de Mirta Rosenberg —nacida en Rosario, Argentina, en 1951 y fallecida en 2019—, este aspecto pasa más desapercibido ante un análisis superficial. Además, en sus escritos debate de forma lírica sobre lo que supone definirse como mujer (Pampín García, 2022: 143).

En «Las mujeres de mi época», recogido en *El árbol de palabras*, Mirta Rosenberg describe el cambio que han experimentado aquellas que nacieron, como ella, a mitad del siglo xx. Quizás, los versos que más resuenan en la composición son «las tímidas que no salían de su coraza / tienen ahora más de una casa», en los que reivindica la libertad que ganaron las mujeres con el comienzo de la democracia (Rosenberg, 2006: 243). De «Pasaje» sobresale la dedicatoria de la composición, Diana Bellessi, autora ya comentada en este análisis. Más allá de los posibles vínculos que podrían haber unido a las poetas, lo verdaderamente relevante es que Mirta Rosenberg dedique un poema a Diana Bellessi porque demuestra que existe una intertextualidad lésbica en la que las escritoras se ven representadas. En «Inherencia», destaca la figura del género como un contratiempo, primero referido a la mujer y después al hombre también (Pampín García, 2022: 147). En este sentido, los versos «al azar el contratiempo / del género mujer—/ hombre» encierran una duda con respecto al sistema binario de género, si no un rechazo de este (Rosenberg, 2006: 21). En «Es la infatuación», recogido en *El paisaje interior* (2012), Mirta Rosenberg se dirige a Safo de Lesbos como receptora de la composición: «Dichoso aquél, Safo querida, / que antes de morir puede decir con alegría / gasté todo el tesoro de los celos» (Borrelli Azara, 2012). Pero el poema que más relaciona a las poetisas griega y argentina es «La poesía usada para conversar», inscrito en *Cuaderno de oficio* (2016). La autora contemporánea compone estos versos a partir de la lectura de Safo y de sus poemas en mano de Anne Carson. Sobre la lesbiana, Mirta Rosenberg escribe: «Fue prodigiosa, ahora nos parece, por su persona lírica / su definición erótica / ultramoderna para la época» (Jiménez España, 2019), en los que la autora reconoce su papel fundamental como de escritora de versos homoeróticos. Además, afirma: «En vida, sufrió el exilio, fue víctima de escarnios y de burlas / Muerta, de las críticas de los moralistas cristianos, / de sus listas de lecturas prohibidas» (Jiménez

España, 2019). Estas palabras demuestran que es consciente de las múltiples y falsas interpretaciones que tuvo la obra de Safo a lo largo de la historia. Por último, cierra el poema reconociendo su identidad como amante de las mujeres: «Parece que en su vida, amó tanto a la música como a las mujeres / Y a Eros con sus antojos. Y a su madre / Afrodita, que incita al rojo vivo del amor» (Jiménez España, 2019):

Poema extraído de *El árbol de las
palabras* (2006)
«Pasaje»

a Diana Bellessi

Un dedo demora
por amor a
 la luz;
por amor a la sombra
 un dedo
declara. Por la boca es
tormenta
 que arrecia
y que arrebatá.

Un dedo delira:
da mientes a ciertas
 líneas
en manos. Pliega
en los pliegues,
 osa,
 repliégase
en rosa que no ha llegado
a punto.

Irrumpió.
 Mientes
que la palabra da
 cuenta.
Es de hecho. Delibera,
dada.

Pasajes (1984)

Poema extraído de *El árbol de las
palabras* (2006)
«Inherencia»

a mis hijos

No puedo ser la acacia,
y debería. La realidad
es siempre poca
 y no parece

ser la última. Tampoco
la primera, que develaría
al hoy.

Hoy

he mirado la acacia y la sucia
combadura del pasto en la llovizna
sin atreverme

 a comprenderlas.

Pero sé que debo amar
lo incomprensible, con este amor
improbable.

 Ser persona

es estar desesperada
por los modos del amor y el nudo
donde lo dicho enmudece:

 lo único

posible de las cosas es nombrarlas
en un rodeo sin fin mientras se
mueven
de lugar.

 Nuestra propia quietud
aquí

es delgada y grueso
el movimiento que alarga
la transición de ser a deshacer
la realidad

en imposibles: la idea de la rosa
en su buen uso
hace a la rosa posible
entre las horas

que la gravedad del cuerpo arrasa
en un girar de grupas vueltas
o volteadas.

 Más allá se empaña

la reja de los años
del espejo donde antes
yo era verde.

 Ahora

soy de ese color que el verde
toma con el tiempo y en el tiempo
abusa el ojo

 del sujeto

de la rosa, de la acacia que
deshoja
al azar el contratiempo
del género mujer—

 hombre—

y objeto que soy cuando me
 nombro
 así sujeta, que ni acorta,
 ni descarta, ni parece
 estar
 pero presente.

