

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 3, núm. 5, enero-abril 2023, Sección Flecha, pp. 43-67.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v3i5.92>

Intertextualidad e hipertextualidad en “Beso
para la mujer de Lot” de Carlos Martínez Rivas

Intertextuality and hypertextuality in “Beso
para la mujer de Lot” by Carlos Martínez Rivas

Luis Antonio Mendoza Vega
Universidad Veracruzana, México

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6723-6857>
mendozavegatributo@gmail.com

Recibido: 28 de octubre de 2022.
Dictaminado: 28 de noviembre de 2022.
Aceptado: 2 de diciembre de 2022.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

Intertextualidad e hipertextualidad en “Beso para la mujer de Lot” de Carlos Martínez Rivas

Intertextuality and hypertextuality in “Beso para la mujer de Lot” by Carlos Martínez Rivas

Luis Antonio Mendoza Vega

RESUMEN

El presente artículo tiene como objetivo estudiar la representación femenina en el poema “Beso para la mujer de Lot” de Carlos Martínez Rivas. En tal manifestación, puede advertirse una postura frente a ciertos modelos de feminidad. Por ello, me propongo hacer una lectura crítica, mostrando cómo se configura una visión de la mujer con base en la reescritura del mito. Así, se ha considerado trabajar a partir de un eje analítico: la intertextualidad e hipertextualidad, lo cual dará una perspectiva amplia sobre la reflexión del concepto desde la propia literatura. Destaco, asimismo, que el abordaje de la imagen femenina es una puesta en perspectiva de algunos ideales dentro del imaginario judeocristiano.

Palabras clave: intertextualidad; hipertextualidad; mito; poesía; feminidad.

ABSTRACT

This article aims to investigate the female representation in the poem “Beso para la mujer de Lot” by Carlos Martínez Rivas. In such a manifestation, a position can be seen against certain models of femininity. For this reason, I propose to do a critical reading, showing how a vision of women is configured based on the rewriting of the myth. Thus, it has been considered to work from an analytical axis: intertextuality and hypertextuality, which would give a broad perspective on the reflection of the concept from the literature itself. I also emphasize that the approach to the female image is a perspective of some ideals within the Judeo-Christian imaginary.

Keywords: intertextuality; hypertextuality; myth; poetry; femininity.

LIMINAR

Carlos Martínez Rivas nace el 12 de octubre de 1924, en Puerto de Ocos, Guatemala. Aparece, en 1953, *La insurrección solitaria* bajo la editorial mexicana Guaranía, único libro de poesía publicado por el centroamericano. Así lo consideró Milán (1994), quien encuentra en él a un poeta que va “contra la poesía como fingimiento, [...] como decoración o movimiento estetizante que sepulta a la vida” (p. 58). Habitan en su obra sujetos micropolíticos, refiere Blandón (2013), que “encarnan las objeciones contra el orden y el control social” (p. 114). Asimismo, se encuentra el tema de lo femenino, que es, para la mayoría de los críticos, el más frecuente e inquietante de sus símbolos (Valle-Castillo, 2005). Por ello, el presente trabajo tiene como objetivo estudiar la representación femenina en el poema “Beso para la mujer de Lot” (Martínez Rivas, 1994),¹ incluido en dicho libro. En tal manifestación, puede advertirse una postura frente a ciertos modelos de feminidad. Al respecto, me propongo hacer una lectura crítica del poema, mostrando cómo se configura una visión de la mujer con base en la reescritura del mito. Por tal motivo, se ha considerado pertinente trabajar a partir de un eje analítico: la intertextualidad e hipertextualidad, lo cual dará una perspectiva amplia sobre la reflexión del concepto desde la propia literatura.

El mito, anota Martínez-Falero (2013), es un elemento de tipo comparativo, que sirve como referente al autor en su escritura mitopoética. Dicha actividad, entendida como diálogo de textos, está relacionado con la intertextualidad (Kristeva, 1997). Sin embargo, considerar al texto literario como cruce de otros, es decir, intertexto, deviene apenas en una vía de análisis; ante ello, recupero el concepto de hipertextualidad de Genette (1989). La mención paratextual alude al mito bíblico de Edith, nombre que recibe en algunas tradiciones la mujer de Lot. Tiene la funcionalidad de intertexto y, más tarde, de hipotexto, para que por medio de la mirada del interpretante ocurra una transformación significativa, que genere un hipertexto, es decir, la obra mitopoética. A partir de lo

¹ Todas las citas del poema corresponden a la edición publicada por Editorial Vuelta: *La insurrección solitaria seguida de varia*, de 1994.

anterior, surgen dos preguntas: ¿qué aspectos del mito se mantienen en el poema? Y por otra parte, ¿qué clase de transformación o interpretación introduce el hipertexto en el hipotexto? Porque la configuración de un nuevo significado supone una descontextualización y actualización del mito, marcadas por enfoques ideológicos posibles de revelar por medio del análisis, mismo que abordaré en los siguientes apartados.

PRIMERA APROXIMACIÓN

Un beso señala apenas un saludo afectuoso, dado siempre en el encuentro. Es acto realizado a lo largo del poema a modo de diálogo, coloquio o conversación. Recuérdese uno de los versos iniciales del *Cantar de los Cantares*: “¡Que me bese con los besos de su boca!” (*Biblia de Jerusalén*, 2009)², con el que la Sulamita pide el afecto y aproximación del otro: el amado. Punto seguido, un epígrafe del Gen. 19: 26: “Y su mujer, habiendo vuelto la vista atrás, trocóse en columna de sal.” ¿Por qué un beso para aquella columna? ¿Es sólo un saludo, una separación, o, acaso, también una forma de humanizar a este ser inánime? Porque tal gesto tendría una connotación fraternal: el beso-poema puede leerse como un ademán de consolución a Edith ante el castigo. Reivindica así a la figura femenina desde una lectura mitopoética del relato; y asimismo, reitera la lógica de la mirada androcéntrica judeocristiana: la mujer desobediente es criminal; debe ser sometida.

