

#ENSAYANDO

## La mujer de Lot: actualización y resignificación del mito en la poesía del siglo XX

**Dra. Rosa María Belda Molina**

*rbeldam@gmail.com*

Instituto de Educación Secundaria de Bocairent  
Valencia – España

CORRECCIÓN LITERARIA  
Prof. Mariangel Ghibaudo

Recibido: 26 de octubre de 2018 / Aprobado para publicación: 6 de diciembre de 2018

Cómo citar esta obra:

Belda Molina, R. M. (2018). La mujer de Lot: actualización y resignificación del mito en la poesía del siglo XX. Etcétera. Revista Del Área De Ciencias Sociales Del CIFYH, N. 3. Córdoba: UNC. Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/etcetera/article/view/22589>



# La mujer de Lot: actualización y resignificación del mito en la poesía del siglo

## XX

Una de las aportaciones más relevantes de los estudios con perspectiva de género es, sin duda, el hecho de que nos hayan posibilitado la revisión de la mirada hegemónica europea y androcéntrica, que nos permitan reparar en el “fuera de campo”<sup>1</sup>, en los márgenes, para, desde “otro lugar”, evidenciar aquello que existe aunque nos haya sido velado: un nuevo marco de referencia despatriarcalizado y descolonizado desde donde mirar y al cual mirar. En este sentido, los motivos o las historias mitológicas, folklóricas o bíblicas, sus personajes y, especialmente, las mujeres que las protagonizan (diosas o figuras bíblicas de algún episodio del Génesis como Lilith, Eva, Sara, Rebeca, Ruth) leídas desde una posición descentrada o con la mirada puesta en los márgenes, en el caso de la poesía y de las poetisas, ha generado la actualización de motivos y temas poéticos de la Antigüedad.

---

2

Entre las figuras femeninas objeto de revisión y resignificación destaca fundamentalmente la mujer de Lot que ha dado lugar a muy variadas interpretaciones y poemas escritos, sobre todo, a lo largo del siglo XX, los cuales son muy citados. Intentaremos analizar cuál es la razón de la constante

---

<sup>1</sup> Con el término cinematográfico (*hors champs*) Teresa De Lauretis se refiere a la posición fuera del encuadre, fuera del plano, de la construcción de espacios discursivos desde el feminismo al margen de los discursos hegemónicos, un nuevo enfoque de sentido y para la acción al margen del discurso patriarcal: (...) *Hace poco he usado la expresión "fuera de campo", tomada en préstamo de la teoría fílmica: el espacio no visible en el plano pero deducible de lo que el encuadre revela. En el cine clásico y comercial lo que está fuera de campo está en realidad suprimido o, mejor dicho, incluido de nuevo y contenido en la imagen a través de las reglas cinematográficas de la narración (en primer lugar, por el sistema campo-contracampo). Pero el cine experimental ha mostrado que lo fuera de campo existe simultánea y paralelamente al espacio representado, lo ha hecho visible subrayando su ausencia en el plano o en la sucesión de los mismos y ha mostrado que incluye no solo a la cámara (el punto de articulación y la perspectiva desde la que se construye la imagen) sino también al espectador (el punto en que la imagen es percibida, re-construida y re-producida en/como percepción subjetiva) (2000: 63).*

actualización de esta figura en la poesía, especialmente en la del siglo XX, a partir de algunos de los poemas más destacados.

Según se cuenta en el Génesis, Lot, el hombre justo, fue avisado por dos ángeles emisarios de Yahveh de que las ciudades de Sodoma y Gomorra, junto con otras de ese valle, iban a ser destruidas a causa del comportamiento lujurioso, pecaminoso y violento de sus habitantes. Lot huyó junto a su esposa y sus dos hijas, pero la mujer de Lot desobedeció el mandato de no mirar atrás mientras huían al tiempo que las ciudades eran destruidas por una lluvia de fuego y truenos. Dios castigó la desobediencia de la mujer de Lot convirtiéndola en estatua de sal.

