

**UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR**  
**FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE**  
**ESCUELA DE POSGRADO**



**TRABAJO DE POSGRADO**

ANÁLISIS INTERTEXTUAL DE LOS LIBROS “LOS ELEMENTOS TERRESTRES” Y  
EL LIBRO BÍBLICO DE “CANTAR DE LOS CANTARES”

**PARA OPTAR AL GRADO DE**  
MAESTRO (A) EN ESTUDIOS DE CULTURA CENTROAMERICANA, OPCIÓN  
LITERATURA

**PRESENTADO POR**  
LICENCIADA BRENDA LIZETH VÁZQUEZ GARCÍA  
LICENCIADO JOSÉ ALBERTO QUIÑÓNEZ CASTRO

**DOCENTE ASESOR**  
MAESTRO JUAN ELIAZAR RIVERA PORTILLO

**ENERO, 2025**  
SANTA ANA, EL SALVADOR, CENTROAMÉRICA

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR  
AUTORIDADES



ING. JUAN ROSA QUINTANILLA QUINTANILLA  
**RECTOR**

DRA. EVELYN BEATRIZ FARFÁN MATA  
**VICERRECTORA ACADÉMICA**

M.Sc. ROGER ARMANDO ARIAS ALVARADO  
**VICERRECTOR ADMINISTRATIVO**

LICDO. PEDRO ROSALÍO ESCOBAR CASTANEDA  
**SECRETARIO GENERAL**

LICDA. ANA RUTH AVELAR VALLADARES  
**DEFENSORA DE DERECHOS UNIVERSITARIOS**

LICDO. CARLOS AMÍLCAR SERRANO RIVERA  
**FISCAL GENERAL**

FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE  
AUTORIDADES



M.Ed. ROBERTO CARLOS SIGÜENZA CAMPOS  
**DECANO**

DR. JOSÉ GUILLERMO GARCÍA ACOSTA  
**VICEDECANO**

LICDO. JAIME ERNESTO SERMEÑO DE LA PEÑA  
**SECRETARIO**

M.Sc. MARTA RAQUEL QUEVEDO CIERRA  
**DIRECTORA DE LA ESCUELA DE POSGRADO**

## ÍNDICE

Introducción.....	vi
Capítulo I: Planteamiento del problema .....	8
1.1 Situación del problema .....	8
1.2 Preguntas de investigación.....	9
1.3 Objetivos de investigación.....	9
1.4 Justificación .....	9
1.5 Límites y alcances.....	10
Capítulo II: Marco de referencia .....	11
2.1 Estado de la cuestión.....	11
2.2 La intertextualidad .....	14
2.3 Literatura comparada .....	19
2.4 El erotismo en la literatura.....	22
2.4.1 Origen, definición y características .....	23
2.4.2 El erotismo en la poesía centroamericana .....	25
Capítulo III: Marco Metodológico .....	33
3.1 Enfoque de la investigación.....	33
3.2 Diseño de la investigación .....	33
3.3 Tipo de estudio.....	33
3.4 Ruta metodológica .....	33
3.5 Viabilidad.....	34
Capítulo IV: Análisis intertextual de Los elementos terrestres y el Cantar de los Cantares	35
4.1 Biografía crítica de Eunice Odio .....	35
4.2 Sinopsis de <i>El cantar de los cantares</i> .....	37
4.3 Sinopsis de <i>Los elementos terrestres</i> .....	39
4.4 Análisis de las relaciones intertextuales .....	41
4.4.1 Cita .....	42

4.4.2	Alusión .....	46
4.4.3	Eco.....	53
4.5	Intertextualidad y figuras literarias .....	59
4.5.1	Paralelismo.....	59
4.5.2	Símil .....	61
4.5.3	Metáfora .....	63
4.6	Consideraciones finales .....	65
	Conclusiones.....	67
	Referencias .....	69

## Introducción

En los últimos años, la literatura escrita por mujeres ha sido objeto de estudio de diversas disciplinas. Entre otros aspectos se ha destacado cómo diversas muestras literarias dan muestra a la subjetividad de las mujeres en diferentes aspectos. En el ámbito del análisis literario, el estudio de las relaciones entre diferentes textos e incluso de diferentes tradiciones culturales, ha permitido comparar la historia de las subjetividades femeninas en diversas épocas y espacios.

El presente trabajo de investigación aborda las relaciones intertextuales entre dos textos fundamentales para el espacio cultural centroamericano. Por un lado, el *Cantar de los cantares*, texto que forma parte del canon bíblico de amplia influencia en Occidente, y por otro lado *Los elementos terrestres*, obra emblemática de la escritora costarricense Eunice Odio, una de las figuras más destacadas de la poesía centroamericana de la segunda mitad del siglo XX.

Aunque las relaciones entre ambos textos han sido ya sugeridas por previas investigaciones, no hay hasta el momento un estudio sistemático de la relación de intertextualidad y de las diferentes formas que ésta asume en la comparativa de los textos. Esta investigación pretende llenar ese vacío al estudiar de forma sistemática cómo el texto bíblico se traduce en un recurso ideológico y formal para la elaboración del texto literario.

El capítulo 1 desarrolla el punto de partida que es el planteamiento del problema, para lo cual se planteó la situación problemática y, derivado de ella, las preguntas y objetivos de investigación, así como la justificación de la investigación, sus limitaciones y alcances. Este capítulo permite comprender las motivaciones epistemológicas de la tesis.

El capítulo 2 conforma el marco de referencia de la tesis, que está formado a su vez por un estado de la cuestión acerca de las investigaciones realizadas sobre la obra de Eunice Odio, una aproximación teórica a la perspectiva de la intertextualidad y de la literatura comparada, y una breve caracterización del erotismo en la literatura.

Por su parte, en el capítulo 3 se exponen de forma sucinta los aspectos metodológicos de la investigación, especialmente el enfoque y diseño de la investigación, el tipo de estudio, la viabilidad y la ruta de análisis para realizar la pesquisa. Este capítulo reseña los aspectos de aplicación metodológica que permiten analizar los textos a través de la perspectiva teórica de la intertextualidad.

Finalmente, el capítulo 4 presenta el análisis de las relaciones intertextuales entre *Los elementos terrestres* y el *Cantar de los cantares*. Se presentan dichas relaciones sobre la base de una tipología que reconoce como formas intertextuales la cita, la alusión y el eco. También se hace énfasis en las temáticas compartidas entre ambos textos.

Por último, se sistematizan los principales hallazgos identificados y se presentan las referencias bibliográficas de la investigación.

## Capítulo I: Planteamiento del problema

### 1.1 Situación del problema

La literatura, como manifestación cultural ha atravesado muchos cambios desde el siglo pasado. En primer lugar, ha tomado un rumbo distinto en cuanto a los temas, espacios y personajes, etc. En ese sentido, es necesario explicar la poesía para comprobar los vasos comunicantes entre la obra en estudio y las fuentes de la que se ha nutrido. En segundo lugar, la producción literaria escrita por mujeres ha ganado terreno en la crítica literaria.

Los libros que integran el canon bíblico son parte fundamental de la cultura occidental. Los estudios que existen en materia de intertextualidad abarcan de forma genérica la Biblia, sus valores y perspectiva filosófica e ideológica, influyen en determinadas literaturas. No obstante, son escasas las aproximaciones para establecer las relaciones intertextuales entre libros del canon bíblico y las producciones literarias, como es el caso de la investigación que se propone en este proyecto.

En concreto, *El Cantar de los cantares*, a pesar de ser unos de los libros bíblicos con mayor vocación y calidad literaria tiene, no ha sido estudiado con las herramientas que brinda la actual investigación literaria. Por su parte, la obra de Eunice Odio, que es una de las más insignes de la poesía escrita por mujeres en Centroamérica, tampoco ha sido estudiada desde sus influencias y más importantes fuentes. Ambos textos han sido relativamente poco estudiados desde el ámbito académico y, mucho menos, con miras a establecer las relaciones y diálogo que subsiste entre ambos.

La investigación que se propone en este proyecto centrará su atención en las relaciones intertextuales que se establecen entre ambos textos poéticos. La intertextualidad entre ambos textos no ha sido estudiada hasta el momento porque los cambios culturales que ha atravesado la escritura de mujeres en la región centroamericana no han captado la atención de la crítica literaria especializada.

## 1.2 Preguntas de investigación

Las preguntas que guían la investigación son las siguientes:

- ¿Cuál es la intertextualidad entre el poemario *Los elementos terrestres* y el libro canónico de *Cantar de los cantares*?
- ¿Qué recursos literarios utiliza Eunice Odio para establecer intertextualidad entre el poemario *Los elementos terrestres* y el libro bíblico de *Cantar de los cantares*?

## 1.3 Objetivos de investigación

### Objetivo general:

Realizar un análisis comparativo para encontrar la intertextualidad entre el texto poético *Los elementos terrestres* escrito por Eunice Odio y el libro bíblico de *Cantar de los Cantares*.

### Objetivos específicos:

1. Demostrar la relación intertextual entre los textos poéticos *Los elementos terrestres* y el *Cantar de los Cantares*.
2. Identificar los recursos literarios empleados por Eunice Odio en el libro *Los elementos terrestres* para establecer intertextualidad con el libro bíblico del *Cantar de los Cantares*.

## 1.4 Justificación

La investigación centrará su atención en la relación intertextual entre el poemario *Los elementos terrestres* de Eunice Odio, y el libro bíblico *Cantar de los cantares*, de forma que se puedan establecer las convergencias y divergencias temáticas y formales entre ambos textos. Esto responde a la relevancia de establecer los nexos o vínculos que existen entre ambos textos que revelan, por un lado, la vigencia del texto bíblico y, por otro, la profundidad temática del texto poético escrito por Odio.

La investigación permitirá sistematizar un núcleo de categorías de análisis propias de la literatura comparada, con la finalidad de revelar los vínculos entre los textos en estudio. Con ello, además, se demostrará la vigencia de la metodología.

La relevancia de esta investigación radica en que permite profundizar en la relación que los textos bíblicos tienen con producciones literarias de la región centroamericana, de forma que se pueda establecer un continuo temático y formal que todavía sirve de alimentación literaria.

La investigación sobre la intertextualidad entre *Los elementos terrestres* y el *Cantar de los cantares* adquiere relevancia por tres motivos:

- Implicaciones sociales del estudio: la investigación sobre la relación intertextual de los textos estudiados puede aportar a una mejor comprensión de éstos en el plano académico y social.
- Beneficios literarios de la investigación: la socialización de los resultados del estudio puede aportar a la difusión de la perspectiva de la literatura comparada. Además, permitirá a los lectores contar con un cuerpo de análisis introductorio a la naturaleza y características de este tipo de metodología.
- Aportes epistemológicos: la investigación permitirá aplicar categorías de la literatura comparada para el análisis poético, así como será un antecedente de investigación sobre las identidades centroamericanas.

### **1.5 Límites y alcances**

La principal limitante para desarrollar esta investigación ha sido que no existen investigaciones previas de esta naturaleza; es decir, que apoyándose de la literatura comparada establezcan la intertextualidad entre un texto poético y un libro del canon bíblico. Por lo tanto, esta investigación servirá para incentivar a otros investigadores a realizar estudios de esta naturaleza y así, profundizar el estudio y ampliar el conocimiento sobre la poesía escrita en la región centroamericana.

## Capítulo II: Marco de referencia

### 2.1 Estado de la cuestión

Han sido innumerables los autores que han escrito sobre Eunice Odio. La historiografía literaria de Costa Rica ha reconocido de forma tardía la calidad poética de esta autora costarricense. A este respecto, Quesada Soto (2012) destaca en el período que él denomina “Reforma, revolución y vanguardia”:

La poesía lírica de esta promoción literaria se caracteriza por la nueva conciencia de la modernidad del desarrollo urbano, de un ser en constante transmutación y un mundo histórico sujeto a los cambios acelerados y desconcertantes. La mayoría de estos poetas viven o viajan extensamente por el extranjero, lo que les permite liberarse en gran medida del localismo propio de la poesía costarricense de principios de siglo y familiarizarse con las innovaciones de la poesía de vanguardia española y latinoamericana. Con la notable excepción de Eunice Odio, la poesía de estos autores no llega a plantear una incorporación plena a la vanguardia poética, aunque son ellos los que plantean el rompimiento definitivo con la poesía tradicional y el inicio de la poesía moderna en Costa Rica (p. 93).

De esta promoción de poetas destaca las figuras de Eunice Odio y Felipe Azofeifa cuya poesía está marcada por la angustia, la inseguridad y precariedad del ser humano:

Es una poesía que expresa una cierta ambivalencia: un sentido de desconcierto y angustia frente al paso del tiempo y la presencia de la muerte, frente a una existencia y un orden que fracturan o desintegran, contrasta con la celebración optimista o alborozada del amor, el sexo, el cambio, el crecimiento y la gestación, la constante renovación y florecencia que vence a la destrucción y la muerte (p. 94).

Finalmente, Quesada Soto (2012) valora la poesía de Odio, en los siguientes términos:

Sobresale en este aspecto la figura de Eunice Odio, figura excepcional en la poesía costarricense por la consecuencia, la novedad y el rigor con que emprende su exploración en busca de un lenguaje poética tan original y riguroso como

deslumbrante, sugerente y rico, donde se mezcla la honda indagación en las vivencias subjetivas con las amplias visiones cosmogónicas (p. 95).

Margarita Rojas y Flora Ovaes (2018), de igual forma se refieren a Odio en términos muy favorables de su obra poética en su libro *100 años de literatura costarricense*: “En este contexto, la obra de Eunice Odio representa una renovación de la lírica nacional y un alejamiento de las formas de expresión anteriores; buena parte de esa obra pertenece a la corriente vanguardista llamada surrealismo” (p. 574). Estas autoras destacan el erotismo y el descubrimiento del cuerpo femenino en la poesía de Eunice Odio. Y aunque no es un estudio profundo de la obra que nos ocupa, resulta importante advertir que las autoras resaltan la construcción de las imágenes que tiene como fuente intertextual el libro bíblico del *Cantar de los Cantares*.

Mondol López (2014) ubica a Eunice en el grupo de poetas considerados de prevanguardia. Sin embargo, para Camacho Guzmán, Odio es parte de la cuarta generación de escritores costarricense del siglo XX (p. 149). Debemos agregar lo que Alvarado Vega (2011) comenta sobre la obra de esta poeta:

Su obra busca renovar la lírica nacional, y posee características fuertemente surrealistas. Abandona el país pues su personalidad no calza con los moldes de la estructura costarricense, lo que la lleva a buscar un lugar en el cual pueda expandir su creatividad y personalidad. Se nacionalizó primero guatemalteca y luego mexicana. El tema del amor y de los diversos elementos de la tierra alcanzan fuerte expresión en su poesía. Su obra posee cierto grado de complejidad, debido a la experimentación que intentó llevar a cabo, pero que deriva en un alto grado nivel de calidad y belleza expresiva. Algunas de sus obras son: *Los elementos terrestres* (1948), *Zonas en territorios del alba* (1946 – 1948), *El tránsito de fuego* (1958), *Territorios del alba y otros poemas* (1974) (p. 320).