El primer verso de los 54 que conforman al poema –“Dime tú algo más”–, al ser antiestrófico, refuerza un interés: el emisor, un sujeto tácito, realiza una solicitud al receptor, encarnado en el pronombre tú. Existe, como señalé, un canal de comunicación entre dos entidades. La identidad del tú se resuelve desde los paratextos: es la mujer de Lot convertida en columna de sal. Queda claro que el diálogo es entre un yo y un tú, del cual no habrá respuesta: es unidireccional. Hay alguien inquisitivo que desea saber algo más

² Todas las referencias bíblicas fueron tomadas de esta edición.

sobre dicha columna. La acción central del poema es la indagación sobre esta mujer. Enseguida, se profundiza:

¿Quién fue ese amante que burló al bueno de Lot
y quedó sepultado bajo el arco
caído y la ceniza?

Surgen dos personajes: Lot, el esposo de Edith, y el amante. En el *Génesis*, nunca se menciona la existencia de este último. De hecho, aquí radica un punto importante del poema. Se describe como alguien que “burló al bueno de Lot” y, en consecuencia, “quedó sepultado”; en otras palabras, recibió un castigo. Por otro lado, además de presentar el adulterio, también ofrece información del cónyuge, quien está descrito con un atributo positivo, es bueno, aunque resulta, a su vez, en una persona burlada, pues se destaca como víctima del engaño de la esposa. Versos seguidos se lee:

¿Qué
dardo te traspasó certero, cuando oíste
a los dos ángeles
recitando la preciosa nueva del perdón
para Lot y los suyos?

Esta “preciosa nueva del perdón” refiere al encuentro fantástico y milagroso de los dos ángeles, quienes, una tarde en Sodoma, visitaron a Lot y a su familia para comunicarles que el lugar sería destruido por “cuanto el clamor de Sodoma y Gomorra es grande; y su pecado, gravísimo” (Gen. 18: 20). No obstante, por petición de Abraham, Dios acepta salvar a los justos de la ciudad impía. Es así como envía la indulgencia por medio de sus mensajeros: le informan a Lot que debe huir antes del derrumbe de todo, para no perecer en el castigo. La mujer escuchó sobre la destrucción de la ciudad y fue entonces que la angustia, como un dardo, según la imagen metafórica, le traspasó certero. La saeta está relacionada con la incandescencia de la pasión, con sus dardos que son de fuego, “como llama de Yahvé” (Cnt. 8: 6). Por ello, el elemento tiene implícito no sólo el símbolo del amor, sino también el de lo divino. En Edith, pesan

ambos sentidos y se conjugan en su zozobra por el amado y la orden de Dios. ¿Por qué el miedo? ¿Teme la sanción y los estragos o, acaso, le sobrecoge la posible pérdida del amante, dado que éste no recibió la absolución? Pero ¿qué pasará con ella al no ser ecuánime, dado el adulterio?

En los siguientes versos, continúa la ficción, con el uso de las interrogaciones:

¿Enmudeciste pálida, suprimida; o fuiste
de aposento en aposento, fingiéndole
un rostro al regocijo de los justos y la prisa
de las sirvientas sudorosas y limitadas?

La noticia de salvación es de júbilo para algunos, a los cuales la mujer debe ocultar el desconcierto que muestra su rostro mediante el mutismo y la palidez. El lenguaje silencioso del semblante de Edith habla precisamente de la angustia manifestada. Debe, entonces, enmascararse para encontrar lo deseado:

Fue después que se hizo más difícil fingir.

Cuando marchabas detrás de todos,
remolona, tardía. Escuchando
a lo lejos el silbido y el trueno, mientras
el aire del castigo
ya rozaba tu suelta cabellera entrecana.

Y te volviste.

Se inicia la descripción del ambiente con ese silbido y trueno, cadena metonímica de la violencia por la destrucción de Sodoma, esto debido a ciertas relaciones de contigüidad semántica. Ella, permaneciendo “detrás de todos, tardía y remolona”, escucha cómo la ciudad comienza a sufrir el castigo, el cual se percibe en el aire, que ya le roza a ella y a su “suelta cabellera entrecana”, verso para señalar su vejez. Fingir se le dificulta, algo la inquieta. ¿La culpa?

¿El agobio de percibirse ajena y de perder algo o alguien entre el desastre? Violenta entonces la orden divina y vuelve la vista atrás.³

¿Qué vio allá? ¿Qué sucede en Sodoma? Para esto el emisor poético abre toda una escena: “Extraño era, en la noche, esa parte / abierta del cielo chisporroteando.” La extrañeza que se evoca consiste en un fenómeno sobrenatural: una lluvia de fuego. La presencia de este elemento se da por medio, nuevamente, de cadenas metonímicas: cielo-lluvia, chisporrotear-fuego. Asimismo, se resaltan algunos valores semánticos del contexto, pues, además del canal abierto entre un orden superior –cielo-sagrado– y uno inferior –Sodoma-profano–, existe un sometimiento por medio del fuego, que es, “en cuanto quema y consume, un símbolo de purificación y de regeneración” (Chevalier y Gheerbrant, 1986, p. 514). Se busca con la destrucción por el fuego purgar el pecado.⁴ Continúa el poeta: “Casi alegre el espanto. Cohetes sobre Sodoma. / Oro y carmesí cayendo / sobre la quilla de la ciudad a pique.” El oxímoron alegre-espanto señala el misterio de la propia escena, donde lo sobrenatural genera esta paradoja en los sentidos. La presencia del fuego resplandece en todos estos versos: en los cohetes, en el oro y en el carmesí cayendo, que connotan la lluvia incandescente. Con la expresión “la quilla de la ciudad a pique”, gracias a cadenas metonímicas de las unidades semánticas de un barco, hay una elaboración metafórica para expresar la caída de Sodoma.

La descripción de la catástrofe persiste, aunque ahora se hace referencia al motivo del desacato:

Hacia allá partían como flechas tus miradas,
Buscando... Y tal vez lo viste. Porque el ojo

³ Un dato interesante es que no sólo ella apreció a la Sodoma ardiente, pues Abraham también fue testigo de la ira de Dios: “Abraham se levantó de madrugada y fue al lugar donde había estado conversando con Yahvé. Dirigió la vista en dirección de Sodoma y Gomorra y de toda la región de la redonda, y, al fijarse, vio que subía de la tierra una humareda como la de una fogata” (Gen. 19: 27-28).

⁴ De hecho, en Gen. 15: 17, Dios se manifiesta mediante elementos candentes a Abraham, para sellar su alianza: “Cuando el sol ya se había puesto y estaba todo oscuro, un horno humeante y una antorcha ardiendo pasaron por medio de aquellos animales partidos.”

de la mujer reconoce a su rey
aun cuando las naciones tiemblen y los cielos lluevan fuego.