Desde la exégesis bíblica este episodio se explica como ejemplo de las consecuencias de desoír a Dios, de manera que la mujer de Lot se convirtió en el símbolo de la desobediencia y su transformación en estatua de sal, en un castigo ejemplar. Pero, posiblemente la interpretación folklórica, la que ha calado, la más común sea aquella que pregona la interpretación misógina según la cual la mujer fue castigada por su curiosidad, entendida ésta como una lacra femenina. Por otra parte, se han destacado las semejanzas con el mito de Orfeo y Eurídice, aunque en este último el castigo se infringía al personaje masculino, a Orfeo, cuya desobediencia se interpretaba como un acto de amor, de manera que desde siempre se le ha compadecido por la crueldad con que fue castigado. La diferencia, por tanto, es muy elocuente respecto del sentido con que se valora el acto y el castigo cuando el que lo recibe es un hombre o, por el contrario, una mujer y, por supuesto, del trato que recibe la mujer en la interpretación de la anécdota que se da desde el pensamiento judeocristiano.

La presencia de esta figura femenina como motivo literario es muy abundante no solo en poesía sino también en adaptaciones teatrales y en textos narrativos, sobre todo cuentos, sin ir más lejos *La estatua de sal* de Leopoldo Lugones (Argentina, 1874-1938) o la autobiografía de Salvador Novo (México, 1904-1974) del mismo título. También *La mujer de Lot*, cuento de la mexicana Verónica Murguía (1960), en que la protagonista cuenta en primera persona su estremecedora versión de los hechos en los últimos segundos antes de su transformación.

Los ejemplos son muchos también en el cine. Es el caso del cortometraje de 1990 de la cineasta navarra Helena Taberna protagonizado por la mujer de Lot

convertida en símbolo de la poesía y de la libertad. Pero no pretendemos ser exhaustivas y nos centraremos en rastrear esta figura, la mujer de Lot, en la poesía del siglo XX y observar cómo el motivo aparece o se resignifica en los poemas más señalados entre aquellos que lo asumen como referente.

En este sentido, podemos observar que hay dos formas básicas de proceder ante las posibilidades de interpretación de esta anécdota. La primera consiste en no cuestionar la significación o el simbolismo tradicional que se le otorga, el de estereotipo misógino de origen judeocristiano de la desobediencia o bien folklórico de la curiosidad impenitente, aceptar su condición de mujer desobediente o de mujer curiosa e, incluso, ir más allá de su condición femenina para interpretarlo como símbolo de aquellas personas que no son capaces de alejarse de su pasado, que permanentemente miran atrás, con nostalgia y sin capacidad de superación – tampoco es muy positivo como modelo– y desde esa posición tradicional acercarse a su figura con empatía, intentar comprender sus motivos y anhelar o querer contribuir a cambiar su destino, no cuestionar el estatuto social de la mujer que trasluce, aceptarlo y, en este caso, con la voz poética de la autoridad patriarcal liberarla o perdonarla de toda culpa o responsabilidad.

Así aparece en el poema de Mario Benedetti (Uruguay, 1920-2009):<sup>2</sup> [...] *con audacia / sin alertas / con razón o sin motivo / mujer de Lot / te prohíbo / que en estatua te conviertas*. También en “La mujer de Lot cogiendo un taxi” de Amando García Nuño (Madrid, 1955)<sup>3</sup>: [...] *restituir sus ojos / para grabar en ellos la sentencia, / hacerla otra vez tierra, / devolverle la sangre y los recuerdos / cuando a su alrededor todo era estatua*. En ese mismo sentido, como Amalia Bautista (Madrid, 1962), interpretar esa desobediencia como un pecado menor, una falta por amor: *Nadie nos ha aclarado todavía / si la mujer de Lot fue convertida / en estatua de sal como castigo / a la curiosidad irrefrenable / y a la desobediencia solamente, / o si se dio la vuelta porque en medio de todo aquel incendio pavoroso / ardía el corazón que más amaba*. Igualmente en el poema “Beso para la mujer de Lot” de Carlos Martínez Rivas (Nicaragua, 1924-1998): [...] *Hacia allá partían como flechas tus miradas, / buscando... Y tal vez lo viste. Porque el ojo / de la mujer reconoce a su rey / aun cuando las naciones tiemblen y los cielos lluevan fuego [...]*.

<sup>2</sup> Recopilado en *El amor, las mujeres y la vida* (Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1995).