Pasajes (1984)

Poema extraído de *El árbol de las
 palabras* (2006)
 «Las mujeres de mi época»
 «Las mujeres de mi época —mitad
 del siglo veinte—, con los ojos
 cerrados a un pasado oscuro,
 sólo abrimos al technicolor de la luz
 que entonces parecía inminente.
 Yo y mis vecinas, como bien
 sabíamos,
 hacíamos aún algunos gestos
 que nuestras madres nos habían
 transmitido
 en un bolsillo de silencio en blanco
 y negro.
 Pero nadie creía que fueran
 realidad.
 Las más coquetas, gratuitas
 todavía
 después de los cincuenta, hasta
 hoy desprecian
 la necesidad de saber; las tímidas
 que no salían de su coraza
 tienen ahora más de una casa.
 Nadie cumple más con su deber.
 El Profundo Misterio del Mundo
 es un cuento que cayó en desuso,
 pero las mujeres que nacimos a
 mitad del siglo veinte
 lo queríamos creer.

Poema extraído de *Apolodora*
 (Borrelli Azara, 2012)
 «Es la infatuación»
 Es la infatuación:
 el amor al amor,
 el odio al odio,
 vuelven las cosas opacas
 y las palabras flacas,
 ilusión que no hace sombra.
 El amor solo y el odio claramente
 vuelven las cosas transparentes
 pero con sombra propia
 y las palabras fibrosas

no son copia de la cosa
donde encarna el yo.

Te amo y odio,
sí y no,
y desde hace tantos años
que el daño está claro:
somos yo y yo y vos.

Sentarse y aprender el dos.

*

Dichoso aquél, Safo querida,
que antes de morir puede decir con
alegría
gasté todo el tesoro de los celos.

Sentarse a ser pobre.
Tener miedo.
El paisaje interior (2012)

Poema extraído de Adiós a Mirta
Rosenberg (Jiménez España,
2019)
«La poesía usada para conversar»
Todo su valor, entonces,
fue el deseo, la canción, las
apasionadas
funciones de la boca.
Fue prodigiosa, ahora nos parece,
por su persona lírica
su definición erótica
ultramoderna para la época.
En vida, sufrió el exilio, fue víctima
de escarnios y de burlas
Muerta, de las críticas de los
moralistas cristianos,
de sus listas de lecturas prohibidas.
Parece que en su vida, amó tanto a
la música como a las mujeres.
Y a Eros con sus antojos. Y a su
madre

Afrodita, que incita al rojo vivo del amor.
Cuaderno de oficio (2016)

5. Iliana Rodríguez Zuleta

La poeta y ensayista, nacida en Ciudad de México en 1969, dedica «Jardín en sueño» a su amada: «En esta hora del silencio, / el gallo sueña con el alba. / Y florecen las rosas y los astros. // Para ti, Amada, este jardín

/ donde la Luna se desborda, / donde el viento / espera: // nuestro jardín, Amada» (Rojas Sánchez y Alonso Yodú, 2021: 64). Como viene siendo ya la norma en las poetisas de este corpus, Iliana Rodríguez recurre a algunos elementos de la naturaleza (*jardín, marantas, jazmín, gallo, alba, rosas, astros, luna y viento*). De todos, destaca el jardín por la fuerte tradición católica, que sitúa el pecado original cometido por Eva en el Edén. Con esta composición, la autora mexicana resimboliza las connotaciones negativas de la mujer en el paraíso y lo dota de un nuevo significado: el lugar de unión entre las amantes. Asimismo, la luna juega un papel fundamental en la poesía de Safo y, en general, en la poesía amorosa.

«Jardín en sueño»
Amada, para ti
el jardín
donde las marantas duermen.
Donde guía
el perfume
de un jazmín de noche.
En esta hora del silencio,
Y florecen las rosas y los astros.
el gallo sueña con el alba.
Para ti, Amada,
este jardín
donde la Luna se desborda,
donde el viento
espera:
nuestro jardín, Amada.

Conclusiones

Por lo general, pervive la idea de la griega como la primera poetisa, la que dio origen a todo. No es casualidad que muchas de las mujeres de este corpus sean, además, filólogas, traductoras, profesoras o, en resumen, personas con estudios humanísticos, por lo que se puede presuponer una lectura de Safo, explícita en muchos casos. No obstante, hay algunas composiciones en las que la imagen de la lesbiana deriva de las reescrituras en época romana, sobre todo de Catulo y Ovidio, y, por ende, se configura a una Safo suicida y devastada al no ser correspondida por Faón. La concepción de la poetisa como mujer heterosexual y suicida es minoritaria y supone una excepción en el corpus, ya que la idea que prevalece es la de una poetisa que sintió atracción erótica por otras muchachas y que no dudaba en expresar su deseo. En efecto, la griega se ha convertido en un fenómeno de masas y se recurre a su figura para defender la identidad lésbica. Asimismo, se aprecia un gusto generalizado por los elementos naturales, como las frutas, las flores o los astros, para dar rienda suelta a la imaginación y expresar el deseo erótico. En parte, esta conexión con la naturaleza está relacionada con dos cambios de gran trascendencia que introdujo Safo: un significado renovado de la idea de belleza, que inauguró con su tan citado fragmento 16, y la introducción de