Peggy Von Mayer (2017) recopiló el trabajo poético de Odio. En este trabajo investigativo deben destacarse la poesía completa, las cartas y algunos cuentos inéditos. La investigadora

destaca en la poesía de Eunice el mundo idílico y erótico como una muestra de la singularidad de la autora.

Aracelly Bianco y Miguel Fajardo son los autores de la tesis *El acento corporal en los Elementos terrestres* (2003). Para analizar la obra de Odio, los autores utilizaron la teoría de los emparejamientos. Los autores descubrieron que al aplicar la teoría de los emparejamientos podían establecer los órdenes femeninos y masculinos que están ligados a lo erótico y lo corpóreo. Así, los autores, justifican que el poemario celebre el cuerpo como desenlace de la experiencia sexual valiéndose del discurso lírico en el que se destaca lo erótico y lo bíblico.

El profesor Jorge Chen Sham (2017) editó el legado bibliográfico de Eunice Odio en un tomo titulado *Del amor hacia el desamor: Cartas de Eunice Odio a Rodolfo*. El académico costarricense hace énfasis en la historia romántica de Eunice Odio con el pintor Rodolfo Zanabria. Destaca la complicidad de ambos artistas.

Anthony J. Robb es el autor del artículo *El ser sexual en la poesía de Eunice Odio* (2006). El autor analiza los temas y procedimientos discursivos de siete poemas de Odio. El autor enfatiza el carácter sexual de los textos poéticos, el deleite de lo corpóreo mediante metáforas que están ligadas a la naturaleza y la creación poética. Para el autor, la poesía de Odio se destaca por el discurso erótico como algo novedoso y transgresor asociado a la vanguardia literaria centroamericana.

Las académicas costarricenses Seidy Araya y Magda Zavala (2012) en el artículo *Frida Kahlo y Eunice Odio: El surrealismo latinoamericano, imágenes pictóricas y verbales* establecen coincidencias textuales entre ambas artistas latinoamericanas. Ambas artistas se destacan por utilizar lo corpóreo y lo sexual como motivos de su obra pictórica y poética en el caso de la segunda.

En el caso del libro *El cantar de los Cantares*, hay dos libros que destacan por el análisis que hacen de este texto bíblico. El primer libro de ellos fue escrito por Giménez – Rico, cuyo

nombre es *El Cantar de los Cantares y el canon del Antiguo Testamento* (2009) y en que los autores resaltan el contexto social, político y religioso en el que fue escrito. Finalmente, hacen una aproximación literaria del mismo. En el segundo caso, Pablo Andiñach escribió *Un amor clandestino, aproximación a Cantar de los Cantares* (2010). El autor resalta el amor entre un hombre y una mujer como el eje temático central del texto. Esto le sirve al autor para justificar que lo humano no está alejado de lo divino y que lejos de esto, lo divino alcanza su mayor connotación al destacarse el amor entre esta pareja.

## **2.2 La intertextualidad**

El término intertextualidad fue acuñado por la teórica búlgaro-francesa Julia Kristeva en 1967, a partir de la lectura crítica de las teorías de Bajtín. Para Kristeva (1967), “todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es la absorción y transformación de otro texto”. En esta visión, todo texto tiene como antecedente y fundamento, necesariamente, otro texto, y es -o puede ser-, a su vez, referencia de un texto posterior. Por ello, habría que concebir todo texto como el nudo de múltiples referencias a múltiples textos, que a su vez refieren a otros textos y así sucesivamente. La forma en que los textos se refieren entre sí puede ser formal o de contenido.

Higuera (2015), señala que Kristeva,

en lugar de hablar de intersubjetividad o dialogismo [...] utilizó el término intertextualidad para señalar la relación de reciprocidad entre diferentes textos (hipertexto e hipotexto), gracias a lo cual un texto es incorporado en otro, excluyendo la idea de que el texto constituya una unidad cerrada (p. 191).

Un texto se relaciona hacia adelante con los textos posteriores, siendo incorporado por estos en el corpus de su constitución, ya sea como afirmación o negación. Hacia atrás, se relaciona con otros textos habiéndolos incorporado como parte de sus antecedentes formales o de contenido. Más adelante se ampliará al respecto de los diferentes niveles de intertextualidad.

Marinkovich (2000) sostiene que “los objetos socioculturales son entidades convencionalmente aceptadas, que poseen aspectos sobresalientes de la vida en una

comunidad lingüística dada y, que, a menudo, reflejan sus creencias más comunes”. Por ello, en esta perspectiva, no se puede comprender un aislacionismo de los objetos culturales pues a través de ellos y entre ellos, se establece el diálogo de las concepciones, valores y expectativas de una comunidad social. Los objetos culturales, entre los que se encuentran los textos de diverso tipo, se encuentran en cierta situación de vínculo respectivo, de relación de mutua determinación, en la que todos (o varios) textos se alimentan, realimentan y sobrealimentan, ampliando el alcance material e ideológico de cada uno.

Higuera (2015), siguiendo a Marinkovich, señala que la obra de Kristeva es esencial para la comprensión contemporánea de la relación intertextual pues

a partir de ella se comprende la intertextualidad ‘como una relación de copresencia entre dos o más textos o la presencia de un texto en otro. De tal forma que la intertextualidad no consiste solamente en la investigación de las fuentes de un texto, sino que “denota la transposición de un sistema de signos en otro (Higuera, 2015, p. 191).

Con ello, el análisis intertextual permite identificar el marco de significados y significantes presentes en un texto que dialogan de forma creadora con los de otro.

Zavala (1999) señala por su lado que

el concepto de intertextualidad presupone que todo texto está relacionado con otros textos, como producto de una red de significación. A esa red la llamamos intertexto. El intertexto, entonces, es el conjunto de textos con los que un texto cualquiera está relacionado (p. 26).

En tal sentido, habría de entenderse entonces que la intertextualidad supone la existencia de un intertexto, que es la red de interrelación de un texto con otros textos. El intertexto es, por su misma naturaleza, de naturaleza heterogénea, pues está compuesto de las referencias de los textos con los que el texto dialoga, las cuales pueden ser, como ya se mencionó, referencias formales o ideológicas, explícitas o tácitas, superficiales o profundas, entre otras.

Marinkovich (2000), además, sostiene que “la forma más explícita y literal de intertextualidad es la citación y la menos explícita es el plagio o también la alusión”. Sin embargo, estas dos formas no necesariamente se correlacionan con un nivel de compenetración intertextual o un modo de intertextualidad. Puede decirse que existe un nivel de compenetración alto y uno bajo, en función de la amplitud dialógica entre dos textos; así como también existen dos modos de intertextualidad, formal e ideológica, en función de cuáles son los aspectos con los que dialoga o establece vínculos el texto.

Vale mencionar que “mientras el estudio de fuentes pretende ‘identificar el origen de las citas o alusiones presentes en un texto dado y determinar los autores que han ejercido influencia’, la intertextualidad se ocupa de identificar la presencia de discursos ajenos en un texto dado” (Higuera, 2015, p. 192). Sin embargo, un discurso no está estructurado solamente sobre el marco de signos a través del cual es transmitido un mensaje, sino también sobre los mecanismos formales que articulan esos signos como parte del mensaje. Todo texto es mensaje, pero también es forma, y la forma es parte consustancial de la intencionalidad presente en el acto comunicativo. Por ejemplo, un texto literario puede dialogar con textos literarios o no literarios, y al hacerlo no sólo alude al mensaje sino también a la forma en que esos otros textos están contruidos formalmente, tal como sucede, por ejemplo, con el caso de varias vanguardias en el siglo XX.

La intertextualidad permite relacionar entre sí dos o más materiales, especialmente bibliográficos, con el fin de establecer puntos de comparación sobre la base de elementos presentes en los textos analizados. La comparación no sólo lleva a la identificación de los puntos de contacto de los materiales, sino también a las diferencias en el uso y disposición de elementos que pueden ser comunes a los textos.

El intertexto y la relación de intertextualidad subyace en el texto pues es un marco de interacción entre diferentes materiales que es propuesto por el productor del texto. Pero, la posibilidad de descubrir esa relación depende del receptor del texto, de su cúmulo de conocimientos textuales, de sus referencias y de su experiencia vital. Zavala (1999) sostiene en este sentido que

la asociación intertextual que existe entre un texto y su intertexto depende de la persona (o personas) que observan el texto o que lo utilizan para algún fin determinado. En otras palabras, la intertextualidad es, en gran medida, el producto de la mirada que la descubre. O más exactamente, la intertextualidad es resultado de la mirada que la construye (p. 27).

La anterior cita de Zavala (1999) permite tener en cuenta un elemento significativo: es el receptor quien al final de cuentas puede, a través de una labor creativa y creadora, establecer los nexos y las vinculaciones de un texto dado con otros que forman parte del cúmulo cultural de un grupo social. Es claro, pese a ello, que el descubrimiento del intertexto sólo es posible en la medida en que el texto posee vínculos intencionales con otros textos; esos vínculos, diluidos en el texto por el productor o emisor, constituyen la base material para el relevamiento del intertexto por parte del receptor.

Zavala (1999) profundiza en su argumentación sosteniendo que desde

la perspectiva de la intertextualidad, el texto no es únicamente el vehículo de una significación codificada de antemano, sino parte de una red de asociaciones que el lector produce en el momento de reconocer el texto. La naturaleza de todo texto es la de ser una especie de pre-texto para el inicio de las asociaciones intertextuales de cada lector (p. 27).

Habría que tener en cuenta que la naturaleza funcional de un texto es la transmisión de un mensaje, que no necesariamente está concebido para activar las asociaciones intertextuales en el receptor. En términos prácticos, el mensaje es concebido para ser interpretado sin la mediación de factores externos al texto; por lo que la identificación del intertexto es una posibilidad latente en el texto, muchas veces de forma intencional, pero no necesariamente es una condición sine qua non de la realización del texto como mecanismo de interrelación humana.

Ya se ha mencionado que la relación intertextual implica una mutua determinación entre diferentes textos. Cabe mencionar que en este punto es posible diferenciar el texto sujeto de

análisis como texto de acogida y el texto que forma parte del intertexto o texto fuente. Higuera (2015) señala que

la relación intertextual se revela entre hipertexto e hipotexto; el segundo de los cuales, denominado texto fuente, es cronológicamente anterior al primero y se considera su fuente de inspiración. Esto permite evidenciar un nexo entre texto de acogida y texto fuente (p. 193).

Metodológicamente esto permite identificar el sentido o la jerarquía de influencia de un texto. Por ejemplo, al analizar dos textos en los que convergen similitudes simbólicas, lo idóneo es determinar cuál de ellos es el más antiguo y cuál es el más reciente, como criterio para identificar la dirección en que se ejercen las influencias textuales. Que un texto anteceda a otro cronológicamente, aun cuando compartan sistemas simbólicos, no necesariamente determina que el primero influya al segundo (aunque se encuentre en el marco de interlocución posible). La influencia de un texto antecedente sobre otro es, en todo caso, el parámetro de hipótesis que orienta el análisis de los textos.

La visibilidad de la relación entre el hipotexto y el hipertexto, o texto fuente y texto de acogida, puede asumir tres manifestaciones: la cita, la alusión y el eco (Cafarelli y Richter, 2021). La primera

engloba aquellos casos donde se cita textualmente un pasaje previo. En ocasiones se utiliza una fórmula para introducir la cita, o se cita su autor o fuente. En otras ocasiones, la cita no es introducida ni se menciona su origen (Cafarelli y Richter, 2021, p. 179).

En este caso, la relación entre ambos textos es notoria debido a la presencia en el hipertexto de referencias explícitas al hipotexto.

La alusión “abarca los casos en que el hipotexto es parafraseado o referido sutilmente. Algunas veces se repiten términos o temas clave” (Cafarelli y Richter, 2021, p.180). Por su parte, el eco es la forma “más elusiva de todas. En este caso, el hipotexto conforma el trasfondo temático del hipertexto, incluso si no existen concordancias explícitas en el

vocabulario empleado” (Cafarelli y Richter, 2021, p. 180). En estos casos, sobresale la necesidad de que el receptor sea quien evidencie la relación de intertextualidad entre dos textos. Cafarelli y Richter (2021) sostienen que “el método para identificar este vínculo intertextual es mediante las semejanzas de léxico, estilo, contenido o tema, entre otros elementos, que existen en ambos textos” (p. 179).

Es importante mencionar que el análisis intertextual no es el único que se ha ocupado del establecimiento de relaciones entre textos con una intención comprensiva e interpretativa. La hermenéutica, por ejemplo, también ha hecho énfasis en la relación que existe entre un texto y su contexto, siendo parte de éste otros textos y otros elementos culturales que conforman la tradición de una sociedad, horizonte último de posibilidades de comprensión de un texto. Tomando como base las ideas de Cafarelli y Richter (2021), pueden señalarse tres bases hermenéuticas presentes en el análisis intertextual: la presencia en un texto de la influencia de otros textos, la concepción del hipotexto como antecedente histórico del hipertexto, y la focalización del análisis sobre las características textuales.

En síntesis, puede decirse que el análisis intertextual es el estudio comparativo de dos o más materiales, especialmente textos, que tienen elementos en común, sobre todo en su marco ideológico y simbólico, de forma que puedan relevarse y analizarse las similitudes y las diferencias de uso y sentido de los signos y de otros elementos que conforman un texto. Todo ello permite establecer las influencias de uno sobre otro. Algunas de formas relevantes para el estudio intertextual son: intertexto, hipotexto, hipertexto, cita, alegoría y eco. La intertextualidad puede ser formal o ideológica, y sus niveles de compenetración pueden ser superficial o profunda.

### **2.3 Literatura comparada**

La literatura comparada es una perspectiva de análisis que se utiliza para poner en diálogo y tensión obras, autores o literaturas de diversos periodos o regiones. Según Guillén, por literatura comparada se entiende “cierta tendencia o rama de la investigación literaria que se ocupa del estudio sistemático de conjuntos supranacionales” (Guillén, 1985, p. 13). Es decir, es un campo de estudio dentro de las investigaciones literarias que ve conjuntos amplios de

producción literaria, pero no sólo en el sentido de una mera observación o descripción de dichos conjuntos, sino de cara a su comparación, lo que significa el establecimiento de vínculos entre los elementos que forman parte del conjunto. Esos vínculos pueden ser influencias, adaptaciones, continuidades temáticas o formales, entre otros.

En ese sentido, uno de los iniciadores de los estudios comparatistas, C. M. Gayley, habrá de señalar que “la literatura comparada es [...] un campo de investigación [...] de las relaciones literarias entre las distintas nacionalidades, y el estudio de los préstamos, imitaciones y adaptaciones internacionales” (Gayley, 1903, p. 37). También Vega y Carbonell (1998, p. 15) se expresan en la misma línea, al considerar que la literatura comparada es una disciplina comprensiva, en el sentido que está “basada no sólo en la ‘comparación’ o en el estudio de las ‘relaciones’ entre literaturas nacionales, sino empeñada también en la búsqueda de las características propias de los hechos literarios”.

La literatura comparada estudia pues las relaciones entre distintos corpus literarios, que pueden ser literaturas, autores o textos individuales, normalmente en el contexto de relaciones de orden internacional e intertemporal. Por ello, para Guillén (1985) la literatura comparada supone, más que la mera descripción de textos con cierto símil, la confrontación de producciones para evidenciar sus vínculos; por ello “el estudio de las literaturas es un intento segundo, una metatentativa, por congregar, descubrir o confrontar las creaciones producidas en los más dispares y dispersos lugares y momentos: lo uno y lo diverso” (p. 37).