<sup>3</sup> El poema no está publicado. Se puede escuchar de la voz del poeta en el siguiente enlace: [https://www.youtube.com/watch?v=RteWXkEku\\_Q](https://www.youtube.com/watch?v=RteWXkEku_Q)

De hecho, esta forma de proceder, de abordar el mito, es todavía más evidente en los textos en que la referencia al personaje se diluye en la mención al objeto en que se transforma: estatua de sal, en poemas curiosamente casi todos ellos centrados en la nostalgia y el regreso al pasado, como en el poema “Estatua de sal” de Nohemí Sosa Reyna (Tamaulipas, 1954): [...] *Olvidaba que soy estatua, / Cronos mi amigo, / Orfeo mi amante, / aún así soy de materia frágil*; o en el libro *Estatua de sal y otros poemas* de Cristina Gutiérrez Leal (Venezuela, 1988), y en el más simbólico, *La estatua de sal*, libro de poemas de Humberto Rivas Casanueva (Chile, 1906-1992). En estos poemas, de algún modo, se reconoce no solo la aceptación de la interpretación tradicional misógina, sino que también está implícita, con el protagonismo de la estatua de sal sobre el personaje femenino, por una parte, la manida e inaceptable objetivación del cuerpo femenino y, por otra, su consideración como materia artística modelable, musa muda frente a un sujeto creador masculino –o masculinizado.

Por el contrario, otra forma de resignificar y subvertir el sentido de este episodio bíblico es dotar de connotaciones positivas la desobediencia y la curiosidad destacando, de esta manera, la capacidad de rebeldía de la mujer de Lot ante la crueldad de Dios y convirtiendo, por ejemplo, su curiosidad en preocupación o en atención centrada en torno a aquello que sucede en su entorno. Pero antes de la resignificación como estereotipo de la rebeldía podemos comprobar cómo en las poetisas españolas de posguerra, tal como señaló Sharon Keefe Ugalde (2007), se alude a la mujer de Lot como mujer sin voz, sin nombre e inmovilizada a modo de protesta, como símbolo de la búsqueda de la libertad y autonomía personal. Estas poetisas expresan el descontento con su destino, se manifiestan en contra del papel social que como mujeres se les ha asignado. Así se observa en Carmen Conde (Cartagena, 1907): *Dime ahora, Señor: ¿por qué me convertiste / en estatua de sal cuando volví los ojos? / ¡ Nunca admites, oh Dios que yo quiera saber!*, pero también en poetisas de generaciones inmediatamente posteriores, de ambos lados del océano, como en Olga Orozco (Toay, La Pampa, 1920), quien menciona en varios versos de distintos poemas y libros a la mujer de Lot, centrándose también en la metamorfosis que amordaza, que paraliza: [...] *ábreme las cavernas donde fui arrebatada con ese brillo de ascua, / déjame contemplar en la nostalgia de esas vivas estatuas que miran hacia atrás [...]* o en

Francisca Aguirre (Alicante, 1930): [...] *Y he visto con asombro y espanto / este andamiaje de segundos / borrándose bajo un acuoso salitre, / y he luchado desesperadamente / contra esa solidez de sal y lágrima / que poco a poco me va inmovilizando.*

No es hasta bien entrada la década de los setenta del siglo XX que la protesta y la ira se convierten en rebeldía y transforman el mito, tal como lo expresa Blanca Varela (Lima, 1926) en un breve poema que convoca a las dos figuras femeninas símbolo de la desobediencia, Eva y la mujer de Lot, el titulado “Va Eva”: *en animal de sal / si vuelves la cabeza / en tu cuerpo / te convertirás / y tendrás nombre / y la palabra / reptando / será tu huella*, de manera que la desobediencia conlleva la liberación, desamordaza, como también en el poema “La mujer de Lot” de María Victoria Atencia (Málaga, 1933) en que el gesto que contradice lo establecido provoca la debacle, el fuego que, finalmente, regenera:

Se te iba haciendo el cuello de sal y la sonrisa  
de piedra, y eran páramos los campos  
y la ciudad azufre, y habías vuelto el rostro  
fuera del orden propio natural (o invitada  
por este mismo orden), olvidando la antigua  
dulzura consabida, y supiste de pronto  
que era aquel gesto tuyo quien prendía las llamas.