El deseo por parte de la mujer de Lot de encontrar, y por ello mismo, volver la vista, sabiendo que desobedecía, se refleja en la relación de semejanza, propia de la metáfora, entre la flecha y la mirada, sentido que llega hasta el ojo por una relación de contigüidad: en la acción de mirar, reside todo el peso del deseo, del amor y del delito. Tómese en cuenta lo antes dicho sobre la saeta en el *Cantar de los Cantares*. Sin embargo, mirar atrás implica también anhelo por lo perdido y lo arrebatado. Ella busca y tal vez lo ve, saciando así el ansia y la nostalgia. Se afirma mediante la metáfora del rey y el amado que ella pudo satisfacer su anhelo de encontrarlo.

Las implicaciones simbólicas del monarca, arquetipo de la perfección humana, integran en su figura el poder no sólo humano, político, social, sino también el cósmico, al ser un generador de orden y de paz.⁵ Entonces, la mujer, así como los vasallos, adquiere un estrato inferior, que la obliga a cumplir cierta fidelidad y, por ende, reconocer al ser superior. No obstante, profundizando aún más en la dicotomía entre rey y vasallo, también llegamos al de rey y reina, más allá al de hombre y mujer. En dichos versos, esta última queda reducida a su género. La metáfora sólo busca potenciar el poder simbólico del amado. En dicha relación, la mujer lo busca, lo desea. Como respuesta a dicho conflicto, desobedece el mandato dado por otro centro de poder: el de Dios. Entre ambas autoridades, masculino y divino, está la mujer. Nunca se equipara a alguno: queda doblegada, castigada y reducida a sal. Como amante, también pierde:

Toda la noche, ante tu cabeza cerrada
de estatua, llovió azufre y fuego sobre Sodoma
y Gomorra. Al alba, con el sol, la humareda
subía de la tierra como el vaho de un horno.

⁵ Para ilustrar el simbolismo amoroso del rey, recupero la siguiente cita del Cnt. 1: 4: “Méteme, rey mío, en tu alcoba, disfrutemos juntos y gocemos, alabemos tus amores más que el vino. ¡Con razón eres amado!”

Se reafirma el ambiente de destrucción por medio de la lluvia de azufre y fuego, considerados símbolos de culpabilidad y de castigo, puesto que poseen un sentido infernal al ser parte del campo semántico de la noche. La oscuridad abre paso a una luz más cierta, la del día, donde la humareda sube de la tierra como un horno, imagen para reiterar que Sodoma fue consumida en fuego. Empero, no sólo la oposición noche-día está presente, sino también la que hay entre la “cabeza cerrada de la estatua” y el “cielo abierto”: ambas unidades de significación exponen nuevamente el conflicto entre lo sagrado y lo profano: 1) la connotación del cielo, en primer lugar, abreva de su simbolismo: Dios por ahí asoma su poder, además de estar abierto y funcionar como un conducto entre el orden superior y el inferior, entre el Señor y los seres humanos; y 2) la carga semántica de la cabeza cerrada: cuando se toma, primeramente, a ésta como símbolo del “espíritu manifestado con respecto al cuerpo” (Chevalier y Gheerbrant, 1986, p. 221), su clausura se lee como una incomunicación entre la entidad celestial y el alma del individuo. Se reafirma el castigo de la mujer de Lot cuando la petrificación involucra también el cese de comunicación con el otro: Dios, Lot, el amado y su interlocutor dentro del poema. La mujer pecaminosa no posee nunca más voz.

Antes de continuar con los siguientes versos, sería prudente conocer el pecado por el que Sodoma cae, un poco para profundizar en el tema del castigo. En el *Antiguo Testamento*, no se define con exactitud el motivo de la mala fama de la ciudad, por la que Dios decide destruirla; sólo se sabe que tras la llegada de los ángeles algunos sodomitas desean divertirse con ellos: “No bien se habían acostado, cuando los hombres, los sodomitas, rodearon la casa, desde el mozo hasta el viejo, todo el pueblo sin excepción. Llamaron a voces a Lot y le dijeron: «¿Dónde están los hombres que han venido adonde ti esta noche? Sácalos, para que abusemos de ellos»” (Gen. 19: 5). El sobrino de Abraham les ofrece a sus hijas vírgenes, a cambio de dejar en paz a los visitantes. Sin embargo, aquellos rechazan tal oferta. Al final, terminan cegados por las entidades celestiales, debido a la imprudencia de sus actos.

Según algunas precisiones de Graves y Patai (1988), los habitantes de Sodoma se caracterizaban por poseer grandes riquezas. No obstante, “un sodomita nunca daba ni siquiera una corteza de pan a un forastero” (p. 148). Eran poco generosos. También señala que después del banquete anual, ebrios, “cada hombre se apoderaba de la esposa de su vecino, o de su hija virgen, y la gozaba [...] sin vergüenza” (p. 148). Asimismo relatan:

En la ciudad de Adama, cerca de Sodoma, vivía la hija de un hombre rico. Un día un viajero se sentó a la puerta de su casa y ella le dio pan y agua. Los jueces de la ciudad, enterados de su acto criminal, la desnudaron, la untaron con miel y la dejaron junto a un nido de abejas silvestres; éstas se arrojaron sobre ella y la mataron a picaduras. Fueron sus gritos lo que indujeron a Dios a destruir a Sodoma, Gomorra, Adama y Seboyim, y también los que dio la hija mayor de Lot, Paltit, que había dado agua a un anciano necesitado y fue arrastrada a la hoguera por su contumacia con el delito (p. 148).