No obstante, el carácter de relación entre naciones sólo adquiere relevancia por cuanto la diferencia nacional entraña diferencias culturales y no sólo diferencia territorial, puesto que la literatura comparada estudia los hechos literarios en su condición literaria. Así lo señalan las autoras ya citadas al decir que

el objeto de estudio de la literatura comparada sería la literatura a tout court, los fenómenos literarios en tanto que son ‘literarios’, esto es, no como fenómenos supranacionales o que pueden explicarse a partir de relaciones entre naciones, sino considerados independientemente de la existencia de las naciones (Vega y Carbonell, 1998, p.19).

Una de las relaciones más evidentes que pueden ser identificadas en el campo de la literatura comparada es la convergencia temática de dos textos; no obstante, esa convergencia sólo puede ser verificada ex post a la lectura de los textos, no puede ser definida a priori. Así, “lo más urgente para el comparatista es cerciorarse de que el tema existe, en lo que toca a su supranacionalidad” (Guillén, 1985, p. 30); es decir, que sólo bajo la lectura sistemática puede ser relevada la existencia de una confluencia temática entre los textos. Ello incluso es válido cuando la convergencia es evidente, por cuánto que ello no necesariamente acusa una relación intertextual.

Al respecto, vale tener en cuenta que la literatura comparada no sólo ve la relación en la superficie de los textos, es decir, en la similitud temática, sino en cómo un mismo tema puede ser problematizado de forma diversa en diferentes textos. Así, un mismo tema en una literatura, puede ser abordado de forma completamente distinta en una literatura posterior, incluso si entre esas dos literaturas hay una relación dialógica. Por eso, Guillen afirma que “la tarea del comparatista es de orden dialéctico. Por ello [...] lo que la caracteriza es la conciencia incesante de un problema. Pues la investigación de relaciones dialécticas conduce al enriquecimiento progresivo de nuestra percepción de sus elementos constitutivos” (Guillén, 1985, p. 28).

Vale destacar que la literatura comparada recurre a la noción de historicidad, es decir, a la consideración de cómo la concepción y los métodos de la literatura dependen del contexto histórico en que tienen lugar. De esta forma, no se pueden comprender los productos literarios sin comprender su contexto histórico. Guillén señala esta característica de la literatura comparada de forma recurrente en su texto (Guillén, 1985); pero también destaca que existen ciertas pervivencias temáticas y formales que pueden ser comunes al decurso de la historia humana en el campo de la literatura, por cuanto “puede resultar que un motivo, un procedimiento verbal, una institución que tenemos y conocemos nosotros, dentro de nuestro limitado mundo cultural y literario, no es un provincialismo fugaz, un uso local, un capricho contingente, sino propiedad y condición de una realidad mucho más vasta: acaso de casi todas las literaturas” (Guillén, 1985, p. 30). De ahí que la literatura comparada pueda evidenciar

esa pervivencia en el tiempo y en el espacio a través de las relaciones entre distintas creaciones literarias.

Por otro lado, pese a la historicidad, resulta evidente que las formas literarias tienden a perdurar y a transmitirse. De ahí que “si la mudanza de formas y de emociones fuera total, ningún elemento, nacional o supranacional, resistiría al transcurso del tiempo” (Guillén, 1985, p. 31). Sin embargo, la perduración de formas y de contenidos tampoco es un parámetro total que prescriba el uso de la literatura comparada como metodología de estudio de las creaciones literarias o, visto de otro modo, esa perduración no agota el aporte de la literatura comparada. Ésta, además de evidenciar esa perduración, está llamada a identificar los vínculos dialécticos que existen entre una y otra literatura.

Por último, es importante señalar que la convergencia entre dos o más textos no es una mera característica subjetiva propia del receptor de los textos, sino que también está vinculada a la forma en que evoluciona y se estructura la noción de literatura y las formas de creación en un amplio espectro social. Al respecto, se puede decir que entre dos textos “su identidad no depende solamente de la actitud o postura del observador. Es fundamental la contribución palpable a la historia, o al concepto de literatura, de unas clases y categorías que no son meramente nacionales” (Guillén, 1985, p. 14).

En definitiva, la literatura comparada es una herramienta para poder contrastar la relación entre dos textos, sus vínculos y sus formas de diálogo, así como los mecanismos de transmisión formal y de contenido que puede haber entre ambos. Tal relación, como se ha mencionado, es dialéctica en el sentido de que no hay transmisión lineal ni siempre el diálogo deriva en la afirmación reiterada de los contenidos o de las formas, sino que puede haber negación o superación de ellas en el decurso de la historia literaria.

#### **2.4 El erotismo en la literatura**

El discurso erótico creado por mujeres rompe el status quo. Si bien es cierto, desde de la Ilustración el tema erótico va a tomar fuerza en las creaciones literarias y artísticas de Europa, la mayoría de las obras visibilizadas fueron escritas por hombres, como el emblemático

Marqués de Sade. Ya en el siglo XIX encontramos a Gustave Flaubert y su novela *Madame Bovary* (1856) y *El retrato de Dorian Gray* (1890), escrita por Oscar Wilde, y aunque ambas fueron catalogadas rápidamente como inmorales o pornográficas, constituyen un parteaguas por la incursión del discurso erótico en la actualidad.

En el siglo XX algunas escritoras latinoamericanas empezaron a publicar obras literarias cuyo eje central era el erotismo. Entre estas autoras destacan Eunice Odio, Armonía Somers, Alejandra Pizarnik, Blanca Varela, Olga Orozco, Amanda Berenguer, Susana Thenon, Jeanette Clariond, Cristina Peri-Rossi, Gioconda Belli, Ana Istarú, Rosabetty Muñoz y Zoé Valdés. El discurso erótico creado por estas mujeres significa una luz de esperanza para romper con el mandato literario hegemónico dominante.

#### **2.4.1 Origen, definición y características**

El erotismo ha estado presente en todas las culturas como un símbolo de destape, rebelión y de aceptación del ser. La palabra erotismo proviene etimológicamente del griego “eros”, cuyo significado se traduce como “amor sexual” y que a su vez hace referencia al dios del amor en la mitología griega. El dios Eros representaba el amor, la atracción física y la fertilidad (Valenzuela, 1985).

A partir de la definición anterior, existen una diversidad de interpretaciones, definiciones, apropiaciones y resignificaciones de la palabra “erótico”. Por ejemplo, según Platón “el erotismo es una fuerza o impulso vital que asciende hacia la contemplación del bien, lo cual remite a la purificación del alma que se aleja a cada paso de la misma sexualidad, donde el cuerpo tiene un fin trascendente” (Paz, 1993, p. 5). Esta idea entra en choque con las ideas de la religión, en cuanto a que el erotismo se transforma continuamente pero nunca deja de ser lo que es originalmente: impulso sexual.

En palabras de Octavio Paz “ante todo, el erotismo es exclusivamente humano: es sexualidad socializada y transfigurada por la imaginación y la voluntad de los hombres. (...) El erotismo es invención, variación incesante; el sexo es siempre el mismo” (Paz, 1993, p. 12). Para George Bataille, el erotismo es “la aprobación de la vida hasta en la muerte” (Agredo, 2021,

p. 43). El autor afirma que, al dar una definición precisa, es necesario remitirse a la actividad sexual, donde el erotismo juega un papel imprescindible, ya que lo que nos diferencia de los animales es hacer de la sexualidad una actividad erótica. El erotismo no se asocia directamente con la idea de concebir, sino que es independiente de ésta, lo cual se asemeja a la muerte misma.

Según, Mario Vargas Llosa (2001)

hay muchas formas de definir el erotismo, pero tal vez la principal sea llamarlo la desanimalización del amor físico, su conversión, a lo largo del tiempo y gracias al progreso de la libertad y la influencia de la cultura y las artes en la vida privada, de mera satisfacción de una pulsión instintiva en un quehacer creativo y compartido que prolonga y sublima el placer físico rodeándolo de rituales y refinamientos que llegan a convertirlo en obra de arte (p. 13).

Según lo anterior, el discurso erótico trasciende la materialidad del sexo y se extiende a niveles insondables de imágenes, palabras, símbolos y expresión creativa que denotan sentimientos, anhelos, deseos e ilusiones profundamente humanas. Por lo que el erotismo es intrínseco a la sensibilidad humana; y se ha vuelto una temática recurrente en el arte y la literatura. La literatura erótica se caracteriza por su enfoque en la sensualidad, el deseo sexual y las experiencias eróticas. A diferencia de la pornografía con la cual es a veces relacionada y comparada, que a menudo es explícita y directa, la literatura erótica tiende a ser más sugerente y sutil ya que entre otras cosas, utiliza el lenguaje para evocar imágenes y emociones, creando una atmósfera donde confluyen los más íntimos deseos humanos.

En tal sentido, la literatura erótica explora y expresa parte de la sensibilidad humana. A lo largo de la historia ha sido por un lado venerada y por otro lado hasta censurada, debido a su capacidad de provocar y desafiar las normas sociales, culturales y religiosas establecidas. Pero esto ha dependido de mucho en cuanto a los marcos culturales y sociales que han regido determinada cultura. Por ejemplo, en la cultura griega y romana los mejores autores escribían y practicaban sin vergüenza este tipo de literatura, y los lectores la gozaban sin ningún

inconveniente. Son ejemplos de esta primera etapa desde Aristófanes hasta Ovidio y el desenfrenado Satiricón de Petronio.

Durante la Edad Media el erotismo se representaba en las trovas y farsas. A caballo entre el Medioevo y el Renacimiento se encuentra la figura de Giovanni Boccaccio, quien en *El Decamerón* (1353) transformó la grosería característica de los siglos precedentes en erotismo estilizado. A partir del siglo XVII comienza la represión de la literatura erótica a causa de la Reforma, que enfrentaba a católicos y protestantes. En el siglo XVIII, Francia se convierte en el modelo del arte del amor ejerciendo un liderazgo indiscutible en la literatura galante. Son famosas sobre todo las sátiras anticlericales que mostraban a los clérigos como criaturas cargadas de vicios. Sade y Mirabeau fueron exponentes de esta etapa, así como los libros pornográficos llamados "libelos revolucionarios", ya que atacaban directamente a Luis XVI, María Antonieta y a toda la corte.

Durante el siglo XIX la literatura erótica era clandestina; esto incrementó el número de lectores. En el siglo XX Renée Dunan, Lucie Delarue-Mardrus y Colette fueron las pioneras en la literatura erótica femenina. De ahí se desprende un cumulo de autoras que también abonan desde sus propios contextos y realidades a la creación de una literatura erótica escrita por mujeres.

Amalia Sánchez (2012) afirma que la literatura erótica se caracteriza por resaltar las potencialidades del deseo, las formas de la sexualidad, y el derecho al placer; llevar a cabo la transgresión moral, la irreverencia, la liberación de tabúes y prejuicios; enfrentar el puritanismo religioso y social; movilizar el imaginario del lector y activa la capacidad de fantasear; apela a la sensualidad, la provoca, la excita; se puede considerar una metáfora del amor, y finalmente, pone en movimiento las facultades eróticas del cuerpo.

#### **2.4.2 El erotismo en la poesía centroamericana**

Las mujeres se han destacado en la escritura de poesía erótica desde su propia experiencia y contexto, abriendo un telón polisémico, colorido, variado, humano y corpóreo que las coloca sobre el escenario centroamericano con valentía, palabra y voz propia.

El auge de la poesía erótica no es un hecho aislado, es el resultado de un proceso evolutivo hacia una sociedad más inclusiva, donde la mujer tiene el derecho de escribir y narrar su propia historia, no la impuesta, sino la que ella percibe y siente, con toda su anatomía y su ser. La poesía erótica escrita por mujeres representa a la mujer en sí misma, sus causas sociales, sus preocupaciones e incluso su sexualidad. Las escritoras centroamericanas han encontrado en la poesía una forma de expresar sus ideas, emociones, anhelos, deseos y sentimientos. A través de su poesía las escritoras rompen paradigmas, estereotipos y sanciones culturales, sociales y religiosas que históricamente arrojan al margen de la historia todo lo que tenga que ver con lo femenino. Este camino las conduce por un sendero de liberación, reivindicación y emancipación en sociedades monopolizadas por lo masculino.

Desde hace algunas décadas hay un auge de la poesía erótica en el área centroamericana. Pérez Parejo y Cuvardic García (2016) centran su atención en tres poetisas centroamericanas: Eunice Odio, Gioconda Belli y Ana Istarú; aunque mencionan también a Diana Espinal Meza y a Lety Elvir. Por otro lado, El profesor Carlos Francisco Monge (2020) afirma que en esta corriente temática hay tres autoras importantes: Ana María Rodas, Gioconda Belli y Ana Istarú. Al margen de los nombres, lo cierto es que la producción poética escrita por mujeres en la que el erotismo es el eje temático más importante se ha fortalecido desde la primera mitad del siglo XX, desarrollándose en las décadas recientes.

Una de las fundadoras de esta corriente temática en el área centroamericana fue Eunice Odio<sup>1</sup>. Ya adentrados en la década de los setenta, en Guatemala, Ana María Rodas<sup>2</sup> publicó el libro *Poemas de la izquierda erótica* (1973). Según algunos investigadores

Ana María Rodas encarna, ejemplifica y representa justamente la doble osadía de ese espacio privado, con su carga de insurgencia política y desenfado erótico. El título de

---

<sup>1</sup> Eunice Odio es la poeta a quien está consagrado este estudio. Más adelante se estudian las relaciones intertextuales entre el libro *Los elementos terrestres* de Odio y el libro bíblico del *Cantar de los cantares*.

<sup>2</sup> Ana María Rodas (Guatemala, 1937). Poeta, narradora y periodista. En el año 2000 recibió el Premio Miguel Ángel Asturias. Es autora de los libros de poesía: *Poemas de la izquierda erótica* (1973), *Cuatro esquinas del juego de una muñeca* (1975), *El fin de los mitos y los sueños* (1984), *La insurrección de Mariana* (1993) y *Recuento* (1998).

su poemario condensa y expresa la experiencia de su generación: la izquierda erótica, la resistencia doméstica y privada ante el orden patriarcal de la esfera pública, la insurgencia posible para los intelectuales en la escritura insobornable, irreverente y soberbia de la intimidad (Flores, 2007, p. 26.)

*Poemas de la izquierda erótica* (1973), su primer poemario, libro clave y referente obligado de la poesía centroamericana, refleja una postura política ante la vida, el cuerpo y la sexualidad de las mujeres. Ana María Rodas surgió en el panorama literario centroamericano con temas que también van a encontrarse luego en sus cuentos: la sensualidad del cuerpo femenino, la crítica a la desigualdad erótica de la mujer y el derecho al ejercicio de su sexualidad. Si en ese momento histórico –los años setenta– el mundo estaba enfrentado ideológicamente entre la izquierda y la derecha, el título del libro alude a una izquierda que propone la relación dual contradictoria entre un hombre y una mujer (Chacón, 2007, p. 390).

Lavémonos el pelo  
y desnudemos el cuerpo

Yo tengo y tú también,  
hermana,  
dos pechos  
y dos piernas y una vulva.