la cotidianeidad como tema válido en la poesía. Sin duda, sorprende sobremanera el gran número de escritoras nacidas en los cuarenta, que desarrollan parte de su obra en torno a los ochenta, fenómeno conocido como el «boom de la poesía escrita por mujeres» (Rosal Nadas, 2011: 162). Ya sea mediante alusiones naturales o religiosas, lo cierto es que el arquetipo de mujer recogido en este trabajo escribe como un sujeto activo, dueña de su propio deseo y experiencia erótica.

Referencias bibliográficas

- BETETA MARTÍN, Yolanda. «De la tradición sáfica a los círculos tribádicos. La búsqueda de las identidades lésbicas desde una perspectiva histórica (de la Antigüedad a la Edad Moderna)». *Feminismo/s* 19 (2012): 29-49. Disponible en: <https://doi.org/10.14198/fem.2012.19.03> [Fecha de consulta: 10 de febrero de 2026]
- BELLESI, Diana. *Tener lo que se tiene: poesía reunida*. Buenos Aires (Argentina): Editorial Adriana Hidalgo, 2009.
- BELLI, Gioconda. *El ojo de la mujer* (9.ª ed.). Madrid: Visor Libros, 1997.
- BORRELLI AZARA, Gabriela. *Mirta Rosenberg*. Apolodora, 2012. Disponible en: <https://apolodora.blogspot.com/2012/11/mirta-rosenberg.html> [Fecha de consulta: 2 de abril de 2025]
- CARSON, Anne. *Si no, el invierno. Fragmentos de Safo*. (Aurora Luque, Trad.). Madrid: Vaso Roto Ediciones, 2019.
- CORONEL, José (Prol.). «Entrada a la poesía de Gioconda Belli». En: Gioconda Belli: *El ojo de la mujer* (9.ª ed.). Madrid: Visor Libros, 2007, pp. 9-30.
- DUCE PASTOR, Elena. «Safo de Lesbos. Algunas cuestiones del mito historiográfico desde una perspectiva de género». *Filanderas. Revista Interdisciplinar de Estudios Feministas*, 7 (2022): 41-65. Disponible en: https://doi.org/10.26754/ojs_filanderas/fil.202278571 [Fecha de consulta: 21 de marzo de 2026]
- GALLEGOS VARGAS, Jorge Luis. «Breve panorama histórico de la narrativa sáfica en México». En: Manuel Cabrera Espinosa y Juan Antonio López Cordero (coord.): *VII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres*. Jaén: Archivo Histórico Diocesano de Jaén, 2015.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Marta. «Versiones decimonónicas en castellano de la *Oda a Afrodita* Frg. 1 Voigt y de la *Oda a una mujer amada* (Frg. 31 Voigt) de Safo». *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios griegos e indoeuropeos*, 13 (2003): 273-312. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/CFCG/article/view/CFCG0303110273A> [Fecha de consulta: 21 de marzo de 2026]
- HASSLER, Gabrielle. *Lesbianismo y humor en la poesía de Gloria Fuertes: Aproximaciones a la implicación del humor en la expresión lésbica de*

la autora a la luz del contexto histórico [Tesis de Diplomatura]. Karl-Franzens-Universität Graz, 2012.