Puede considerarse que la condena se debía al trato egoísta con los extranjeros, más que a la popular idea del desenfreno sexual de los sodomitas, aunque algo hay de esto en la relación entre la mujer de Lot y su amante.⁶

Amén de lo anterior, la estatua encarna una sanción a otro tipo de pecado: el adulterio, aunque es la desobediencia de mirar atrás

⁶ Para esto, Graves y Patai (1988) agregan: “La fábula de Lot y los sodomitas parece ser iconotrópica; es decir que se basa en una interpretación equivocada de una pintura o un relieve antiguo. En el templo de Hierápolis —el plano y el mobiliario, son análogos a los de Salomón— se celebraban anualmente un holocausto y una orgía, en la que se practicaba la pederastía entre los adorados varones y los «sacerdotes del perro» vestidos con ropas femeninas, y muchachas solteras actuaban como prostitutas del templo. Que eso mismo se hacía en Jerusalén lo indican las reformas del rey Josías (o Hilkiayá, o Shaphan), recordadas en *Deuteronomio* xxii y xxiii: se prohíbe que los hombres vistan ropas de mujer y que se pague a los fondos del templo el «salario de una ramera, o el precio de un Perro», es decir, de un sacerdote del Perro. Que se habían asignado lugares especiales a esos sacerdotes o sodomitas en el Templo se declara en 2 *Reyes* xxiii, 7. En consecuencia, un fresco que representaba esas orgías sexuales legitimadas contra un fondo de humo arremolinado del templo, con una blanca imagen anicórica de la diosa Anat en un lado y un sacerdote situado en la puerta del templo en el otro, pudo ser interpretado posteriormente como un relato amonestador de los excesos sodomitas, la rectitud de Lot, la metamorfosis de su esposa y la destrucción de su ciudad” (p. 150).

por la cual ella termina petrificada en sal. Este condimento, según Chevalier y Gheerbrant (1986), en tanto que es un conservador natural, marca la “ley de las trasmutaciones morales y espirituales” (p. 907). En el *Diccionario de autoridades* de 1739 (Real Academia Española), se lee lo siguiente: “Por alusión significa también la sabiduría; porque sazona las costumbres, y preserva de los pecados” (T. IV, definición 3). La mujer de Lot se erige como símbolo de rebeldía humana y femenina: pecaminosa y curiosa como Eva, Edith comete una violación al precepto sagrado.⁷ Los versos siguientes inician una exploración a dichas circunstancias:

Así colmaste la copa de iniquidad.
Sobrepasando el castigo.
Usurpándolo a fuerza de desborde.

Era preciso hundirse, con el ídolo
estúpido y dorado, con los dátiles,
el decacordio
y el ramito con hojas de cilantro.

¡Para no renacer!
Para que todo duerma, reducido a perpetuo
montón de ceniza. Sin que surja
de allí ningún Fénix aventajado.

El Fénix aventajado era la mujer de Lot. Ella merecía también la condena. Estaba escrito. No debía escapar porque era parte del mal de Sodoma. Con su petrificación, se “colmó el castigo” al deseo de ver a su amante y mirar atrás. Se cumple la orden de Dios: salvarse sólo Lot y sus hijas, los justos. Era preciso que Edith se hundiera junto con “el ídolo estúpido y dorado” y sus riquezas: el dátil, fruto exótico de aquellas tierras, además de ser símbolo de

⁷ “Se dice que Idit, la esposa de Lot, afligida por la suerte de sus otras hijas, miró hacia atrás para ver si la seguían. Su cuerpo, convertido en un alto bloque de sal, se alza todavía en Sodoma. Aunque cada día el ganado lame la sal hasta que no quedan más que los pies, por la noche el bloque de sal se restablece milagrosamente” (Graves y Patai, 1988, p. 148).

voluptuosidad, abundancia y fertilidad para el antiguo Egipto y el Oriente Próximo, aparece en el Cnt. 7: 8-9: “Tu talle es como la palmera, tus pechos son los racimos; pienso subir a la palmera, voy a cosechar sus dátiles”; el decacordio, instrumento de diez cuerdas que aparece, por ejemplo, en Salm. 93: 3; y “el ramito con hojas de cilantro”, que bien puede referirse al maná mencionado en Num. 11: 7 y en Exod. 16: 31: “Israel llamó a aquel alimento maná. Era blanco, como la semilla de cilantro, y con sabor a torta de miel.” Estos elementos están relacionados, en esencia, con los dones dados por Dios a los seres humanos: la fertilidad, el alimento y la belleza. Por ello, ante la vileza de los sodomitas decide destruirlos. Así, no renacerá el pecado; todo dormirá extinto para siempre, porque la perversidad de Sodoma ha quedado “reducida a un montón de sal” y ceniza.

Ahora bien, entre los versos 43 y 44 el poema presenta una pausa mayor considerable. Este tipo de silencios suelen marcar un cambio en el tono o en el tema. En el caso de los últimos versos, la variación se debe al tono:

Si todo pasó así, Señora, y yo
he acertado contigo, eso no lo sabremos.

Pero una estatua de sal no es una Musa inoportuna.

Una esbelta reunión de minúsculas
entidades de sal corrosiva,
es cristaloides. Acetato. Aristas
de expresión genuina. Y no la riente
colina aderezada por los ángeles.
La sospechosamente siempreverdeante Söar
con el blanco y senil Lot, y las dos chicas
núbiles, delicadas y puercas.

El yo poético retoma el presente de la enunciación; vuelve a dirigirse a la columna, como en el primer verso. La existencia del amante por el que volteó Edith durante la destrucción de Sodoma resulta mera especulación por parte del emisor, que, debido a un receptor

inanimado, no puede comprobarse; y sin embargo, resulta, *per se*, verosímil para la ficción poética. Esta otra posibilidad de los sucesos indaga en los motivos que la orillaron a ella a mirar atrás: un amante. La raíz de su desacato es pasional, demasiado humano. A pesar de no saberse si esto pasó así, el tema, en cuanto materia especulativa, permite la fabulación.

El poema insiste en la descripción de la estatua, esa esbelta reunión de minúsculas entidades de sal corrosiva, cristaloides, acetato, aristas de expresión genuina, atributos que reafirman la belleza y el encanto pernicioso de ella. La autenticidad de la mujer de Lot es contrapuesta ahora con “la riente colina aderezada de los ángeles” —metáfora del lugar de salvación de los justos—, “la sospechosamente siempreverdeante Söar”, la cual —según el emisor— posee una carga negativa. De acuerdo con el *Antiguo Testamento*, Söar es el lugar donde se asentaron los bienaventurados durante la devastación: “Después Lot salió de Soar y se quedó a vivir en el monte con sus dos hijas, pues no se sentía seguro allí. Él y sus dos hijas se instalaron en una cueva” (Gen. 19: 30). El adjetivo “siempreverdeante” presenta al paisaje como uno fértil, todo el tiempo. Empero, dicha característica genera cierta sospecha. Se menciona al “blanco y senil Lot”, un hombre ya viejo, y sus hijas, “dos chicas / núbiles, delicadas y puercas”, es decir, dos jóvenes que están en una edad apropiada para casarse. Sin embargo, la cualidad de “puercas” resulta irreverente y desentona con el registro del emisor. Habría que considerar, en este caso, que —a razón del relato bíblico— estas dos hijas, salvadas de la catástrofe, embriagaron a su padre para tener relaciones sexuales y, de esta manera, reproducirse:

La mayor dijo a la menor: «Nuestro padre es viejo y no hay ningún hombre en el país que se una a nosotras, como se hace en todo el mundo. Ven, vamos a darle vino a nuestro padre, nos acostaremos con él y así tendremos descendencia.» En efecto, aquella noche dieron vino a su padre; entró la mayor y se acostó con su padre, sin que él se enterase de cuándo se acostó ni cuándo se levantó. Al día siguiente dijo la mayor a la menor: «Mira, yo me he acostado anoche con mi padre. Vamos a darle vino también esta noche, y entra tú a acostarte con él, y así tendremos descendencia de nuestro padre.»