No somos criaturas  
que subsisten con suspiros

Ya no sonriamos  
ya no más falsas vírgenes

Ni mártires que esperan en la cama  
el salivazo ocasional del macho (Rodas en Méndez de la Vega, 1984, p. 152)

El canon de la poesía centroamericana contemporánea reconoce en Gioconda Belli<sup>3</sup> (1948) a una de las voces más importantes de la poética de la región. Su obra ha conjugado la revolución y el erotismo. Así desde el primer libro “Sobre la grama” el tema erótico es uno de los ejes fundamentales en la obra de esta autora.

Belli “inició su producción literaria con el poemario *Sobre la grama*, cuyos poemas exploran la veta erótica, temática permanente a lo largo de toda su producción, tanto poética como Narrativa” (Chacón, 2007, p. 57). Así se puede ver en el poema “Te veo dormir”:

Te veo dormir  
y desde mi plexo solar  
una luna de agua  
encrespa su ola suave  
sobre mi torso de noche acurrucada.  
Te toco para arrullarte como madre.  
Veo tu espalda fuerte como amante.  
Sonrío quedamente como hermana.  
Tantas mujeres hay en mí.  
Y en cada una de ellas  
se te ama. (Belli, 2020, p. 54)

Llegados los años ochenta, en Costa Rica, una joven poeta obtuvo el premio Latinoamericano de Poesía EDUCA por su libro *La estación de fiebre*. A partir de ese momento, Ana Istarú<sup>4</sup>, se ha convertido en una de las voces poéticas más importantes de Costa Rica. “La poesía de Istarú es una de las más llenas de sensualidad y erotismo en la poesía costarricense actual,

---

<sup>3</sup> Gioconda Belli (1948). Poeta, novelista y ensayista. Ha obtenido los premios de poesía de la Universidad Nacional de Nicaragua (1972), Casa de la América (Cuba, 1978), Premio Internacional de poesía Generación del 27 (2002), Premio Internacional de poesía Ciudad de Melilla (2006). Es autora de los siguientes libros de poesía: *Sobre la grama* (1972), *Línea de Fuego* (1978), *Truenos y Arco iris* (1982), *Amor insurrecto* (1984), *De la costilla de Eva* (1987, publicado en inglés con el título “*From the Eve’s Rib*”, 1989), *El ojo de la mujer* (1991) y *Apogeo* (1998).

<sup>4</sup> Ana Istarú (San José, 1960). Seudónimo de Ana Soto Marín. Poeta, actriz y dramaturga costarricense. Su obra poética ha obtenido el Premio joven Creación de la Editorial Costa Rica (1977) y Premio Latinoamericano EDUCA (1983). Ha publicado: *Palabra nueva* (1975), *Poemas para un día cualquiera* (1977), *Poemas abiertos y otros amaneceres* (1980), *La estación de fiebre* (1983), *Verbo Madre* (1995).

expresados de una manera muy personal, tanto en las descripciones corporales como en las metáforas utilizadas para connotar y contar, de manera alegre, las relaciones amorosas con la pareja, el goce sexual femenino y la experiencia de la maternidad” (Chacón, 2007, p. 234).

## XII

Yo soy el día.

Mi pecho izquierdo la aurora.

Mi otro pecho es el ocaso.

La noche soy.

Mi pubis bebió en la sombra

negros viñedos, duraznos,

la tempestad.

La rosa recia del viento,

seda encarnada en mi ovario. (Istarú, 2002, p. 27)

### Dina Posada<sup>5</sup>

es una de las escritoras centroamericanas que cultiva una de las poesías más llenas de sensualidad. Sus versos son un verdadero canto al erotismo al contacto de los cuerpos, al placer femenino en su encuentro con el goce de su propio cuerpo y con el cuerpo masculino, mediante un lenguaje en el que los significantes sexuales se expresan libremente a través, siempre, de un profundo lirismo (Chacón, 2007, p. 359).

Silvia Elena Regalado<sup>6</sup> se ha destacado por un verso directo. El erotismo es uno de los ejes de su obra poética:

Dilúme

Sostenete en mi cuerpo.

Abrí todos los vuelos

---

<sup>5</sup> Dina Posada (San Salvador, 1946). Poeta salvadoreña - guatemalteca. Autora de los libros de poesía: *Hilos de la noche* (1993) y *Fuego sobre el madero* (1996).

<sup>6</sup> Silvia Elena Regalado (San Salvador, 1961). Poeta y docente. Fue Ministra de Cultura. Tiene una Maestría en Administración educativa. Ha obtenido los siguientes premios literarios: Wang Interdata (1991), Alfonso Hernández (1993), Juegos Florales de mujeres (1993), Juegos florales de oriente (1993 y 1994). Es autora de los libros: *Octubre es el culpable* (1991), *Pieles de mujer* (1995), *Desnuda de mi* (2001) e *Izquierda que aún palpita* (2002).

que esconde mi piel.  
Incendíame.  
No hay pretexto  
para no despertar  
estos cuatro sentidos  
del milagro  
de existir... (Regalado, 2000, p. 15)

En Honduras, en la última década del siglo XX hay dos poetisas que merecen ser mencionadas en este esbozo historiográfico de la poesía erótica de la región. Se trata de Lety Elvir<sup>7</sup> muestra de ello se puede encontrar en el poema “Debajo de un manzano te desnudé”, publicado en la Revista Ístmica:

Acostada en mi lecho  
mi amado me encontró  
acarició mi rostro  
mamó mis pechos, mi clítoris  
y su lengua hablaba en ninguno  
y todos los idiomas  
lamió mis entrañas  
llenas de tierra y espinas  
sangraron sus venas. (Elvir, 2010, p. 126)

La otra poeta hondureña a la que nos referíamos es Diana Espinal<sup>8</sup>. Ella sumerge al lector en el verso erótico:

Siento atardeceres con pezones y clarinetes  
retozos

---

<sup>7</sup> Lety Elvir (San Pedro Sula, 1966). Licenciada en Letras por la Universidad Autónoma de Honduras. Obtuvo un diploma en Lengua y Literatura Española. Estudió el doctorado en Literatura centroamericana en la Universidad Nacional (Heredia, Costa Rica). Recibió el Premio de poesía patrocinado por la Embajada de Chile en Honduras (1996), Premio VIII Bienal Internacional de poesía (Valparaíso, 1997). Ha publicado los libros de poesía: *Luna que no cesa* (1998) y *Mujer entre perro y lobo* (2019).

<sup>8</sup> Diana Anabell Espinal Meza (Tegucigalpa, 1964). Licenciada en Literatura por la Universidad Francisco Morazán. Es autora de los libros: *Eclipse de Agujas* (2000), *Tras los hilos* (2004).

y aguas mascadas  
entre las llamas tendidas  
las gredas  
y  
un sepulcro con cara de corcho. (Espinal, 2004, p. 44)

De la generación del nuevo milenio destaca la poeta Venus Ixchel Mejía<sup>9</sup>. Ejemplo del erotismo de la joven poeta es el poema “Yo pecadora”:

Inclino mi rostro,  
cierro los ojos,  
y con las manos en actitud de plegaria  
me masturbo.

Yo, pecadora,  
confieso que te he pensado.  
He aquí mi cuerpo  
maculado por tu ausencia.

Ven, falo amado, no tardes.  
Recibe de mi boca el bautismo.  
Que tus dorados óleos unjan este vientre  
de cítara  
que canta tus alabanzas  
y que la intensidad de tu penetración  
sea del amor la medida. (Mejía, 2020, p.6)

---

<sup>9</sup> Venus Ixchel Mejía (Tegucigalpa, 1979) Editora y docente hondureña. Tiene una licenciatura en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de Honduras y un máster en lengua y literatura hispánica por la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua-León. Es catedrática en la Universidad Nacional Autónoma de Honduras. Ha publicado *Ad Libitum* (2012), *Venus [in] Victa* (2016), *Manifiesto de la mujer lobo* (2018).

En Panamá, destaca la poeta Ela Urriola<sup>10</sup> de quien Rafael Ruiloba ha dicho que su obra es la nueva gramática de eros:

Fuiste semilla

Cactus que germinó en mi cuerpo

Luciérnaga y oscuridad

Quizá regrese la esperanza

Como el aroma

De Aquella noche

Distante (Urriola en Ruiloba, 2022, p. 85).

---

<sup>10</sup> Ela Urriola. Doctora en Filosofía sistemática por la Universidad de Praga y profesora de la Universidad de Panamá. Ganó el premio Ricardo Miró con los libros de poesía *La nieve sobre la arena* (2014) y con *La edad de la rosa* (2018), entre otros reconocimientos por su obra poética.

## Capítulo III: Marco Metodológico

### 3.1 Enfoque de la investigación

El enfoque de esta investigación será cualitativo. El análisis comparativo que se propone será la descripción de las relaciones intertextuales presentes en las obras en estudio. La investigación que se propone es de orientación cualitativa, sustentada en una revisión bibliográfica sustancial.

### 3.2 Diseño de la investigación

La metodología que se usará es la Literatura comparada. Es decir, se establecerá comparación entre las dos obras en estudios con el fin de explicar las relaciones intertextuales entre el poemario *Los elementos terrestres* escrito por Eunice Odio y el libro canónico de *Cantar de los Cantares*.

La literatura comparada permite relacionar entre sí dos o más materiales, especialmente bibliográficos, con el fin de establecer puntos de comparación sobre la base de elementos presentes en los textos analizados. La comparación no sólo lleva a la identificación de los puntos de contacto de los materiales, sino también a las diferencias en el uso y disposición de elementos que pueden ser comunes a los textos.

### 3.3 Tipo de estudio

La investigación que se llevará a cabo tiene a su base el análisis comparativo de dos textos poéticos. Los libros seleccionados son *Los elementos terrestres* (2012) de la costarricense Eunice Odio y del libro canónico de *Cantar de los cantares*. Estos textos poéticos permiten que se haga un análisis comparativo para encontrar la intertextualidad en ambos y determinar finalmente, si existe influencia del canon bíblico en la poesía centroamericana.

### 3.4 Ruta metodológica

Para llevar a cabo la investigación se ha planteado una ruta metodológica conformada por cinco grandes etapas, que se describen a continuación:

- Revisión de bibliografía y elaboración de estado de la cuestión. Esta primera etapa constituye el primer acercamiento al material bibliográfico utilizado en la investigación, el cual está compuesto por fuentes primarias y secundarias. Las fuentes primarias son básicamente los textos que constituyen el objeto de estudio. Tiene como finalidad crear el estado de la cuestión y el marco teórico.
- Ampliación bibliográfica y elaboración de marco de referencia. La segunda etapa consiste en ampliar la bibliografía con la que se consolidará el marco teórico y se construirá el marco de referencia, en el que está incluido un marco de contexto histórico sobre los dos textos analizados, de forma que el lector pueda ubicar espacial y temporalmente el objeto de estudio.
- Lectura sistemática de los dos textos analizados y aplicación de los instrumentos de investigación. Esta etapa consiste en la lectura de los dos textos analizados de forma sistemática y con la consecuente aplicación de los instrumentos de comparación textual, de forma que se pueda identificar la intertextualidad entre ambos textos.
- Análisis de resultados. La cuarta etapa consiste en analizar cómo se presenta la intertextualidad en los textos.
- Finalmente, se sistematizarán los hallazgos de la investigación, lo que servirá para la redacción de las conclusiones de la tesis.

### **3.5 Viabilidad**

La investigación Análisis intertextual de los libros *Los elementos terrestres* de Eunice Odio y el libro bíblico de *Cantar de los Cantares* es viable de realizar. Esto se afirma debido a que la totalidad del corpus de obras ha sido posible adquirido por los investigadores y se cuenta con bibliografía que ayudará a realizar el estudio comparativo.

## Capítulo IV: Análisis intertextual de Los elementos terrestres y el Cantar de los Cantares

### 4.1 Biografía crítica de Eunice Odio

Yolanda Eunice Odio Infante nació en San José, Costa Rica, un 18 de octubre de 1919, aunque algunas biografías adjudican su nacimiento hacia 1922 (Chacón, 2007, p. 330). Hija de Graciela Infante Álvarez y de Aniceto Odio, quienes nunca se casaron, razón por la cual fue registrada como hija natural sólo con los apellidos maternos. Sus biografías resaltan que cursó estudios escolares básicos en el sistema de educación pública costarricense (Arellano, 1997). Su infancia transcurre de forma tranquila, aunque enfrentando las limitaciones económicas de una familia monoparental de liderazgo materno en una sociedad conservadora. Su madre muere cuando Eunice contaba con apenas catorce años, razón por la cual su padre pasa a reconocerla como hija legítima (Pleitez, 2012, p. 394). Comienza a trabajar desde muy joven en diferentes puestos administrativos. Se casa a los dieciséis años con un hombre que le dobla la edad y con el cual carece de afinidad.

En 1945 publica sus primeros poemas en la revista *Repertorio Americano* y comienza a relacionarse con miembros del mundo intelectual costarricense (Pleitez, 2012). A partir de 1946 comenzó a recorrer diferentes países de la región, instalándose “por temporadas en Nicaragua, El Salvador, Honduras, Guatemala y Cuba” (Pleitez, 2012, p. 395), en los que ejerció el periodismo cultural, dio recitales e impartió conferencias. En 1947 presentó su poemario *Los elementos terrestres* al Premio Centroamericano de Poesía de Guatemala, del cual ganó el primer lugar. Para 1949, se había establecido en Guatemala y había adquirido la nacionalidad de ese país, animada por el clima de apertura democrática y de confluencia artística promovido por el gobierno de Juan José Arévalo. Odio visita otros países, como Cuba, y publica su segundo libro, *Zona en territorio del alba*, con una editorial argentina.

En 1954, sucede en Guatemala el golpe de estado, apoyado por la CIA, al presidente Jacobo Arbenz. Lo que llevó a una fuerte represión civil, al cierre de espacios democráticos y al establecimiento de un régimen autoritario de corte militar. En ese contexto, Odio migra a México, donde termina de escribir *El tránsito de fuego*, que fue publicado años más tarde

(1957) en El Salvador. En 1956 fallece su padre, así como la novelista Yolanda Oreamuno, amiga cercana y compañera de viaje de Eunice. Odio se establece en México hasta 1959, año en que viaja a Nueva York y se establece ahí hasta 1962; en Estados Unidos se relaciona con la generación beat, especialmente con Kerouac, Burroughs y Ginsberg.

En 1962 regresa a México. Además de poemas sueltos y de trabajos de periodismo cultural, la última década de vida está caracterizada por una poca producción intelectual y con la consolidación de una postura política anticomunista, lo que se vuelve visible en reiterados artículos de opinión en donde ataca de forma sistemática las ideas de izquierda. En 1966 se casa con el artista Rodolfo Zanabria, que parte a París al año siguiente y a quien no vuelve a ver a pesar de las numerosas cartas que intercambian. Zanabria termina por cortar contacto con la poeta alrededor de 1970.

Según Pleitez (2012), la última década de Eunice Odio estuvo marcada por “días solitarios, alcohol, pobreza económica, desengaño amoroso y experiencias esotéricas: llegó al segundo grado superior de la Orden Rosacruz y estudió la cábala. Para entonces también se había peleado con la intelectualidad de izquierda” (p. 398). Publica algunos trabajos en prosa: cuentos, ensayos, artículos. Realiza traducciones de autores de poca monta como H. Erickson, G. H. Estabrooks, Helen Whitcomb y Rosalind Lang.