En Blanca Varela, como en María Victoria Atencia, la palabra o el oficio de la escritura dota de identidad a la mujer. Ellas, tal como expresa el sujeto poético de sus versos, toman la palabra porque les había sido negada, se la apropian, tal como Eva tomó de la serpiente la manzana del pecado original: *la palabra reptando será tu huella* (1978: 163). Ellas se asumen como sujetos del discurso, es decir, dan el paso de la protesta a la rebeldía. De hecho, María Victoria Atencia regresó a la escritura tras quince años de silencio precisamente con un poemario titulado *Marta & María* (1976). La dualidad que simbolizan estas dos mujeres daba expresión a una escisión personal desgarradora entre lo mundano, lo doméstico, por una parte, y lo espiritual, lo imaginativo y lo poético, por otra, reivindicaba su necesidad de escribir. Años después, en *Compás binario* (1984), con este poema insistía nuevamente en la idea de que la escritura era su desafío al orden

establecido, el *orden propio natural* (1984: 46), y expresaba, asimismo, su disidencia con ese orden marcado para la mujer –*la antigua dulzura consabida* (1984: 46)– y, por supuesto, en ese paso más allá de la protesta, su ruptura con él: *era aquel gesto tuyo quien prendía las llamas* (1984:46). En el mismo sentido de rebeldía y como práctica habitual desde el feminismo para proyectar valores positivos en los estereotipos misóginos heredados de nuestra cultura androcéntrica, como también por la necesidad de resignificar positivamente estos estereotipos, llevadas por la urgencia de buscar modelos positivos que nos empoderen y leer las historias de mujeres desde otra perspectiva, no desde la visión patriarcal, los poemas más celebrados sobre este episodio bíblico son aquellos en que se subraya el anonimato de esta mujer, la mujer sin nombre – aunque en textos hebreos que no se recogen en la Biblia se le da el nombre de Edith– que se convierte en símbolo de todas las mujeres anónimas, aquellas que a lo largo de la historia sufren y son castigadas por la ira del que las oprime y las que huyen de su lugar de origen, las exiliadas, las obligadas a abandonar a los suyos. Estos atributos de la mujer de Lot, la mujer anónima, sin identidad, y la mujer exiliada, la migrante, han permitido la identificación con esta mujer de las dos grandes poetas, creadoras de dos de los poemas más celebrados sobre este motivo bíblico, la polaca Wislawa Szymborska (1923-2012) y la rusa Anna Akhmátova (1889-1966). Ambas mujeres que sufrieron por su condición de género en la época en que vivieron y sufrieron el exilio en algún momento de sus vidas.

Efectivamente, por los mismos años, en torno al final de los setenta, veían la luz los poemas de las dos grandes del ámbito hispánico que son Blanca Varela y María Victoria Atencia, publicaba la Premio Nobel de Literatura Wislawa Szymborska su interpretación de este episodio bíblico, dotando al poema de ese tono íntimo y sencillo que caracteriza su poesía, no exento de ironía o abiertamente humorístico; además, utilizando la primera persona para, desde la autoidentificación y el protagonismo, resignificar, subvirtiéndolo, el estereotipo heredado y, al mismo tiempo, desacralizarlo al proponer un listado de posibilidades que acaban por convertir el gesto de desobediencia en un simple tropiezo con un guijarro del camino, un mal paso, una caída desafortunada:



Dicen que miré hacia atrás por curiosidad.  
Pero, además de la curiosidad, pude tener otros motivos.  
Miré hacia atrás apenada por mi escudilla de plata.  
Por descuido, al atarme una sandalia.  
Para dejar de ver la nuca justiciera  
de mi esposo, Lot.  
Por la súbita convicción de que si caía muerta  
él ni siquiera se detendría.  
Por desobediencia propia de mansos.  
Aguzando el oído a las señales de la persecución.  
Intrigada por el silencio, con la esperanza de que Dios hubiera cambiado de idea.  
Nuestras dos hijas desaparecían ya tras la colina.  
Sentí en mí la vejez. Y la distancia.  
La futilidad de una vida errante. La somnolencia.  
Miré hacia atrás al dejar mi fardo en el suelo.  
Miré hacia atrás por temor a dar un paso en falso.  
En el sendero surgieron serpientes,  
arañas, ratones de campo y crías de buitres.  
No eran buenos ni malos, simplemente cuanto vivía  
reptaba y saltaba presa del pánico gregario.  
Miré hacia atrás por desamparo.  
Por vergüenza de escabullirme a hurtadillas.  
Por deseo de gritar, de volver.  
O después de que se desencadenara el viento,  
me alborotara el pelo y me levantara las faldas del vestido.  
Tuve la sensación de ser observada desde las murallas de Sodoma  
y de ser blanco de burlas y de sonoras carcajadas.  
Miré hacia atrás por cólera.  
Para regodearme en su destrucción.  
Miré hacia atrás por la suma de motivos arriba mencionados.  
Miré hacia atrás sin querer.  
Un pedrusco se volvió gruñendo debajo de mi pie.  
Un abismo me cortó de repente el camino.  
Al borde del vacío, un hámster se levantaba sobre sus patas traseras.  
Y fue entonces cuando ambos miramos hacia atrás.  
No, no. Yo seguí corriendo,