Dieron, pues, también aquella noche vino a su padre, y la menor se acostó con él, sin que él se enterase de cuándo se acostó ni cuándo se levantó. Las dos hijas de Lot quedaron encintas de su padre. La mayor dio a luz un hijo, a quien llamó Moab: es el padre de los actuales moabitas. La menor también dio a luz a un hijo, a quien llamó Ben Amí: es el padre de los actuales amonitas (Gen. 19: 31-38).

Dentro del *Génesis*, el incesto resulta una práctica aceptable para la conservación de la especie, en cuanto ésta asegura la descendencia masculina. Otro ejemplo es el dado entre los hijos de Adán y Eva. Después del Diluvio, la estirpe de Noé tuvo que recurrir a estas prácticas también. Tal parece que las relaciones sexuales con fines reproductivos entre consanguíneos son efectos de ciertas extinciones y castigos: la expulsión del Paraíso, la gran inundación y la destrucción de Sodoma. En los primeros siglos de la humanidad, según la *Biblia*, el incesto no se veía como un acto repugnante e inseguro, genéticamente hablando; fue después cuando Dios lo condenó: “Ninguno de vosotros se acerque a una consanguínea suya para descubrir su desnudez” (Lev. 16: 6). En este caso, el emisor señala este encuentro sexual con recelo, a pesar de ser la praxis que mantiene la sobrevivencia de los justos. En una lectura más profunda, el poema anota dos tipos de relaciones: 1) de cariz pasional, con Edith y su amante; y 2) con fines reproductivos, pero desagradables, con Lot y sus hijas. Justamente, la petrificación de la mujer de Lot por mirar atrás trasgrede dos principios religiosos: la advertencia de los ángeles y el adulterio, hechos que advierten la condición sacrílega del personaje.

Si el poema plantea posibles motivos que impulsan a la mujer a violar órdenes y mandatos, éstos resultan cuestiones meramente humanas, tales como el deseo y la angustia, que explican el eje central de todo el texto poético: la transgresión de ciertos modelos femeninos por parte de Edith. La figura femenina se ofrece como imagen metafórica: la mujer, dentro de un orden religioso y monogámico, está restringida a un fin biológico: la reproducción: “La metáfora tendría, entonces, una función socio-histórica, al estar introducida en un contexto cultural determinado, pero lejos de

dificultarnos el acceso a un código, nos lo abriría” (Sánchez-Mora, 2021, p. 104). Lo lícito de la sexualidad para la fe israelita es la reproducción masculina; lo permitido es el matrimonio con el fin de ésta. La promiscuidad de ella es criminal, pues atenta el precepto religioso, político y social.

Asimismo, el poema brinda una posición ideológica respecto al relato bíblico: por sobre el deber religioso, en la mujer también impera el deseo. Como producción textual, es una reescritura del mito. Ésta, a su vez, implica una lectura crítica al texto anterior, posible de ahondar mediante un análisis más exhaustivo, pues dicha reescritura refleja intereses estéticos y sociopolíticos sobre la imagen femenina, cuestiones que abordo de inmediato.

LA OTRA LECTURA

La actividad mitopoética incorpora el relato mediante una reproducción cuasi total o meramente estructural del material mitológico, esto “a partir de los mecanismos de escisión [...] e inserción en un nuevo contexto, que caracteriza cualquier concurrencia intertextual” (Martínez-Falero, 2013, p. 491). García Gual (2003) señala cinco modalidades de recreación del mito en la literatura contemporánea: la alusión, la amplificación novelesca, el mito prolongado, ironizado o subvertido. La lectura que ofrezco de “Beso para la mujer de Lot” señala una diferenciación con el tema bíblico: la existencia de un amante de Edith, causa de su desobediencia y por consiguiente de su petrificación. A partir de lo postulado por García Gual (2003), el poema trabaja “con la mimesis –‘representación’– más que [con la] imitación a fondo” (p. 21). La obra sesga el mito, enfocándose en una escena particular o mitema –la columna de sal–, y, a su vez, añade un dato que potencializa su originalidad y, por ende, una supuesta novedad en la obra: el adulterio, acción que proyecta una sombra ideológica en detrimento del viejo texto. Dicha particularidad marca una dimensión de la poética de la obra: la trasmutación del hipotexto-mito en el hipertexto-poema, que implica, asimismo, una transformación del mensaje connotado, además de abrir las posibilidades de significación del discurso mítico, el cual, en contraste con la ideología y la espiritualidad del hombre,

abona a la trascendencia de los personajes y sus símbolos. Lo anterior pone en perspectiva al objeto representado: en este caso, las acciones de Edith, cuya ventaja ofrece la lectura de su imaginario contextual: por ejemplo, las problemáticas alrededor del adulterio y la transgresión femenina del matrimonio en el *Génesis*. Al respecto, explica Criado (1962), especialista en el *Antiguo Testamento*, que la posición de la mujer en la legislación bíblica viejotestamentaria se fundamenta en la idea de la reproducción:

Entonces le forma Dios [al varón] su comparte y, al presentársela, reconoce el hombre a la mujer como «carne de su carne y hueso de sus huesos», es decir, de su misma naturaleza y de igual valor sustancial. Pero aún reconoce más. Reconoce que la mujer es hecha para él, para dar satisfacción a una necesidad de su ser, individualmente completo, pero incompleto en orden a la especie (p. 36).