En 1972, adquiere la nacionalidad mexicana. Sus posturas políticas le agencian un distanciamiento de la intelectualidad mexicana, mucho más progresista. Ricardo Bada reseña que en ese mismo año “le deniegan la beca Guggenheim que solicitó para traducir la obra de esa autora a la que amaba de una manera intensa [...] la norteamericana Elinor Hoyt Wylie” (Bada, 2019). Se vuelve más crónica su dependencia del alcohol, al punto que en los últimos años se ve imposibilitada de trabajar debido a su adicción.

Comienza a depender de la solidaridad de sus pocas amistades. Sola y en pobreza, muere en la capital mexicana en marzo de 1974. Tenía para entonces 54 años. Nunca se esclareció si su muerte fue producto de un percance, si fue asesinada o si cometió suicidio. Bada refiere

que “el 23 de marzo de 1974 descubren su cadáver putrefacto, muerta ocho o diez días antes” (Bada, 2019).

Entre sus obras de Eunice Odio se pueden mencionar: *Los elementos terrestres* (1947); *Zona en territorio del alba* (1953), *El tránsito de fuego* (1957) en poesía, y *El rastro de la mariposa* (1970), *En defensa del castellano* (1970) en prosa. Asimismo, gran parte de su poesía inédita fue incluida en la edición de sus Obras completas (1996).

Según Chacón (2007)

la poesía de Odio incorpora modalidades discursivas procedentes de los movimientos de vanguardia; el más notable es la imaginación surrealista del mundo, y en consecuencia una exploración de algunas dimensiones de la realidad hasta ese entonces poco tratadas: la búsqueda siempre fecunda del sentido existencial, la certidumbre de la soledad como condición humana, el erotismo y la sensualidad (p. 330).

Arellano (1997), por su parte, se refiere a ella como “dueña de una fuerza creadora de dimensiones mítica y surrealista, Eunice Odio es una de las más originales trabajadoras del verso en Hispanoamérica”.

#### **4.2 Sinopsis de *El cantar de los cantares***

El nombre Cantar de los Cantares es un superlativo que proviene del vocablo hebreo Shir Hashirim (שִׁיר הַשִּׁירִים,) traducido como Canticum Canticorum. En nuestro idioma la traducción que se le ha dado es *El Cantar de los Cantares de Salomón*, *El canto sin comparación*, *El canto por excelencia*, *El canto más bello*, *El más sublime de los cantares*, entre otros (Morla, 2004, pág. 21).

El libro fue escrito en hebreo. La alta tensión erótica provocó que el libro tuviera problemas para ser incluido en el canon bíblico. A partir del sínodo de Yammia, la tradición rabínica propuso leer el *Cantar de los Cantares* de una manera alegórica, indicando que el libro presenta la relación amorosa de Dios y su pueblo.

En cambio, los estudios exegéticos contemporáneos sostienen que el *Cantar de los Cantares* dice lo que dicen sus palabras, y, por tanto, se refiere atrevidamente al amor humano, al amor de pareja, al erotismo, etc., pero sin que esto prive al mismo libro de ser una revelación divina, más bien el libro en sí mismo es una afirmación contundente que en el amor humano se revela en su máxima expresión la revelación divina.

En cuanto a su autoría, existen diversas hipótesis: la interpretación tradicional y más popularizada se lo adjudica a Salomón. Sin embargo, los exegetas contemporáneos lo ven como un recurso literario de autenticidad; recurso muy común utilizado en la literatura antigua para darle autenticidad y autoridad a un texto. Por otro lado, se enfatiza mucho el carácter femenino del texto, señalando de esa forma una posible autoría femenina. En este respecto Luzarraga (2005) señala que

existen sobradas razones que se aducen en favor de la autoría femenina del Cantar de los Cantares, ya que en general las reacciones de la mujer están muy bien presentadas. Pero tal conocimiento de las actuaciones femeninas tampoco se le puede atribuir exclusivamente a la mujer; así lo afirman de modo explícito Athalya Brenner y C. Ellen Walsh. Lo que queda claro es que, si un hombre fue el autor del Cantar, supo captar en la relación erótica el matiz típicamente femenino: la belleza en cuanto ternura en la relación, más que el aspecto meramente sexual (p. 58).

El libro está organizado en ocho poemas, cuyo contenido, Oseguera (2000) sintetiza afirmando que “narra los amores pastoriles idealizados entre el esposo y la esposa” (p. 34). El poema en su conjunto habla de la relación profunda y amorosa de un hombre y una mujer, que manifiestan su amor a través de declaraciones erótico – sensuales. El libro se abre con la exaltación del deseo sexual sin fronteras de la mujer por su amado.

En pocas palabras el *Cantar de los cantares* trabaja de manera contundente la estética del cuerpo (un tema poco explorado en la tradición judía y cristiana ortodoxa). A lo largo de los ocho poemas se encuentran comparaciones, imágenes y una simbología que conduce al erotismo, guiado por la figura de una mujer: la sulamita.

### **4.3 Sinopsis de *Los elementos terrestres***

*Los elementos terrestres* es un poemario escrito por Eunice Odio a mediados de la década de 1940. En 1947, ganó el Premio Centroamericano 15 de septiembre de Guatemala, siendo jurados del mismo Alberto Velázquez, Flavio Herrera y Miguel Ángel Asturias, futuro Premio Nobel de Literatura. El libro fue publicado un año después por el Ministerio de Cultura de Guatemala.

*Los elementos terrestres* es una colección de 8 poemas cuyo eje central es el amor erótico desde el punto de vista femenino. Algunas de las principales temáticas abordadas son el deseo y la búsqueda del ser amado, la melancolía y la ausencia de ese amado, su trascendencia cuasi metafísica, el reconocimiento del propio cuerpo y el erotismo femenino. Asimismo, es notoria la intertextualidad bíblica que subyace a todo el texto, con referencias al Génesis, al libro de Job, al Cantar de los Cantares y a los Salmos.

Rima de Valbona, estudiosa de la obra de Odio, reafirma lo que antes hemos expresado cuando afirma:

Los elementos terrestres, el cual consta de ocho poemas relativamente extensos y que mantienen entre sí cierta unidad de significado. Predomina en él el lirismo erótico - místico en el que las imágenes osadas llenas de sensualidad expresan el goce supremo de la pareja que llega al delirio amoroso y alcanza una fusión cósmica. El hablante lírico dice: “Yo haré que de tus muslos / bajen manojos de agua, y entrecortada espuma, / y extraños secretos”. Son imágenes con tal nivel connotativo, que sugieren simultáneamente los procesos cíclicos de la naturaleza, los del éxtasis amoroso y los del poeta en el proceso de creación lírica. Naturaleza, amado y poeta, son los respectiva y simultáneamente engendran el fruto, el hijo y el poema en dicho texto. Erotismo místico, imágenes sensuales, epítetos con los que se invoca al Amado, constituyen recursos líricos de El Cantar de los cantares, evidentes en este primer libro de Eunice; pero sobre todo el tono apasionado y la versificación paralelística que mantiene a lo largo de las páginas un intenso ritmo interior (Valbona en Gold, 1998, p. 285).

No son pocos los estudios que han hecho énfasis en cómo la corporalidad es un tema que atraviesa todo el poemario de Odio. Bianco y Fajardo concluyen que

la preocupación por el descubrimiento del acento corporal es el más decisivo aporte de este poemario, pues dicho nudo de significación se presenta en las facetas de lo sensual, el erotismo y lo físico-carnal, como elementos integrales de la sexualidad (Bianco y Fajardo, 2003, p. 123).

Es evidente que la sensualidad y la sexualidad son partes consustanciales del poemario, por lo que la corporalidad va convirtiéndose en objeto de la consciencia a través de una dialéctica del gozo: “En estos versos es evidente la toma de conciencia de un cuerpo sensitivo, anhelante del gozo del amado [...] Aunado a esto el cuerpo sensitivo y sexualizado es de ambos” (García Rey, 2024, p. 150). El sujeto femenino toma consciencia de su propio cuerpo por el goce erótico que se da en la relación con el amado, pero también por la ausencia de ese gozo. Esa autoconsciencia que se genera a través del conocimiento del cuerpo permite transformar la subjetividad en una instancia abierta hacia la realidad; pasar de un sujeto en sí (consciente de sí misma), a un sujeto para sí (consciente y transformadora de la realidad).

En ese sentido, Pleitez señala que “en ese poemario se suceden movimientos sublimes y fecundos a partir de la experiencia amorosa; de esta forma, se vincula al proceso creativo” (Pleitez, 2012, p. 395). En otras palabras, el amor en un amplio sentido, pero particularmente el amor erótico, la experiencia sensorial con el otro, es el detonante de una experiencia mística y del poder creador de la palabra que da vida al poema.

Para García Rey (2024) la experiencia mística aúna la identidad siempre omnipresente de Dios con la contingencia del sujeto humano creador a través del lenguaje, siendo éste un mecanismo del poder de creación que nace de la convergencia entre lo humano y lo divino. Por ello,

el poder mayor, el dios judeocristiano en el universo odiano, está constituido por el entramado de lenguaje. Es así, que hay un desplazamiento de dios como metáfora creadora de la totalidad. En el poemario quien construye también puede recrear la destrucción y proclamar la creación – fecundación (p.148).

En tal sentido, tiene lugar “la creación y recreación del mundo, no a través de un mandato [de] la Ley del Padre, sino a través de un periplo de descubrimientos del propio cuerpo y del cuerpo del otro” (García Rey, 2024, p. 149). Como se mencionó antes, es en y a través del cuerpo del otro que se da un autorreconocimiento, una autoconsciencia, que da pie a la configuración de una subjetividad creadora. Asimismo, “en Los elementos terrestres sobresale el lirismo erótico y místico, conectado al gozo, a la fusión amorosa, a los ciclos de la naturaleza y a la creación del poeta” (Pleitez, 2012, p. 239).

García Rey (2024) concluye que “con lo expuesto hasta el momento, podemos armar, con mayor claridad lo disruptivo de Odio: los temas abordados, la teleología del lenguaje, el posicionamiento de la mujer – creadora” (p. 148). Vale destacar que la temática del amor erótico, abordado desde el punto de vista femenino, era aún un asunto polémico y considerado de relevancia secundaria a la luz de los mandatos patriarcales en el ámbito de la sexualidad y de la literatura.

Asimismo, relevar a la mujer como creadora en el plano de lo humano, supone hacerla trascender del papel que tradicionalmente había ocupado en la literatura: el papel de musa, de fuente de inspiración de la potencialidad creadora reservada a los hombres. En Los elementos terrestres, Odio hace de la mujer un ser también prático, con la posibilidad de crear y de participar en la creación de la realidad mundana.

#### **4.4 Análisis de las relaciones intertextuales**

Cafarelli y Richter (2021) afirman que la manera más fácil de visualizar la relación intertextual es mediante tres manifestaciones: la cita, la alusión y el eco. En este sentido, se ha utilizado la propuesta de los autores antes citados para identificar el vínculo intertextual existente entre lo obra de Eunice Odio y el *Cantar de los cantares*. A continuación, se presentan cada una de estas manifestaciones, que en la mayoría de casos tienen una convergencia ideológica o múltiple (ideológica y formal), por lo que también se analiza la coincidencia temática entre ambos textos.

#### 4.4.1 Cita

La cita “engloba aquellos casos donde se cita textualmente un pasaje previo. En ocasiones se utiliza una fórmula para introducir la cita, o se cita su autor o fuente. En otras ocasiones, la cita no es introducida ni se menciona su origen” (Cafarelli y Richter, 2021, p. 179). En este caso, al analizar el hipertexto no se encontraron citas o referencias textuales al hipotexto, es decir, al *Cantar de los Cantares*. Sin embargo, se identificó la relación de intertextualidad por citas a otros textos del canon bíblico, tal es el caso de las citas de los libros de Job, Salmos y el Génesis. Aunque estos libros están fuera del hipotexto analizado, que es el *Cantar de los Cantares*, se ha considerado importante incorporarlos al análisis pues brinda una mejor perspectiva del vínculo que existe entre el poemario y la Biblia, lo que permite ubicar de forma más fructífera la relación entre los textos estudiados.

Asimismo, es destacable que el *Cantar de los cantares* posee una relación de intertextualidad con el *Génesis* (Andiñach, 2010, p. 94). El *Cantar de los cantares* es la contestación a la interpretación secular, basada en el *Génesis*, de que la unión carnal entre hombre y mujer es inmoral, pues se encuentra en el origen mismo del pecado original. Al contrario de esa lectura superficial, el *Cantar de los cantares* reivindica el poder creador del erotismo y del amor humano.

Con respecto al libro de Génesis, y al tratar el tema de la creación, Eunice Odio realiza la siguiente cita del texto bíblico:

#### **Hipotexto – CDC**

Al principio Dios creó el cielo y la tierra. La tierra no tenía forma; las tinieblas cubrían el abismo. Y el soplo de Dios se movía sobre la superficie de las aguas.

Génesis 1, 1. Versión El Peregrino

#### **Hipertexto – LET**

Y la tierra estaba desordenada y las tinieblas estaban sobre la del abismo, y el espíritu de Dios empollaba sobre el haz de las aguas.

Proposiciones de Prometeo; Poema 6, Primera parte.

En la primera parte del poema de Preposiciones de Prometeo, Eunice Odio hace una clara alusión textual al libro veterotestamentario de Génesis cuyo contenido central es un relato cosmogónico que trata de explicar el origen de la creación.

El texto de Génesis 1, 1 indica un principio absoluto, antes del cual no existía absolutamente nada (creatio ex nihilo) o sea, creación de la nada. El texto es muy claro en cuanto a la soberanía de Dios. Dios es el creador de todas las cosas, por lo tanto, el dueño absoluto de todo. Mediante frases sencillas, pero profundas, el texto presenta un mensaje poderoso acerca de la soberanía indiscutible de Dios, Y estas frases implican que Dios es quien decide en todo cuanto ocurre en el mundo creado.

Sin embargo, el poema de Eunice Odio es una relectura que se contrapone a lo dicho anteriormente. Mientras que en Génesis se habla de la soberanía de Dios, Eunice Odio de una forma muy creativa parte del texto bíblico, pero le otorga la licencia creadora al ser humano representado por la figura de Prometeo, que desde la mitología griega es presentado como “transgresor” a las normas dictadas por los dioses y por el deseo de darle poder al ser humano y que a grandes rasgos también representa la humanidad y el progreso.

En este sentido Eunice Odio encarna en Prometeo la acción creadora que significara el progreso del ser humano y de la creación misma. Por ejemplo, “Me apoyo en ti, clima desenterrado de lo estéril para fundar el aire de la gracia y el asombro; y el metaloide aciago y desmentido”.

Al respecto del libro de Job se tiene el siguiente ejemplo.