me arrastré y emprendí el vuelo  
hasta que del cielo cayeron las tinieblas,  
la grava hirviente y los pájaros muertos.  
Di vueltas y más vueltas sobre mí misma, sin aliento.  
Hubiera pensado, quien verme hubiere podido, que bailaba.  
No es imposible que tuviera los ojos abiertos.  
Quizá cayera de cara a la ciudad.

La mujer de Lot de Szymborska es una mujer como cualquier otra, anónima, que sufre las preocupaciones, desvelos y dificultades de cualquier mujer contemporánea a la poeta que le da voz. No podemos sentirla como un símbolo amenazante, no puede ser ya más un estereotipo adverso. Desde el anonimato y la sencillez que la poeta le otorga su error, su pecado, ya no es tal, no hubo mujer desobediente, ni mujer curiosa, ni malvada. Solo una mujer. Szymborska finiquita el estereotipo tradicional, lo acaba.

En cambio, Anna Akhmátova, medio siglo antes, en 1922 publica su poema que en el ámbito catalán aparece publicado a finales de los setenta –es curioso observar las coincidencias en el tiempo de la difusión de los poemas de Varela, Atencia, Szymborska y Akhmátova, como también del auge del movimiento feminista y su influencia en las poetas. El poema de Akhmátova es un lamento, expresa la tristeza por la mujer que abandona la casa, la tierra propia y el dolor por la insignificancia que se le otorga, mujer sin nombre, que no por ello dejará de ser recordada y citada, como en estos versos, para preservar así su memoria frente a la voluntad de ignorar su identidad, de desdibujarla:

Y siguió el hombre justo al enviado de Dios,  
grande y resplandeciente, por la montaña negra.  
En tanto, una voz penetrante urgía a la mujer:  
no es demasiado tarde, aún puedes mirar.

Mira las torres rojas de tu Sodoma natal, la plaza  
en que cantaste, el patio donde hilabas, de la casa  
en lo alto, las ventanas vacías, la casa en que tus hijos  
nacieron, fruto de unión feliz.

Una mirada sólo. Y helados en un dolor de muerte  
ya no pudieron mirar más sus ojos.  
Sal transparente se tornó el cuerpo todo  
y las piernas ligeras en la tierra arraigaron.

¿Y a esta mujer nadie la llorará?  
¿Es figura anodina para ocuparse de ella?  
Pero mi corazón no olvida  
a la que dio la vida por una mirada.

En el 1991, la reconocida y añorada poeta catalana Maria Mercè Marçal (1952-1998), traductora de la obra de Szymborska y Akhmátova, escribía un poema homenaje a esta última que incluye literalmente alguno de sus versos (en cursiva y sangrados) en una suerte de diálogo cómplice con la poeta versionada y admirada, sin dejar por ello de construir un poema muy personal en el que enfatiza el aspecto más crítico del poema de Akhmátova en consonancia con el compromiso social y ético de su propuesta poética: el dolor por el exilio, la despersonalización de las mujeres doblemente víctimas de los conflictos que generan desplazamientos, sometidas y olvidadas generación tras generación, en una especie de amargo gesto repetido eternamente, tal como lo expresa en la segunda estrofa de la parte II: [...] *Mira hacia atrás, ninguna Voz conoce tu nombre. / Y tu cuerpo allí queda, ofrecido a un dios ignoto (ebrio de lluvia y sol). / Sometida donde vayas a ley de extranjería, / sombra serás desde ahora, desposeída siempre, / porque sólo te es patria aquello ya vivido.*

“La dona de Lot (sobre un vell tema reprès per Anna Akhmátova)”

I

L'home just va seguir l'emissari de Déu,  
gegantí i resplendent, per la muntanya negra.