Eva le fue entregada a Adán para la procreación. Dicha unidad de los sexos se refleja, a su vez, en la alianza con Yahvé, mediante Abraham y su descendencia, ambos ejemplos como sentido de la vida, es decir, conservación de la humanidad y de la bendición. En suma, el propósito conyugal de la pareja reside en un uso sagrado de la sexualidad. La poesía del *Cantar de los Cantares* es un ejemplo de esto, pues manifiesta una concepción monogámica –“Mi amado es mío y yo de mi amado” (6: 3)– y también poligámica –“Sesenta son las reinas, / ochenta las concubinas / (innumerables las doncellas), / pero única es mi paloma, / mi toda perfecta” (6: 8).

En los Patriarcas, el papel de la mujer continúa la promesa divina de sucesión mediante el acto matrimonial, principalmente monógamo, aunque existían casos de esterilidad femenina, en las cuales el esposo participaba de la poligamia para mantener dicha praxis familiar. Por ejemplo, el caso de Abraham, a quien Sara, su esposa, le introduce en su tienda una esclava, Agar, para multiplicar su descendencia (Gen. 16). Por lo tanto, las prácticas monogámicas y, en ocasiones, poligámicas tienen sus raíces dentro de la tradición yahvista.

Moreno (1980) profundiza en este lenguaje de la familia, desde la propia concepción de un Dios-Padre para con Abraham e Israel, a quienes acobija y bendice, junto con sus descendientes, lo que explica la dimensión parental que tiene la experiencia religiosa para los israelitas:

Cuando Israel era niño, lo amé,
y de Egipto llamé a mi hijo.
Y cuanto más lo llamaba,
más se alejaba de mí:
ofrecía sacrificio a los Baales
e incienso a los ídolos.
Yo enseñé a caminar a Efraín,
tomándole por sus brazos,
pero no sabían que yo los cuidaba.
Los atraía con cuerdas humanas, con lazos de amor,
yo era para ellos como las personas
que alzan a un niño contra su mejilla;
me inclinaba y le daba de comer (Os. 11: 1-4).

El centro de esta institución es la pareja heterosexual y monogámica:

De ahí que los relatos patriarcales giren en torno a la celebración de los matrimonios, el nacimiento de los hijos o su carencia, los problemas de la vida conyugal, los amores, las preferencias, los celos, las rivalidades, las alegrías del noviazgo [...], los odios fraticidas, las generosidades y los egoísmos, etc. (Moreno, 1980, p. 526).

Para el israelita, la búsqueda de esposa tiene como fin directo la familia, es decir, la expansión y supervivencia de ésta. En principio, “por las condiciones que la naturaleza impone a la existencia del hombre, [la mujer] tenía que ser vista en ese contexto como instrumento para acrecentar la fuerza del varón” (Moreno, 1980, p. 550), esto mediante un fin biológico y un derecho consuetudinario, es decir, la filiación, el cual “descubre y expresa el misterio de la comunión entre los hombres y de éstos con Dios” (Moreno, p. 547). Por consiguiente, dentro del marco Pentateuco, el modelo

femenino está ligado a la capacidad de dar hijos. De hecho, se establece una relación fuerte del gozo con la maternidad:

Así que Sara se rió para sus adentros y pensó: «Ahora que estoy pasada, ¿sentiré el placer, y además con mi marido ya viejo?» Dijo Yahvé a Abraham: «¿Por qué se ha reído Sara, pensando que ahora de vieja no puede parir? ¿Hay algo difícil para Yahvé? En el plazo fijado volveré, al término de un embarazo, y Sara tendrá un hijo [Isaac]» (Gen. 18: 12-13).

Se participa de la sexualidad para asegurar la conservación de la bendición yahvista. Los relatos patriarcales –de Abraham, Issac, Jacob y sus descendientes– son meramente “elogios de la mujer perfecta”: madre, buena esposa, dueña de casa; figura de bondad, sabiduría y compasión; trabajadora y tenaz, sin caer en lo abrupto (Moreno, 1980). Así como la esterilidad de ella es vista como una calamidad,⁸ todo aquello en contra de la familia y la sexualidad sagrada, que es, al fin de cuentas, una estrecha relación con Dios, atenta en el campo de lo social y lo moral (Criado, 1962). Por ejemplo, el exceso de libido, así como la promiscuidad y la poliandria, era reprobado, lo que señala dos concepciones de las relaciones sexuales: una postura determinada por la naturaleza de lo sexual, herencia tal vez cananea, y, por otra parte, una actitud religiosa, fundamentada en una idea escatológica.

La infidelidad era condenada con la muerte. El castigo para la mujer pecaminosa se cumplía a través del fuego, al menos eso refleja Gen. 38: 24: “Ahora bien, tres meses después aproximadamente, Judá recibió este aviso: «Tu nuera Tamar ha fornicado, y lo que es más, ha quedado encinta a consecuencia de ello.» Dijo Judá: «Sacarla y sea quemada.»” Pero la adúltera siempre es apedreada.

⁸ La esterilidad masculina es fundamental para el hebreo. Cuando la esposa es estéril, el esposo, según la costumbre, tenía la posibilidad de tomar una concubina para llevar a cabo dicha propagación, así fuese mediante la bigamia. No obstante, sólo se amaba a la consorte, no a la manceba. En otros casos, como la muerte del varón, la mujer podía ser partícipe del levirato, el cual consistía en el matrimonio de la viuda con el cuñado, para conservar la casta del antiguo esposo.

La relación extraconyugal por parte del esposo no tiene la misma gravedad:

En realidad, las relaciones sexuales del varón fuera del matrimonio no tenían una especial connotación moral, aunque los Proverbios (en su capa más antigua) pongan en guardia contra sus inconvenientes. En cuanto a la mujer, resalta su vocación de madre en el grupo familiar y, en otro aspecto, su condición de posesión del marido, y ya del novio, lo que hacía que su posesión por otro hombre fuera considerada especialmente desde el punto de vista de la justicia, y como una falta grave (Moreno, 1977, p. 260).