**Hipotexto – CDC**

El hombre nacido de mujer, corto de días,  
harto de inquietudes; como flor se abre y  
se marchita, huye como la sombra sin  
parar

(Job, 14 1 y 2. Versión El peregrino)

**Hipertexto – LET**

Así es nuestra hermana.  
Secreto cauce  
quieto,  
agua sin ruido.  
Nacida de mujer,  
corta de días, y harta de sinsabores;  
que sale como una flor, y es cortada,  
y huye como la sombra, y no permanece.  
(Poema 5, Esterilidad)

El texto de Eunice Odio hace una cita textual al libro veterotestamentario de Job, en el cual el personaje expresa una reflexión general sobre la vida humana y la fragilidad del ser humano. El poema que se titula “Esterilidad” puede entenderse como una reflexión existencial a ejemplo del libro de Job quien en todo su contenido trata de dar respuesta a las vicisitudes humanas entre ellas las más destacadas la finitud y el dolor humano.

Eunice Odio parece entender muy bien la lectura de Job, ya que de manera muy creativa detalla acciones humanas que son finitas y efímeras. Desde su título “esterilidad”, Eunice Odio en sus versos de manera muy evidente y otras no tan evidente menciona la incapacidad, los sin sabores, el vacío y lo infructífero de la vida humana.

En ambos textos se hace énfasis en la finitud humana. Sin embargo, en el libro de Job hace uso del lenguaje masculino (hombre nacido de mujer). Eunice Odio hace una relectura del texto de Job desde una mirada femenina (así es nuestra hermana nacida de mujer).

Finalmente, hay una cita del libro de Salmos, como se ve a continuación:

**Hipotexto – CDC**

Será como un árbol plantado junto a acequias, que da fruto en su sazón y su follaje no se marchita. Cuanto hace prospera.

Salmo 1, 3. Versión El Peregrino

**Hipertexto – LET**

Y será como el árbol plantado junto a arroyos de aguas, que da su fruto en su tiempo, y su hoja no cae; y todo lo que hace, prosperará.

Poema 6; Preposiciones de Prometeo;  
Segunda parte

En la segunda, tercera y cuarta parte del poema preposiciones de Prometeo, Eunice Odio hace una alusión textual a otro texto bíblico, esta vez al libro veterotestamentario de Salmos, en el capítulo 1 y versículo 3, continua la misma temática de los versículos 1 y 2 del mismo capítulo. Es decir, la representación de la conducta humana: La del sabio y la del necio. La doble imagen del árbol bien regado y de la paja que se lleva el viento subrayan la consistencia y felicidad de los justos frente a la inconsistencia y desgracia de los malvados.

Eunice Odio retoma esta temática para las siguientes partes de su poema subrayando de la misma manera la consistencia y felicidad de las personas que actúan de la manera correcta (“Cuando por mí descienden y se agrupan anchas temperaturas matinales, Y hay gran fiesta cerval en los caminos”; “crece el suelo y afluye entre rebaños y entre sueños secretos y pacíficos”; “Al borde estoy de herirme y escucharme ahora que me lleno de retoños y párpados tranquilos...”)

Estas citas demuestran que la autora conocía a profundidad los textos de la Biblia, probablemente debido a su formación cristiana durante su niñez y juventud. Ello permite también verificar que las relaciones intertextuales entre el poemario y el Cantar de los Cantares no son casuales ni antojadizas, sino que forman parte de una cosmovisión en la que la mística cristiana es fundamental para comprender las relaciones humanas, incluidas las relaciones personales de amor y erotismo.

#### 4.4.2 Alusión

La alusión “abarca los casos en que el hipotexto es parafraseado o referido sutilmente. Algunas veces se repiten términos o temas clave” (Cafarelli y Richter, 2021, p. 180). En el libro *Los elementos terrestres* encontramos una cantidad enorme de alusiones al texto bíblico y abarcan temáticas como el erotismo, el deseo del otro, la unión entre el cuerpo y la naturaleza, la voz poética femenina, los estereotipos femeninos, entre otros.

##### 4.4.2.1 Erotismo

Se presenta una relación intertextual de alusión entre los textos de *Cantar de los Cantares* y *Los elementos terrestres*. Es evidente que el discurso de ambos textos obedece a una línea de poesía erótica.

*Los elementos terrestres* es un canto amoroso a la constante búsqueda del amado que siempre retorna para alejarse nuevamente. En sus poemas se expresa a través de un lenguaje sumamente explícito y a la vez metafórico el tema del deseo sexual, el cuerpo y el amor.

Ambos textos resaltan la belleza del amor humano contemplado en su dimensión sexual y exquisitamente erótica. En los textos se hace énfasis en la corporeidad sintetizándola en una oda constante al cuerpo humano.

#### Hipotexto – CDC

¡Bésemi con besos de su boca! ¡Son tus  
amores mejores que el vino!

[...] Llévame contigo, ¡corramos! [...]   
disfrutemos y gocemos juntos,   
saboreemos tus amores embriagadores.

(Cantares, 1)

#### Hipertexto – LET

Ven

Amado

Te probaré con alegría. Te soñaré  
conmigo esta noche.

Tu cuerpo acabará donde comience para  
mí la hora de tu fertilidad y tu agonía; y  
porque somos llenos de congoja mi amor

Mi amado es mío y yo suya, [...]

¡Se deleita entre las rosas!

(Cantares, 2)

¡Qué hermosa eres, amada mía, qué

hermosa eres! (Cantares, 4)

Tus labios, cinta escarlata, y tu habla,  
fascinante [...]. Tu cuello, cual la torre de  
David, edificada con sillares [...]

Tus pechos, dos crías mellizas de gacela  
que pacen entre rosas [...]. ¡Toda  
hermosa, amada mía, no hay defecto en  
ti!

(Cantares, 4)

Sus labios rosáceos destilan mirra líquida.

Su vientre, de marfil labrado, todo  
incrustado de zafiros; sus piernas,  
columnas de alabastro, asentadas en basas  
de oro [...] Su talle es delicioso; todo él  
es codiciable.

(Cantares, 5)

Eunice Odio desarrolla una perspectiva del amor erótico que se manifiesta en la necesidad corporal y sexual de la protagonista con respecto a su amado, lo que expresa un amor que no reniega de su carácter material, humano, corpóreo.

por ti ha nacido con tu pecho, es que te  
amo en principio por tu boca.

(poema 1)

Oh, Amado mío, dulcísimo como alusión  
de nardo entre aromas morenos y  
distantes, Cómo será tu pecho cuando te  
amo. Cómo será encontrarte cuando es  
amor tu cuerpo y tu voz, un manojito de  
lámparas. (poema 2)

Mi sexo como el mundo diluvia y tiene  
pájaros, Y me estallan al pecho palomas y  
desnudos.

(Poema 2)

Yo podría traer al corazón recuerdos  
como uñas cayéndose del alma.

Pero estoy casi al borde de tu cuerpo [...].

(Poema 7)

En el poemario, se reiteran sustantivos que aluden a la corporalidad del amado como fuentes de deseo erótico (“tu cuerpo”, “tu pecho”, “tu boca”), los cuales también están presentes en el texto bíblico (“su boca”, “tus amores”, “tus perfumes”).

El crescendo de ese amor lleva a la consumación anhelada en el acto sexual, el cual está presente por alusión en ambos textos: “te probaré con alegría [...] tu cuerpo acabará donde comience para mí la hora de tu fertilidad y tu agonía”, en el poema de Odio; y “llévame contigo, sí, corriendo a tu alcoba condúceme, rey mío”, en el texto bíblico.

En ambos casos, el personaje protagonista es una mujer y muestra su erotismo a través de expresar de forma clara el deseo por el cuerpo del amado y no sólo por el cuerpo como una presencia, sino por su compenetración sexual. Por ello, la alusión resulta clara en el hipertexto como reiteración erótica, ya presente en el texto bíblico, aunque en forma menos directa.

Desde el punto de vista formal, puede señalarse la intertextualidad que se muestra al estar ambos textos referidos a un sujeto receptor concreto definido por la segunda persona del singular. En este sentido, ambos textos aluden a un personaje tácito pero concreto, por lo que el texto presenta de forma explícita sus intenciones hacia su destinatario.

Si bien es cierto, esta vocación directa hacia una segunda persona a veces se ve sustituida por una vocación más indirecta hacia una tercera persona (él o ella), en muchos partes la mención es directa por lo que existe una vinculación más estrecha entre la protagonista y el destinatario.

Es dable destacar también que en los textos se alternan la primera persona del singular y del plural (ven y seremos). La concepción del amor físico es equitativa: se invita al amado a gozar de igual a igual.

Se introducen, aunque sea a nivel connotativo, referencias fálicas en la descripción del cuerpo masculino (sexo matinal). Este poema presenta, además de la invocación al Amado, un rasgo estilístico de raíz mística que después veremos en otros poemas eróticos. Nos referimos al encadenamiento de metáforas que apenas si mantienen

semas comunes entre sus términos reales e imaginarios. Esto aproxima la metáfora al reino irracional de la sinestesia, muy apropiada para señalar estilísticamente el embargo de la razón durante la pasión amorosa, y acerca esta poesía al irracionalismo vanguardista (Pérez Parejo y Cuvardic García, 2016, p. 14).

#### 4.4.2.2 Voz poética femenina

Tanto el *Cantar de los Cantares* como el poemario *Los elementos terrestres* hacen énfasis en la voz femenina para expresar las ideas y emociones a través de la palabra.

En el caso de *Cantar de los Cantares*, la protagonista es la Sulamita, quien durante la mayor parte del poema es la voz detrás de la narración. Ella inicia el canto y lo finaliza. En los *Elementos terrestres* la voz de los 8 poemas es explícitamente femenina dándole todo el protagonismo a los deseos, anhelos y penas de la voz poética femenina.

Como ejemplos se pueden presentar los siguientes:

##### Hipotexto – CDC

Que me bese con besos de su boca [...] (Cantares 1, 2)

¡Y es ella quien lo finaliza  
Huye, amado mío. ¡Como gacela o un cervatillo por las montañas de las balsameras!  
(Cantares 8, 8)

Mi amado es para mí, y yo soy para él: Él pastorea entre los lirios. Antes que sople la brisa del día y huyan las sombras vuelve, sé semejante amado mío, a una

##### Hipertexto – LET

Oh, Amado mío, dulcísimo [...],  
Y pensando en tu boca reposaban mis ojos, como palomas diurnas entre hierbas amargas.

(Poema 1)

Así es nuestra hermana. Secreto cauce quieto, agua sin ruido.

(Poema 5)

Mujer has visto tú a mi Amado [...]

(Poema 8)

gacela o a un joven cervatillo por los  
montes de éter.  
(Cantares 2)

Oh mujeres de vientre madurado,  
Glorificadlo y exaltadlo conmigo. Hasta  
que nuestras bocas sagradas se detengan  
Así sea.  
(Poema 8)

En ambos textos se trata de una “voz erótica femenina” en la que el entramado retórico y simbólico hacen escribir una poesía hermética y de gran calado filosófico, pero que manifiesta una esencia erótica en su concepción de la materialidad del lenguaje; se trata de una vitalidad sexual y de un elogio del placer expresado en una voz femenina.

#### **4.4.2.3 Ruptura de estereotipos femeninos tradicionales**

Ambos textos presentan a la figura femenina rompiendo los estereotipos tradicionales que se le otorgan a las mujeres: ser cariñosas, sensibles, débiles, sentimentales, intuitivas, buenas, dependientes, sumisas, adaptables, cumpliendo estereotipos de belleza, entre otros.

Ambos textos son una subversión de la visión tradicional patriarcal sobre las mujeres, ya que en los textos la mujer no es descrita en su condición histórica de sometimiento al hombre; de hecho, aparece como una mujer libre, con autoridad, fuerza, dueña de si misma y no como es vista como un objeto sexual, sino como una persona sexualmente atractiva y dueña de su sexualidad.

Existe en ambos textos una intencionalidad por la resignificación de la mujer que a la vez requiere, necesariamente, un replanteo de la resignificación masculina. Ser mujer no significa debilidad, pasividad, blandura. Este cambio de perspectiva necesariamente obliga al hombre a replantearse su masculinidad. No se es hombre protegiendo a la desvalida, dirigiendo a la que no sabe, hay que descubrir cómo ser hombre caminando a la par de la mujer dueña de si misma.

En el caso específico del ser sexual, aunque las mujeres según los estereotipos tradicionales no pueden expresar su sexualidad sin correr el riesgo de ser catalogadas como una “regalada”,

una “puta”, una “fácil” en caso de ser ella quien tomara la iniciativa, los textos presentan algo completamente distinto.

### **Hipotexto – CDC**

¡Ah, llévame contigo, sí, corriendo, a tu alcoba condúceme, rey mío: a celebrar contigo nuestra fiesta y alabar tus amores más que el vino!  
(Cantares, 1)

### **Hipertexto – LET**

Y pensando en tu boca reposaban mis ojos, como palomas diurnas entre hierbas amargas.  
(Poema 2)

También se manifiesta el deseo femenino de forma explícita, sin miedo ni culpa:

### **Hipotexto – CDC**

Bésememe con besos de su boca,  
“¡Qué exquisito el olor de tus perfumes:  
Aroma que se expande es tu nombre”

“Llévame contigo”

“Introdúceme en la alcoba”

“Quisiera yacer a su sombra,  
Que su fruto es sabroso”

### **Hipertexto – LET**

Amado mío, dulcísimo [...]

Yo te andaba buscando por entre el verde olor de sus caballos.

Y pensando en tu boca [...]

Tú me conduces a mi cuerpo, y luego, extendiendo el vientre y su humedad vastísima

Mi sexo como el mundo diluvia y tiene pájaros [...]

Mientras a las mujeres se le arroja casi por completo a desarrollarse en el espacio privado, los textos presentan una ruptura con el estereotipo tradicional. En ambos textos la protagonista femenina se desarrolla en espacios públicos designados tradicionalmente a los varones, por

ejemplo, la calle, la viña, las horas de la noche, entre otros espacios. Así por ejemplo puede verse la coincidencia en el siguiente ejemplo:

#### **Hipotexto – CDC**

Me levanté y recorrí la ciudad por las calles y las plazas, buscando al amor de mi alma; lo busqué y no lo encontré.

Me han encontrado los guardias que rondan por la ciudad:

¿Visteis al amor de mi alma?

(Cantares, 3)

#### **Hipertexto – LET**

Amado, hoy te he buscado por entre mi ciudad y tu ciudad extraña, donde los edificios no se alegran al sol, como frutales conchas y celestes cabañas

(Poema 2)

#### **4.4.2.4 Unión entre naturaleza y cuerpo**

*El cantar de los Cantares* y *Los Elementos terrestres* presentan una profunda unión entre naturaleza y cuerpo, cuyos límites se entrelazan y a menudo se confunden. Ambos textos utilizan metáforas de la naturaleza para exaltar la belleza del cuerpo tanto femenino como masculino, tal como se puede apreciar en los ejemplos siguientes:

#### **Hipotexto – CDC**

Tus ojos de paloma, por entre el velo; tu pelo es un rebaño de cabras descolgándose por las laderas de Galaad.

(Cantares 4, 1)

#### **Hipertexto – LET**

Y pensando en tu boca reposaban mis ojos, como palomas diurnas entre hierbas amargas

(Poema 2)

Tu vientre, montón de trigo, rodeado de azucenas; tus pechos, como crías mellizas de gacela [...]

(Cantares 7, 1 y 4)

Tus brazos como blancos animales nocturnos afluyen donde mi alma suavemente golpea.