L'ull terrible del Sense Nom  
sotja cec el silenci de la ciutat damnada.  
Sense fites ni fons, la culpa és un mirall



voraç xuclant l'oblit intens de la pupil·la.  
 L'àngel escriu un sol camí. Per la muntanya  
 negra brilla un sol traç. La vall verdeja en va.  
 Un glavi lluminós sega l'arrel més viva.  
 La sang, sense demà, roda en un cercle clos.  
 L'ull sinistre del gegant  
 escup l'incendi, sal de llàgrima aturada.  
 I una mar morta colga l'urc del cos sense llengua.  
 L'home just sent la Veu que el crida pel seu nom.

Triat, amorosit, encimbellat de cop  
 damunt l'espatlla de l'Altíssim,  
 la còrnia divina frec a frec dels seus ulls,  
 veu la nova ciutat, enllà d'enllà,  
 cingla carrers i places, segella pacte i llei.  
 S'esgoten el desert i la set i el silenci.

II

11

Endins d'endins, clavada a terra,  
 cega com la llavor, creix una veu  
 i es fa arrel en l'entranya de la dona:

*No és massa tard, encara, encara pots mirar.*

Mira enrera, cap Veu no coneix el teu nom.  
 I el teu cos allà resta, ofert a un déu ignot (ebri de pluja i sol).  
 Sotmesa arreu on vagis a llei d'estrangeria,  
 ombra seràs des d'ara, desposseïda arreu,  
 perquè només t'és pàtria allò que ja has viscut.

Un esguard! –I, alevats per un dolor mortal,  
 els ulls ja no pogueren, de sobte, mirar més.

La rígida camisa de força de la sal  
 bloqueja la follia. La pantalla és en blanc.

A l'alba reverbera la història sense història.  
 El gest es perpetua  
 gegantí i resplendent.  
 I en la duresa mineral impresa  
 fulgura la pregunta sense veu:

Quin era el Nom de la dona de Lot,  
 la qui donà la vida només per un esguard?

Por otra parte, no podemos obviar la aportación fundamental de Maria Mercè Marçal en su faceta de traductora por su preocupación por crear una genealogía femenina para dotar de modelos a las posteriores generaciones de poetas<sup>4</sup>. Como tampoco el hecho de que tradujo, igualmente junto a Monika Zgustova, el tan citado desde el feminismo “Epigrama” de Akhmátova que constata la asunción por parte de las mujeres de la voz poética y el carácter irreversible de esa conquista:

Podria Beatriu crear com Dante  
 o cantar Laura la febre de l'amor?  
 He ensenyat a una dona a fer servir la veu.  
 I ara, com puc fer-la callar?

Ciertamente es curioso constatar cómo sigue vigente y fecundo este motivo, cómo genera nuevos versos en poetas de distintas generaciones. Recientemente, en su último libro de 2015, la poeta alicantina Angelina Gatell (1920-2017) lo retomaba con nuevos matices: [...] *Pero yo ya no tengo adonde ir ni adonde / dirigir la mirada. / El ayer es mi historia. Y mi patria. / Y mi amor perdido. / Allí está todo, / hospitalario y mío como fueron los sueños, / lo único / de lo que nunca nadie logró desposeerme.* El sujeto de estos versos es ya un sujeto libre y empoderado. Igualmente, se puede rastrear como referencia de los exilios y migraciones contemporáneas, por ejemplo, en el libro *Los poemas de la mujer de Lot* (2011) de

---

<sup>4</sup> La pervivencia de la obra de Maria Mercè Marçal es muy viva. Su breve poema “Divisa” se ha convertido, como su título indica, en expresión de la lucha feminista para las generaciones actuales: *A l'atzar agraeixo tres dons: haver nascut dona, / de classe baixa i nació oprimida. / I el tèrbol atzur de ser tres voltes rebel.*

la poeta cubana Belkis Cuza Malé (1942), la mayoría escritos desde su exilio en New Jersey, en los años ochenta.