Recuérdese que entre los puntos del Decálogo se reprueba el adulterio (Exod. 20: 14). A fin de cuentas, el sentido profundo de la sexualidad, la unión familiar, el eros sapiencial y la escatología tejen el modelo femenino hebreo, mismo al que deben responder Edith y sus hijas, cuya presencia se materializa en el incesto y en la petrificación.⁹

Teniendo este panorama como trasfondo, en la lectura del poema es posible identificar las premisas del imaginario hebreo en las características de los personajes, pues la dicotomía entre los salvados de la destrucción de Sodoma y los acaecidos fundamenta la revelación bíblica, así como los modelos de lo femenino y lo masculino. Por ejemplo, Lot, como patriarca, se identifica con las características de bueno y justo, así como sus hijas, que se presentan como núbiles y delicadas. El incesto perpetuado entre ellas y su padre, únicos sobrevivientes del clan, deviene en cumplimiento de la fe, es decir, la preservación de la bendición de Dios. Por la parte contraria, el amante se configura con atributos negativos. Es alguien que mantiene relaciones con una mujer casada y, en consecuencia, es castigado y sepultado en medio del desastre.¹⁰ Edith también se describe con

⁹ Este modelo también se encuentra simbolizado con Israel como esposa y casa de Yahvé, aunque, si se profundiza, el pueblo israelí también representaba la infidelidad, al rendir culto a diversas deidades cananeas.

¹⁰ Un ejemplo de castigo al adúltero es el episodio de Abraham en Egipto, leído en Gen. 13: 17-19: “Pero Yahvé castigó al faraón y a su casa con grandes plagas por lo de

este tipo de cualidades: es suprimida, pálida, falsa, remolona, además desobediente con relación al mandato divino –no mirar atrás–, por lo que es condenada. Tómese en cuenta, ante todo, que era esposa de un hombre justo, Lot, quien se rige por valores profundamente religiosos. Por ello, su infidelidad se considera un crimen, que se paga con un alto precio: la muerte por el fuego.

También cabría preguntarse en este punto por la causa del pecado de ella. Al menos, si la sexualidad para los primeros israelitas tiene un único fin, la búsqueda de descendencia, entonces, el erotismo, el placer y demás prácticas humanas eran condenadas y consideradas ajenas a los propósitos del Todopoderoso. Lot sigue en todo momento dicha orden. Sin embargo, Edith parece no tener la misma obligación. Si bien su origen es incierto –su primera mención sucede hasta el capítulo de la destrucción de Sodoma–, debió pertenecer a un grupo de los cananeos, cuya religión mantenía prácticas inmorales desde el punto de vista israelita, como las orgías, la homosexualidad y el politeísmo. Cumplida su obligación con el esposo, dos hijas, la sexualidad de Edith es reprimida. Hay, entonces, una insatisfacción por parte de ella; busca, por ende, lo censurado por Lot y los suyos: el gozo de la sexualidad. Sin embargo, pudo engañar a Lot, pero no a Yahvé. Dios no es ajeno a los actos de ella. Dentro de la lógica bíblica, patriarcal y endocéntrica, Edith no está por encima del designio. Por ello, vuelve la vista, reafirmando, de esta manera, el destino. El poema sigue la visión masculina y sexista del relato mitológico. Remolonas, suprimidas y puercas, las figuras femeninas reiteran el *statu quo* hebreo y occidental. Empero, el emisor poético adjudica nuevas propiedades a la columna: es esbelta, de expresión genuina e incluso oportuna. El poema rescata su belleza corrosiva. ¿Resulta menos terrible, acaso, la decisión de una mujer que desafía el orden lógico en búsqueda del amado que las jóvenes sospechosas de cometer prácticas incestuosas cumpliendo un precepto divino? El adulterio de Edith no

Saray, la mujer de Abrán. Entonces el faraón llamó a Abrán y le dijo: «¿Qué has hecho conmigo? ¿Por qué no me avisaste que era tu mujer? ¿Por qué dijiste que era tu hermana, y yo la tomé por mujer? Ahora, pues, aquí tienes a tu mujer: tómala y vete.»

debería leerse únicamente desde la perspectiva de la religión, sino también desde la propia actividad mitopoética que plantea esa otra dimensión de la identidad femenina: el deseo por el otro.

Comenta Ovidio Nasón (1989), en su célebre *Arte de amar*, sobre otra famosa infidelidad en la literatura:

Ninguna culpa tiene Helena, ninguna falta comete ese adúltero: él hace lo que tú y cualquiera haría. Favoreces el adulterio si das ocasión y lugar a ello. ¿Qué hizo la mujer sino aprovecharse de tu plan? ¿Qué iba a hacer?, su marido no estaba pero había allí un huésped nada palurdo, y ella temía acostarse en el lecho vacío (p. 406).

La infidelidad es una experiencia crítica del matrimonio como institución y regulador social. Recuérdese que aquél, según el contexto bíblico, remitía a un fin claro: la procreación. El erotismo deviene en desvío, fisura de la comarca matrimonial y, asimismo, desobediencia civil. Para el israelita, la reproducción es su axioma y ethos. El placer no abarca la totalidad de la esfera nupcial. Ajeno a la perpetuación de la vida, el erotismo encierra a la reproducción entre paréntesis (Paz, 2014). Es una perversión humana bajo una mirada religiosa. Bataille (1970) relaciona lo erótico con lo diabólico, en tanto éste responde a un conocimiento de la muerte. Asimismo, aclara:

humanamente, tanto la unión de los amantes como de los esposos no tiene al principio más que un sentido, y éste es el deseo erótico: el erotismo difiere del impulso sexual animal por cuanto significa, en principio y de igual manera que el trabajo, la búsqueda consciente del fin que es la voluptuosidad (p. 27).

De esta manera, la infidelidad de Edith supone una mala satisfacción en ella, teniendo en cuenta que su matrimonio con Lot perseguía exclusivamente la reproducción. Por lo tanto, ella encuentra en el amante el deleite propio de la sexualidad más humana. Si “en la vida ordinaria la mujer era posesión del hombre, era oprimida en cuanto ser viviente, mientras deificada en el ámbito sexual [como pasa con la Sulamita en el *Cantar de los Cantares*], ella existía para

servir al placer del hombre y cumpliendo esto, darle hijos” (Hernández C., 2007, p. 234). Sin embargo, en Edith su “feminidad ya no puede limitarse a la receptividad, la pasividad y la maternidad”¹¹ (Whitmont, 1990, p. 259). Su deseo, en tanto eros y pathos, se manifiesta en la angustia de perder, descubrir y, al fin, encontrar abatido a su amante. Así, ella revela esa doble faz del impulso sexual: vida y muerte. Nada lejos de la concepción occidental del amor, según Paz (2014): trasgresión, castigo y redención. Los amantes se consagran, se encuentran en esa elección amorosa: la sal y la ceniza, lo degradado, porque “el placer que obtienen los amantes es escaso; mayor es el sufrimiento” (Ovidio Nasón, 1989, p. 413).