Sus mejillas, macizos de bálsamo que exhalan aromas; sus labios son lirios con mirra que fluye.

Sus brazos, torneados en oro, engastados con piedras de Tarsis; su cuerpo es de marfil labrado, todo incrustado de zafiros; sus piernas, columnas de mármol apoyadas en plintos de oro

(Cantares 5, 13-15)

Es mi amado como un gamo, es mi amado un cervatillo [...]

(Cantares 2, 8)

Tú me conduces a mi cuerpo, y llego, extendiendo el vientre y su humedad vastísima, donde crecen benignos pesebres y azucenas y un animal pequeño, doliente y transitivo.

(Poema 3)

A mi sombra se bordearon de pulpa sus caderas. Por mí arrea con sus pechos el ganado del alba. [...]

Yo haré que de tus muslos bajen manojos de agua [...]

Los árboles todos tienen tu cándida estatura, y tu párpado caído, y tu gesto mojado [...]

(Poema 4)

Es importante destacar que las metáforas acerca del cuerpo humano siempre están vinculadas al poder vivificador de la naturaleza, a la fertilidad de la tierra, de la vegetación y de los animales, con lo que se reafirma el poder de creación presente en la subjetividad humana.

#### **4.4.3 Eco**

El eco es la forma “más elusiva de todas. En este caso, el hipotexto conforma el trasfondo temático del hipertexto, incluso si no existen concordancias explícitas en el vocabulario empleado” (Cafarelli y Richter, 2021, p. 180). En estos casos, sobresale la necesidad de que el receptor sea quien evidencie la relación de intertextualidad entre dos textos. Cafarelli y Richter (2021) sostienen que “el método para identificar este vínculo intertextual es mediante las semejanzas de léxico, estilo, contenido o tema, entre otros elementos, que existen en ambos textos” (p. 179).

#### 4.4.3.1 La ausencia y la búsqueda del amado

Se presenta una relación intertextual de eco entre ambos textos. Desde su título, el poema evoca la ausencia del amado, y a medida que se desarrolla se plantea esa ausencia y la búsqueda del amado realizada por la protagonista, lo que también es evidente en el texto bíblico, tal como se puede ver en el siguiente ejemplo:

##### **Hipotexto – CDC**

Sobre mi lecho, por las noches, yo  
buscaba al amado de mi alma. Lo  
busqué y no lo hallé.

Me levantaré, pues, y recorreré la  
ciudad. Por las calles y las plazas  
buscaré al amado de mi alma. Lo  
busqué y no lo hallé.

(Cantares, 3)

##### **Hipertexto – LET**

Amado  
en cuyo cuerpo yo reposo,  
cómo será tu sueño  
cuando yo te he buscado sin hallarte.

[...]

Amado,  
hoy te he buscado  
por entre mi ciudad  
y tu ciudad extraña,  
donde los edificios  
no se alegran al sol,  
como frutales conchas  
y celestes cabañas.

(Poema 2. Ausencia de amor)

En los textos se evoca un ambiente nocturno (“por las noches”, “cómo será tu sueño”) que manifiesta más bien una oscuridad espiritual ante la ausencia del amado (“lo busqué y no lo hallé”, “te he buscado sin hallarte”); ello se complementa con el carácter yacente de la protagonista (“sobre mi lecho”, “en cuyo cuerpo yo reposo”).

Sin embargo, esa ausencia no desmoviliza a la protagonista amante. Ella, contraviniendo los estereotipos de género, sale en búsqueda de su amado: “me levantaré, pues, y recorreré la

ciudad. Por las calles y las plazas buscaré al amado de mi alma”, “Amado, hoy te he buscado por entre mi ciudad y tu ciudad extraña”.

Ante una realidad que niega la unión de los amantes, el deseo y el amor, concebidos como una voluntad amatoria, se traducen en una acción consciente de búsqueda. La protagonista va hacia el amado y enfrenta las dificultades del mundo material para encontrarlo.

El texto de Odio permite experimentar de un modo más vívido el carácter emotivo de la ausencia del ser amado, especialmente cuando traslada su emotividad a la objetividad que encuentra a su paso: “hoy te he buscado por entre mi ciudad y tu ciudad extraña, donde los edificios no se alegran al sol”.

Al recordar la poesía del siglo de oro, especialmente a San Juan de la Cruz, puede señalarse la intertextualidad en la que también el alma se encuentra sola, a mitad de la noche, y emprende la búsqueda del ser amado. Sin embargo, lo que en la poesía de San Juan metáfora mística, en Odio es la reafirmación de un amor humano capaz de movilizar a los amantes en el plano de la realidad mundana.

#### **4.4.3.2 El cuerpo femenino**

El cuerpo femenino aparece como un territorio en el sentido más literal de la palabra. El cuerpo se asemeja a la tierra, a una realidad poblada, principalmente de elementos propios de la flora. El cuerpo femenino aparece así poblado de vida y con una subjetividad propia, casi autónoma de la voluntad de la protagonista. Esto puede observarse en la siguiente comparación:

##### **Hipotexto – CDC**

ÉL: Eres jardín cerrado,  
hermana y novia mía;  
eres jardín cerrado, fuente sellada.  
Tus brotes son jardines de granados con  
frutos exquisitos, nardo y enebro y

##### **Hipertexto – LET**

Mi sexo como el mundo  
diluvia y tiene pájaros,  
Y me estallan al pecho palomas y  
desnudos.

azafrán, canela y cinamomo, con árboles  
de incienso, mirra y áloe, con los mejores  
bálsamos y aromas.

La fuente del jardín es pozo de agua viva  
que baja desde el Líbano.

ELLA: Despierta, cierzo; llégate, austro;  
orea mi jardín, que exhale sus perfumes.  
Entra, amor mío, en tu jardín a comer de  
sus frutos exquisitos.

(Cantares, 4)

Y ya dentro de ti  
yo no puedo encontrarme,  
cayendo en el camino de mi cuerpo,

Con sumergida y tierna  
vocación de espesura,  
Con derrumbado aliento  
y forma última.

Tú me conduces a mi cuerpo,  
y llego,  
extiendo el vientre  
y su humedad vastísima,  
donde crecen benignos pesebres y  
azucenas  
y un animal pequeño,  
doliente y transitivo.

(Poema 3. Consumación)

En el texto bíblico un personaje masculino otorga esa similitud del cuerpo femenino a un jardín, mientras que, en el poema de Odio, es la propia mujer la que se ve a sí misma como un territorio poblado de vida. Muchas de las imágenes que están desarrolladas en el texto bíblico se ven sintetizadas en el poema de Odio, de forma que en este último el cuerpo tiene “tierna vocación de espesura”.

Además, el cuerpo de la mujer se reconoce a sí mismo gracias al encuentro del otro, que es en este caso el amado. Como se verá más adelante, esto reafirma la importancia de la otredad para el descubrimiento y reconocimiento de la propia subjetividad.

#### 4.4.3.3 El deseo y el cuerpo femenino desde la visión masculina

En ambos textos se recurre en algún momento a representar la voz masculina a través de cánticos para la amada. La voz masculina se presenta en todo momento en un tono de alabanza hacia la amada. Vale destacar los siguientes ejemplos:

##### Hipotexto – CDC

¡Qué hermosa eres, mi amada, qué hermosa eres! Tus ojos de paloma, por entre el velo; tu pelo es un rebaño de cabras descolgándose por las laderas de Galaad.

Son tus dientes un rebaño esquilado recién salido de bañar, cada oveja tiene mellizos, ninguna hay sin corderos.

[...]

Son tus pechos dos crías mellizas de gacela paciando entre azucenas  
(Cantares, 4)

##### Hipertexto – LET

A mi sombra se bordearon de pulpa sus caderas.

Por mí arrea con sus pechos el ganado del alba,  
Y la tarde a su paso se quebranta, como de junco herido y laurel entornado.

Yo haré que de tus muslos bajen manojos de agua, y entrecortada espuma, y rebaños secretos.  
Ven, Amada.

Edificio de alondras habitado de climas donde legisla el sol sobre viñedos de oro.  
A tu sombra me encontrarán los pájaros salvajes.  
(Poema 4. Canción del Esposo a su Amada)

En el poemario de Eunice Odio se repiten imágenes propias del universo simbólico del texto bíblico, como el ganado, los rebaños, las alondras, los viñedos, que, aunque no

necesariamente se presenten en el corpus de El Cantar de los cantares, si son símbolos que están presentes en la Biblia y dan cuenta de una realidad pastoril, rural, con gran apego por la tierra y sus frutos.

El cuerpo femenino es así asimilado al poder creador y nutricio de la tierra, lo que permite reafirmar la conexión entre el ser humano y la realidad material, incluso en el contexto del amor erótico.

Para el amado, el cuerpo femenino es un territorio poblado de maravillas, de elementos vivos y que dan vida; ello a tono con la visión del cuerpo femenino como fuente de fertilidad (“Son tus dientes un rebaño [...], cada oveja tiene mellizos, ninguna hay sin corderos” y “que de tus muslos bajen manojos de agua, y entrecortada espuma, y rebaños secretos”).

Desde un punto de vista formal, en ambos textos, de autoría femenina, se reproduce la visión masculina, encarnada en el personaje del amado, quien canta y alaba las bondades principalmente corporales de la amada.

#### **4.4.3.4 La otredad**

En ambos textos hay una apelación a la realización de la subjetividad que sólo se logra por y a través de la concurrencia de la otredad. Esto quiere decir que la protagonista sólo logra plenificarse en la medida en que solidifica la relación con el amado. La realización de la subjetividad se da en el encuentro con un “otro”, un “otro” que se reconoce en su particular otredad, pero precisamente porque esa otredad está más allá de la definición de la propia identidad logra complementar la subjetividad de la protagonista. Esto se puede observar en los siguientes pasajes:

#### **Hipotexto – CDC**

Mi amado es para mí  
una bolsa de mirra  
que descansa en mis pechos;  
mi amado es para mí

#### **Hipertexto – LET**

Y de pronto llegaste,  
huésped de mi alegría,  
y me poblé de islas  
con tu brillante dádiva.

como ramo florido de ciprés  
de los jardines de Engadí.  
(Cantares, 1)

(Poema 2, Ausencia de amor)

Tú me conduces a mi cuerpo,  
y llego,  
extendiendo el vientre  
y su humedad vastísima,  
(Poema 3, Consumación)

La apelación a la otredad es característica de la filosofía hebrea (Levinas, 2003), para la cual sólo en el encuentro con el otro es que la identidad logra realizarse, siempre que esa otredad no sea supeditada.

Resulta elocuente, además, que ese reconocimiento de la otredad se presenta en relación con el género, siendo que tradicionalmente los estereotipos de género han nublado el reconocimiento de la otredad. Ya sea porque se ha negado el carácter de sujetos a las mujeres, o porque se considera que los hombres poseen una subjetividad lesiva de la convivencia armónica.

Tanto en el texto bíblico como en el poemario de Eunice Odio, se reconoce que hombres y mujeres, al menos desde la visión femenina, son sujetos históricos capaces de complementarse, de reconocerse, de brindarse solidaridad y de confluir en una misma dirección existencial.

#### **4.5 Intertextualidad y figuras literarias**

En el análisis realizado se pudo identificar que Eunice Odio hace uso del paralelismo, símil, metáfora como recursos literarios. Los recursos que la poeta costarricense utiliza en su obra refuerzan la intertextualidad con el libro del canon bíblico objeto de este estudio.

##### **4.5.1 Paralelismo**

El paralelismo cuando dos líneas poéticas, o versos son de alguna manera semejantes. Esta semejanza puede ser gramatical, cuando dos líneas poéticas tienen la misma estructura

interna; o semántica, cuando el sentido de ambas líneas es practicante el mismo (Zogbo y Wendland, 2013). En los textos de *Cantar de los Cantares* y de *Los Elementos Terrestres* se han identificado dos tipos de paralelismo: paralelismo sintético y paralelismo antitético.

Odio utiliza el paralelismo sintético para complementar la idea expresada en la primera línea y con ello, modificar el significado de la misma. La poeta se auxilia del primer verso para crear un universo semántico con el segundo. Los siguientes ejemplos demuestran la afirmación anterior:

#### **Hipotexto – CDC**

¡Que me bese con besos de su boca!  
Son mejores que el vino tus amores, [...]  
(Cantares 1, 1-2)

No os fijéis en mi tez oscura,  
es que el sol me ha bronceado [...]  
(Cantares 1, 6)

Porque ha pasado el invierno,  
las lluvias han cesado y se han ido.  
(Cantares 2, 10)

En mi cama, por la noche,  
buscaba al amor de mi alma [...]

Mientras sopla la brisa y se alargan las  
sombras  
me voy al monte de la mirra [...]  
(Cantares 4, 6)

#### **Hipertexto – LET**

Ven Amado  
Te probaré con alegría.

Ven  
Comeremos en el sitio de mi alma.

Tú soñarás conmigo esta noche,  
y anudarás aromas caídos nuestras bocas.  
(Poema 1)

Amado,  
hoy te he buscado por entre mi ciudad y  
tu ciudad extraña.

yo te andaba buscando  
por entre el verde olor de sus caballos,  
(Poema 2)

Tus brazos como blancos animales  
nocturnos

Amado mío, ven, vamos al campo, al  
abrigo de enebros,  
pasaremos la noche, madrugaremos para  
ver las viñas [...]  
(Cantares 7, 12)

afluyen donde mi alma suavemente  
golpea.

Mi sexo como el mundo  
diluvia y tiene pájaros [...]  
(Poema 3)

Porque el fruto no es puerto sin rumbo  
entre las aguas,  
sino estación secreta de la carne; íntima  
paz de cotidiana guerra [...]  
(Poema 6)

Observemos que en el *Cantar de los Cantares* y en *Los elementos terrestres*, el tema erótico está presente. La intertextualidad de contenido y forma es más que evidente. Este recurso es utilizado para darle fuerza e intensidad al poema.

#### 4.5.2 Símil

Eunice Odio utilizó el Símil en su libro *Los elementos terrestres*. La poeta establece comparaciones expresas para dotar de un significado más preciso al verso. No es extraño que este recurso literario también haya sido utilizado en la escritura del *Cantar de los cantares*. Dada la intertextualidad en cuanto a la forma que existe entre el libro de Odio y el libro del canon bíblico.

A continuación, algunos ejemplos:

#### **Hipotexto – CDC**

Tu nombre es como un bálsamo fragante  
[...]  
(Cantares 1, 3)

#### **Hipertexto – LET**

Antes que yo se te abrirá mi cuerpo como  
mar despeñado y lleno [...]  
(Poema 1)

[...] Muchachas de Jerusalén, como las  
tiendas de Cadar.

(Cantares 1,5)

Mi amado es para mí como ramo florido  
de ciprés de los jardines de Engadí.

(Cantares 1, 14)

Es mi amado como un gamo.

(Cantares 2, 8)

Eres bella, amiga mía, como Tirsá.

(Cantares 6, 4)

¿Quién es ésa que se asoma como el alba,  
hermosa como la luna y límpida como el  
sol, terrible como escuadrón a banderas  
desplegadas?

(Cantares 6, 10)

[...] esa curva de tus caderas como una  
alhaja, labor de orfebre.