En la poesía más actual podemos encontrar en las redes ejemplos variados de pervivencia de este modelo femenino como referente entre las más jóvenes poetas<sup>5</sup>: la escritora mixteca Nadia López García (1992), por ejemplo, se sirve del plural inclusivo como sujeto femenino que nos incluye a todas las mujeres para reivindicar juntas esta figura femenina, para que no sea nunca más invisibilizada, contra el olvido de todas: [...] *Tu castigo por ello, / no fue petrificar tu cuerpo en sal, / tu castigo / fue borrar tu nombre / de la memoria de generaciones / que te hemos llamado: / La mujer de Lot. / Su castigo / es no poder borrar la silueta / de tu vida, / todas te seguimos nombrando / y lo haremos / por muchas generaciones más.*

No es extraño, como hemos podido observar, que los poemas más destacados inspirados en esta figura bíblica hayan sido escritos por mujeres. De hecho, si algún rasgo pervive por encima de poéticas y estilos en la literatura, en general, y la poesía en particular de autoría femenina es la afirmación de una identidad, la que había sido negada a las mujeres e invisibilizada a través de los siglos, como lo fue Edith, la mujer de Lot.

## Bibliografía

Ajmátova, A. (2005). de *Anno Domini MCMXXI* (1922). En: Ajmátova, A., y Tsvetáieva M., *El canto y la ceniza. Antología poética*. Traducción y selección Zgustova, M., y García Valdés, O. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.

Aguirre, F. (1972). *Ítaca*. Madrid: Cultura Hispánica.

Atencia, M. V. (1984). *Compás binario*. Madrid: Hiperión.

---

<sup>5</sup> En este enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=CjF9WCOWhTo> el poeta catalán Pere Pena recita un poema publicado en 2014 que fue concebido como un homenaje a Szymborska, Akhmátova y Marçal, donde, a la manera de Marçal, reproduce versos literales de las tres poetas. Está incluido en *Tanta terra* (Llibres del segle, Premi Màrius Torres de poesia, 2013, Girona, 2014, 78-79). Por otra parte, el siguiente enlace es un curioso experimento desde un blog sobre el tema tratado en este artículo que recopila textos, casi todos ellos, anónimos: <http://diariodeunsavonarola.blogspot.com/2009/04/la-mujer-de-lot-meme.html>



Bautista, A. (1995). *La mujer de Lot y otros poemas*. Málaga.

De Lauretis, T. (2000) *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*, Madrid: Horas y Horas.

Conde, C. (1947). *Mujer sin Edén*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Gatell, A. (2015). *La oscura voz del cisne*. Madrid: Bartleby Editores.

Marçal, M. M. (2000). *Raó del Cos*. Barcelona: Edicions 62 - Empuries.

Marçal, M. M. (2004). *Sota el signe del drac*. Barcelona: Proa.

Martínez Rivas, C. (1973). *La insurrección solitaria*. San José: EDUCA.

Orozco, O. (1962). *Los juegos peligros*. Buenos Aire: Losada.

Sosa Reyna, N. (2005). *Reminiscencia de la mujer de Lot*. México: Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes.

Szyborska, W. (1996). *Paisaje con grano de arena*. Traducción por Sławomirski, J., y Moix, A. M. Barcelona: Lumen.

Ugalde, S. K. (2007). *En voz alta. Las poetas de las generaciones de los 50 y los 70*. Madrid: Hiperión.

Varela, B. (1978). *Canto villano*. Lima: Ediciones Arybalo.



## Sobre la autora

ROSA MARIA BELDA MOLINA es Doctora en Filología Española por la Universitat de València, de la cual ha sido Profesora Asociada. Actualmente es profesora del Instituto de Estudios Secundarios de Bocairent. Es autora de libros, de ediciones, de diversos artículos y reseñas en revistas especializadas, así como ponencias y comunicaciones en congresos en torno a la poesía hispánica y catalana del siglo XX, especialmente sobre la poeta Concha García, la poesía de género y la poesía en el exilio. Ha publicado el libro *La poesía de Concha García* (Córdoba, Ediciones Litopress, 2003) y *Yo y mi cuerpo* Prólogo a *Ya nada es rito y otros poemas* (Obra completa 1987-2003) de Concha García (Madrid, Ocnos, 2007).