- JIMÉNEZ ESPAÑA, Paula (5 de julio de 2019). Adiós a Mirta Rosenberg. *Página 12*. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/204142-sin-repetir-y-sin-soplar> [Fecha de consulta: 21 de marzo de 2026]
- JOULI, Ana Rocío. «La construcción de las autoras: autfiguración y genealogía en los ensayos de Diana Bellessi». *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, 10 (2021): 58-68. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/a> [Fecha de consulta: 21 de marzo de 2026]
- KLINCK, Anne L. «Sappho's Company of Friends». *Hermes*, 236 (2008): 15-29. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/40379149> [Fecha de consulta: 21 de marzo de 2026]
- LÓPEZ GARCÍA, José Antonio. «Gioconda Belli o el erotismo natural y sagrado». En: Manuel Cabrera Espinosa y Juan Antonio López Cordero (eds.): *VII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea*. El Puerto de Santa María: Fundación Luis Goytisolo, 1999.
- LÓPEZ LÓPEZ, Aurora. «Safo como referente de las poetisas hispanas en los siglos XIX y XX». *Florentia Iliberritana: Revista de estudios de Antigüedad Clásica*, 8 (1997): 221-241. Disponible en: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/florentia/article/view/4432> [Fecha de consulta: 21 de marzo de 2026]
- LUQUE, Aurora. *Grecorromanas: Lírica superviviente de la Antigüedad clásica*. Sevilla: Editorial Planeta, 2020.
- MALLOL, Anahí Diana. «Mirta Rosenberg, Diana Bellessi: Poetas y traductoras». *III Jornadas del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género*. Universidad Nacional de la Plata: La Plata (Argentina): Argentina, 2013.
- MARTÍNEZ CABRERA, Erika. «El espacio mitológico en la primera poesía de Diana Bellesi». *Mitologías Hoy*, 2 (2011): 14-24. Disponible en: <https://raco.cat/index.php/mitologias/article/view/283853> [Fecha de consulta: 21 de marzo de 2026]
- MARTOS MONTIEL, Juan Francisco. *Desde Lesbos con amor: Homosexualidad femenina en la Antigüedad*. Madrid: Ediciones Clásicas, 2001.
- MOYA DEL BAÑO, Francisca (Trad.). *Ovidio: Heroidas*. Madrid: CSIC, 2021.
- PAMPÍN GARCÍA, Ayelén. «Las migas de Mirta Rosenberg. Rastros lesbianos en su poética de los ochenta». *Anclajes*, 26 (2022): 141-154. Disponible en: <https://doi.org/10.19137/anclajes-2022-26110> [Fecha de consulta: 21 de marzo de 2026]
- PLEŠE, Matia Anna. «A Trojan Horse? Sappho's poetry as the battleground of compulsory heterosexuality and lesbian emancipation». *RADOVI* -

- Zavod za hrvatsku povijest*, 50 (2018): 61-102. Disponible en: <https://hrcak.srce.hr/217111> [Fecha de consulta: 21 de marzo de 2026]
- POMEROY, Sarah B. *Diosas, rameras, esposas y esclavas: Mujeres en la Antigüedad clásica* (Ricardo Lezcano Escudero, Trad.). (3.ª ed.). Ediciones Akal, 1999.
- RAMÍREZ DE VERGER, Antonio (Trad.). *Catulo: Poesías*. (2.ª ed.). Madrid: Alianza Editorial, 2000.
- ROJAS SÁNCHEZ, Paulina y ALONSO YODÚ, Odette (Coord.). *Versas y diversas. Muestra de poesía lésbica mexicana contemporánea*. Aguascalientes (México): Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2021. Disponible en: https://editorial.uaa.mx/docs/versas_divesas.pdf [Fecha de consulta: 21 de marzo de 2026]
- ROSAL NADALES, María. «Poesía española escrita por mujeres a finales del siglo XX». *Itinerarios: revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos*, 13 (2011): 157-167. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5856487.pdf> [Fecha de consulta: 21 de marzo de 2026]
- ROSENBERG, Mirta. *El árbol de palabras*. Buenos Aires (Argentina): Editorial bajo la luna, 2006.
- TORRES, Sara. «El eros sáfico en la escritura de Cristina Peri Rossi: estrategias de deseo y posiciones del sujeto poético en la fantasía». *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, 11 (2023): 89-108. Disponible en: <https://doi.org/10.37536/preh.2023.11.1.2027> [Fecha de consulta: 21 de marzo de 2026]
- URBINA SILVA, Evelyn Jeannette. «La naturaleza como elemento erótico en la lírica griega y en la poesía de Gioconda Belli». *Revista Cifra Nueva*, 39 (2019): 73-80. Disponible en: <http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/45850> [Fecha de consulta: 21 de marzo de 2026]
- VEGA, Irina. «Una aproximación al thíasos lésbico desde la lírica de Safo». *Revista de Estudios Clásicos*, 43 (2016): 233-248. Disponible en: <https://revistas/ojs3/revistaestudiosclasicos> [Fecha de consulta: 21 de marzo de 2026]
- VIÑUALES, Olga. *Identidades lésbicas: discursos y prácticas*. (2.ª ed.). Barcelona: Editorial Bellaterra, 2006.
- WITTIG, Monique y ZEIG, Sande. *Borrador para un diccionario de las amantes* (Cristina Peri Rossi, Trad.). Barcelona: Editorial Lumen, 1981.
- ZANI, Alejandra (2024). «Romper el lenguaje heterosexual. Poética contraamorosa y experiencia lesbiana en la poesía de Susana Thénon y Diana Bellessi». *Revista Científica de UCES*, 29 (2024): 1-25.

Disponible en: <https://publicacionescientificas/article///1899> [Fecha de consulta: 21 de marzo de 2026]