Edith, con mirar atrás, rechaza no sólo el rol familiar y conyugal del género, sino también la fe yahvista. Niega a Dios al volver la vista hacia Sodoma, donde el amado forma parte de esa esfera erótica y diabólica. Impuesta su individualidad por encima del deber, del principio y de la costumbre, la fatalidad y el destino le reclaman. Sin embargo, no se retrae por simple rebeldía innata de su condición de mujer. Busca al amado. Es un acto erótico, *raison d'être*. Es placer y muerte. Manifestación de vida. El poema critica y reafirma esa institución del modelo femenino, el mito viejotestamentario del matrimonio, mediante la figura femenina erotizada. En suma, la poesía es esa otra lectura de los hechos:

Si todo pasó así, Señora, y yo
he acertado contigo, eso no lo sabremos.

Pero una estatua de sal no es una Musa inoportuna.

NOTA FINAL

He dicho que uno de los propósitos de “Beso para la mujer de Lot” es la crítica al matrimonio, el cual también puede leerse en otros poemas de *La insurrección solitaria*, como “Petición de mano”

¹¹ “femininity can not longer be limited to responsiveness, passivity, and mothering.”
Traducción mía.

y “Nota social”, cuyo sentido anota ese “olor delicado de la muerte y el aire frío” (Martínez Rivas, 1994, p. 41) de la mortaja conyugal. Para el poeta, la mujer como el mito son inexistentes y, a su vez, persistentes: “inexistentes porque trascienden su propia persona, y persistentes porque ahora habrá otra [...] equivalente” (White, 1989, p. 97). La reescritura y resignificación de los relatos mitológicos fundamentan la búsqueda de libertad mediante una poesía que diga quién es el ser humano frente a la cacofonía y el caos palurdo del hombre moderno.

Si la representación de Edith en el mito se encuentra en medio de una encrucijada de amarras sociales y religiosas, que imposibilitan la exploración de su carácter, la poesía le permite a Carlos Martínez Rivas preguntarse por el motivo de su desacato. ¿Qué buscaba ella? ¿Un amante? ¿No es también un Orfeo que viola la regla de la deidad? Orfeo-Edith, pero también Eurídice, condenadas ambas, como Anna Karenina y Madame Bovary. ¿No estaba, acaso, también casada Beatriz, el eterno amor de Dante? ¿Y Laura, tan amada y celebrada por Petrarca? Si el matrimonio es la esclerosis del amor, del erotismo, entonces, la infidelidad, tanto para los poetas partícipes del amor cortés como para los románticos, ofrece una fuga para los placeres y la belleza, venidos a veces en tragedias y en la renuncia a la vida comunitaria. Por lo tanto, y en virtud de esta retórica de entrega y de suplicio, la apoteosis de la mujer de Lot resulta, al menos, ejemplar para el caso. ➤➤

BIBLIOGRAFÍA

- BATAILLE, G. (1970). *Breve historia del erotismo*. Uruguay: Ediciones Calden.
- BIBLIA DE JERUSALÉN. (2009). España: Editorial Descleé De Brouwer.
- BLANDÓN, E. (2013). Revolución y sujetos micropolíticos en Carlos Martínez Rivas. *Revista Iberoamericana*, 242, 111-129. Véase <<https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2013.7021>>.

- CHEVALIER, J. Y GHEERBRANT, A. (1986). *Diccionario de símbolos* (Trad. de M. Silvar y A. Rodríguez). España: Editorial Herder.
- CRiado, R. (1962). La mujer en el Antiguo Testamento. *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos. Sección de hebreo*, 11, 19-42.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (s. f.). *Diccionario de Autoridades*. Véase <<https://apps2.rae.es/DA.html>>.
- GARCÍA GUAL, C. (2003). Los mitos griegos en la literatura de nuestro tiempo. En M. G. Ochoa Santos. (Coord.). *Mito, filosofía y literatura en la Modernidad* (pp. 13-38). México: Universidad Autónoma de Zacatecas/Editorial Plaza y Valdés/LVII Legislatura del Estado de Zacatecas.
- GENETTE, G. (1989). *Palimpsestos* (Trad. de C. Fernández Prieto). España: Taurus.
- GRAVES, R. Y PATAI, R. (1988). *Los mitos hebreos*. Madrid: Alianza Editorial.
- HERNÁNDEZ C., L. V. (2007). La mujer en el Antiguo Testamento. *Cuestiones Teológicas*, 81, 227-235.
- KRISTEVA, J. (1997). Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela. En D. Navarro (Trad. y coord.), *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto* (pp. 1-24). La Habana: Unidad de Escritores y Artistas de Cuba.
- MARTÍNEZ RIVAS, C. (1994). *La insurrección solitaria, seguida de varia*. México: Editorial Vuelta.
- MARTÍNEZ-FALERO, L. (2013). Literatura y mito: desmitificación, intertextualidad, reescritura. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 22, 481-496. Véase <<https://doi.org/10.5944/signa.vol22.2013.6363>>.
- MILÁN, E. (1994). *La insurrección solitaria seguido de varia* por Carlos Martínez Rivas. *Vuelta*, 210, 58-59.
- MORENO, A. (1977). Significado de la sexualidad en el Antiguo Testamento. *Teología y vida*, 4, 251-267.
- MORENO, A. (1980). El matrimonio y la familia en el Antiguo Testamento. *Revista Chilena de Derecho*, 1, 526-566.
- OVIDIO NASÓN, P. (1989). *Amores. Arte de amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el amor*. Madrid: Gredos.
- PAZ, O. (2014). *La llama doble. Amor y erotismo*. México: Seix Barral.

- SÁNCHEZ-MORA, E. (2021). Discusión de la metáfora. *El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias*, 1, 91-112. Véase <<https://doi.org/10.25009/pyfril.v1i1.6>>.
- VALLE-CASTILLO, J. (Ed.). (2005). *El siglo de la poesía nicaragüense: Posvanguardia (1940-1060)* (Tomo II). Managua: Fundación Uno.
- WHITMONT, ED. C. (1990). The future of the feminine. En C. Zweig. (Coord.). *To be a woman. The birth of the conscious feminine* (pp. 258-267). New York: Jeremy P. Torcher/Putman.
- WHITE, S. F. (1989). Entrevista con Carlos Martínez Rivas. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 469-470, 93-104.