(Cantares 7, 2)

[...] tu aliento, como aroma de manzanas.

(Cantares 7, 9)

Grábame como un sello en tu brazo,  
como un sello en tu corazón, porque es

Amado mío, dulcísimo como alusión de  
nardo.

Y pensando en tu boca reposaban mis  
ojos,  
como palomas diurnas [...]

Desde la brisa fresca llegaste como un  
niño con un pañuelo blanco.

(Poema 2)

[...] y llegar a tu cuerpo como los  
alimentos reanudados al calor de la gracia  
necesaria y perdida.

Tus brazos como blancos animales  
nocturnos.

A mi lado, como un piano de plata  
profunda parpadea tu voz, sencilla como  
el mar cuando está solo [...]

Mi sexo como el mundo diluvia y tiene  
pájaros [...]

(Poema 3)

Asomada a mi pecho tatuada en él como  
la edad y el daño.

Como una suave grey de colinas cuyo  
rumbo retorna con el alba [...]

fuerte el amor como la muerte, es cruel la  
pasión como el abismo; [...]  
(Cantares 8, 6)

Y la tarde a su paso se quebranta, como  
de junco herido y laurel entornado.

Pozo donde mi boca desmedida resbala  
como torrente de paloma y sal  
humedecida.

Tu voz de aire caído entre cuatro  
azucenas desfilará en mi oído como  
acude la tarde.

(Poema 4)

### 4.5.3 Metáfora

El tercer recurso poético utilizado por Eunice Odio es la metáfora. A diferencia del símil, la metáfora es utilizada por la poeta para hacer comparaciones que no son evidentes; es decir, que la autora establece una relación de identidad entre dos cosas de naturaleza distinta. Y al igual que con los otros recursos poéticos que ya se han mencionado, se utiliza para dotar de significado al poema.

#### Hipotexto – CDC

Mi amado es para mí una bolsa de mirra  
que descansa en mis pechos.

(Cantares 1, 13)

Soy un narciso de Sarán, una azucena de  
las vegas.

Azucena entre espinas [...]

(Cantares 2, 1-2)

[...] es mi amado un cervatillo [...]

#### Hipertexto – LET

Tu sexo matinal en que descansa el borde  
del mundo y se dilata.

Manojo de lámparas será a mis pies tu  
voz.

(Poema 1)

Amado mío, dulcísimo.

(Cantares 2, 9)

¡Levántate, amada mía, hermosa mía, ven  
a mí!

(Cantares 2, 13)

[...]tus ojos de paloma, por entre el velo;  
tu pelo es un rebaño de cabras  
descolgándose por las laderas de Galaad.  
Son tus dientes un rebaño esquilado

[...] tus labios son cinta escarlata, y tu  
hablar, melodioso; tus sienes, entre el  
velo, son dos mitades de granada.

Es tu cuello la torre de David, construida  
con sillares, de la que penden miles de  
escudos, miles de adargas de capitanes.  
Son tus pechos dos crías mellizas de  
gacela paciendo entre azucenas.

(Cantares, 4, 2-5)

Un panal que destila son tus labios, y  
tienes, novia mía, miel y leche debajo de  
tu lengua [...]

(Cantares 4, 11)

Cómo será encontrarte cuando es amor tu  
cuerpo y tu voz, un manojito de lámparas.

[...] hoy te he buscado por entre mi  
ciudad y tu ciudad extraña, donde los  
edificios no se alegran al sol, como  
frutales conchas y celestes cabañas [...]

Con aire de laguna y ropa de peligro

y la noche voló de sueño entre las ramas,  
junto al gozo del agua y el rastro de la  
abeja.

(Poema 2)

Con sumergida y tierna vocación de  
espesura.

(Poema 3)

Y llena hasta los muslos de tristeza; así es  
nuestra hermana en cuyo umbral naufraga  
el cuerpo de uso eterno.

Golpe de viento nuevo inexperto en  
aromas, y sin rubor azul ya despreciada  
sombra, escombros de oro en sueños por  
las ramas.

Carne en que tropezara de costado la  
gracia del alumbramiento, Fácil como los

signos en reposo por donde llega de la  
mano el niño.

(Poema 5)

#### **4.6 Consideraciones finales**

Es evidente la existencia de relaciones intertextuales entre los textos estudiados, el *Cantar de los cantares* y *Los elementos terrestres*. Dicha relación se manifiesta en citas, alusiones o ecos, así como en elementos formales como el número de piezas que conforman los libros (el número de poemas que es correspondiente con el número de capítulos del libro bíblico).

En tal sentido, existe una relación entre los dos textos que va más allá de la pura mención o coincidencia temática y que, además, revela un conocimiento profundo de los textos bíblicos por parte de la autora costarricense. Por otro lado, el tratamiento que hace Eunice Odio permite releer el texto bíblico en clave innovadora, al resaltar la reivindicación del erotismo femenino y de la visión femenina acerca de las relaciones humanas.

Eunice Odio retoma las ideas contenidas en el *Cantar de los cantares* y desarrolla una actualización de dichas ideas al contexto latinoamericano de mediados del siglo XX, es decir que retoma las nociones del erotismo y las expresa desde las vivencias de una mujer latinoamericana del siglo XX, todo ello con una fuerza poética singular.

Los temas más relevantes desarrollados en ambos textos son el erotismo, la otredad, el amor, la búsqueda del ser amado, la corporeidad humana y su poder creador, la naturaleza y su relación con el ser humano. Todos esos temas aparecen en la trama de dos amantes que se desean, se buscan y se entregan; y que, en dicha entrega, se reconocen a sí mismos y se plenifican.

Tanto el libro bíblico como el poemario de Eunice Odio son textos que no se han valorizado lo suficiente a la luz de los estudios culturales, especialmente sobre la forma en que la subjetividad femenina es abordada en ambos textos, lo que da pie a contrarrestar los roles y estereotipos tradicionales acerca de las mujeres.

Debido a ello, profundizar en la investigación de estos textos es un paso importante para establecerlos como puntos de referencia del desarrollo cultural de los pueblos latinoamericanos. La noción de identidad femenina y de unión erótica que en ellos se encuentran son insumos valiosos para la construcción de identidades más afines a la equidad y la igualdad entre seres humanos.

## Conclusiones

Existe una relación intertextual entre los textos del *Cantar de los cantares* y *Los elementos terrestres*, lo cual se manifiesta en tres formas de relación: citas, alusiones y ecos. Estas tres formas están presentes a lo largo del poemario de la escritora costarricense en claro desarrollo del hipotexto, es decir, del *Cantar de los Cantares*.

1. La principal modalidad intertextual es ideológica, lo que significa que la principal forma en que los textos se relacionan es debido a la coincidencia temática. Entre los temas que abordan ambos textos se encuentran: el erotismo femenino, la corporeidad femenina, la otredad, el cuerpo como territorio, la convergencia entre cuerpo y naturaleza, entre otros.
2. La lectura, interpretación y desarrollo que hace Eunice Odio de los contenidos del texto bíblico permiten al receptor, no sólo establecer un diálogo entre los textos, sino también realizar una lectura novedosa del texto bíblico y, más importante aún, realizar una apropiación del espíritu disruptivo del hipotexto.
3. Es recurrente en los textos el uso de metáforas que enfocan a la corporalidad humana en convergencia con elementos de la naturaleza. En muchas ocasiones, esa convergencia da cuenta de la fertilidad humana en un amplio sentido, es decir, en su poder creador como sujeto histórico.
4. Uno de los elementos que son transversales a todo el poemario de la escritora costarricense y que está presente en el *Cantar de los cantares* es el erotismo femenino. El erotismo femenino es a la vez una temática como un telón de fondo en el que aparecen los demás elementos de ambos textos, y sobre el que se articulan las diversas temáticas que se abordan.
5. En ambos textos se da vida a una voz femenina que, desde una forma particular de subjetividad, experimenta el amor y el erotismo, rompe estereotipos tradicionales,

asume una praxis en la realidad a través de la cual reivindica su femineidad, y establece una relación de entrega que da importancia al otro como subjetividad significativa.

6. La otredad es uno de los contenidos que tiene relevancia en ambos textos. Tanto en el texto literario como en el bíblico el “otro” es una instancia de realización de la propia subjetividad. En el poemario de Eunice Odio esto se puede presentar como una huella propia de la filosofía hebrea de reconocimiento del otro.
7. Se observó que ambos textos recurren a diversas figuras literarias como el paralelismo, el símil, el estribillo y la metáfora, que dotan de riqueza estilística y poética, y conforman un aspecto más en que ambos textos convergen.

## Referencias

- Abadia, J. P. (1996). *La Biblia como literatura*. Estella: Verbo Divino.
- Agredo, M.C. (2021). *El erotismo en la literatura de George Bataille*. Popayán: Universidad del Cauca.
- Alvarado Vega, O. G. (2011). *Literatura e identidad costarricense*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Andiñach, P. (2010). *Un amor clandestino aproximación al Cantar de los Cantares*. México: UNAM.
- Araya, S. y Zavala, M. (2003). *Frida Kalho y Eunice Odio: El surrealismo latinoamericano, imágenes pictóricas y verbales*. Letras. Costa Rica: Universidad Nacional.
- Arellano, L. (1997). *Diccionario de Escritores Centroamericanos*. Nicaragua: Biblioteca Nacional Rubén Darío.
- Bada, R. (2019). *Eunice Odio: una historia de amor*. Revista digital Nexos. Disponible en: <https://www.nexos.com.mx/?p=45318>. [Recuperado 01/12/2024]
- Belli, G. (2020). *Apogeo*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Bianco, A. y Fajardo, M. (2003). *El acento corporal en Los elementos terrestres de Eunice Odio*. Costa Rica: Universidad Nacional.
- Cafarelli, M., y Richter, E. (2021). *La hermenéutica de la intertextualidad bíblica*. En: Berit Olam 18. Revista bíblico-teológica. Perú: Universidad Peruana Unión.
- Camacho Guzmán, G. (2021). *Dos siglos de textos y autores fundamentales de la literatura costarricense*. San José: Editorial Costa Rica.
- Chacón, A. (2007). *Diccionario de la literatura centroamericana*. San José: Editorial Costa Rica y EUNA.
- Cordero, M. (2007). *Literatura centroamericana*. Albedrío. Revista electrónica de discusión y propuesta social. En: <http://www.albedrio.org/htm/articulos/m/mcordero-003.htm>.
- Cortázar, J. (1970). *Los reyes*. Argentina: Editorial Sudamericana.
- Dunn, M. (1998). *Diosas. La canción de Eva. El renacimiento del culto a lo femenino*. España: Ed. Robin Book.
- Echeita, G., y Serrano, G. (2019). *Educación inclusiva: el sueño de una noche de verano*. Barcelona: Octaedro.

- Espinal, D. (2004). *Tras los hilos*. Tegucigalpa: Litografía López.
- Fallas Arias, T. (2014). *Mujeres, escrituras y exilios*. Revista Estudios. Costa Rica: Universidad Nacional.
- Flores, R. (2007). *Signos de fuego. Panorámica de la literatura guatemalteca de 1960 a 2000*. Guatemala: Editorial Cultura.
- García Rey, M. (2024). *Eunice Odio: la enunciación del cuerpo en Los elementos terrestres*. Revista Observatorio Latinoamericano y Caribeño. IEALC. Vol. 8. Núm. 1. Enero – junio. 2024. Disponible en: <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/observatoriolatinoamericano/article/viewFile/9698/8481>. [Recuperado 04/12/2024]
- Gayley, C. M. (1903). *¿Qué es la literatura comparada?* En: Vega, M. J. y Carbonell, N. (1998). *La literatura comparada: principios y métodos*. Págs. 36 – 42. Madrid: Gredos.
- Giménez-Rico, E. S. (2009). *El Cantar de los Cantares y el canon del Antiguo Testamento*. Estella: Verbo Divino.
- Gómez Acebo, Isabel. (1997). *Relectura del Genesis en clave de Mujer*. España: Desclée De Brouwer.
- González, A. (2001). *Que es la Biblia y cómo leerla*. Madrid: PPC.
- Guillén, C. (1985). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Herrera Ávila, T. (2018). *Del amor hacia el desamor: Cartas de Eunice Odio a Rodolfo*. Revista Humanidades. Costa Rica: Universidad de Costa Rica.
- Higuera, E.; Naranjo, C.; Carrillo, D.; Cueva, L. (2015). *La intertextualidad como método de análisis filosófico*. En: Sophia, Colección de Filosofía de la Educación, 19. Ecuador: Universidad Politécnica Salesiana.
- IDELA. (2010). Revista Ístmica, número 13. Costa Rica: Universidad Nacional.
- Istarú, A. (2002). *Poesía escogida*. San José: Editorial Costa Rica.
- Kristeva, J. (1967). *Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela*. En: Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto. Cuba: UNEAC.
- Levinas, E. (2003). *De otro modo que ser*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Luzarraga, J. (2005). *Poesía Cantar de los Cantares*. Sendas de Amor. Navarra, España. Ed: Verbo divino.

- Marinkovich, J. (2000) *Aproximaciones al análisis intertextual del discurso científico*. En: Revista Signos. Chile: Universidad Católica de Valparaíso. [https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-09342000004800009](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-09342000004800009).
- Méndez de la Vega, L. (Antologadora) (1984). *Poetisas desmitificadoras guatemaltecas*. Guatemala: Tipografía Nacional.
- Mondol López, M. (2014). *Identidades literarias: una aproximación sociohistórica a la literatura costarricense*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- Morla, V. (2004). *Poemas de amor y deseo: Cantar de los Cantares*. Navarra: Verbo Divino.
- Odio, E. (2017). *Obra completa* (Ed. Peggy von Mayer). Costa Rica: UCR.
- Oseguera, E. L. (2000). *Compendio de Literatura Universal*. México: Publicaciones Cultural.
- Owen, Y. (2023). *Escritoras, literatura femenina y estereotipos*. En: <https://yerseyowen.com/2023/03/07/escritoras-literatura-femenina-y-estereotipos/>.
- Paz, O. (1993). *Doble llama. Amor y erotismo*. México: Seix Barral.
- Pérez Parejo, R. y Cuvardic García, D. (2016). *Perfiles del erotismo en la poesía escrita por mujeres a través del tópico del CARPE DIEM*. Revista de Letras y Ciencia Humanas “Insula”, diciembre 2016, p. 840.
- Pleitez Vela, T. (2012a). Eunice Odio: vibración de luz en el abismo. En: Revista de la Academia Norteamericana de la Lengua Española. No. 1 y 2. Volumen 1. Disponible en: <https://www.ranle.us/numeros/volumen-1/numero-1-2/eunice-odio-vibracio-n-de-luz-en-el-abismo/>. [Recuperado 01/12/2024]
- Pleitez Vela, T. (2012b). Arraigo onírico. Tras la pista de la joven Eunice Odio. Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe, núm. 10. Universidad de Costa Rica. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/4769/476948772011.pdf>. [Recuperado 05/12/2024].
- Posada, Dina. (1996). *Fuego sobre el madero. Guatemala: Dina Posada*. Guatemala.
- Quesada Soto, A. (2012). *Breve historia de la literatura costarricense*. San José: Editorial Costa Rica.
- Ramírez-Kidd, J. E. (2009). *Para comprender el Antiguo Testamento*. San José: SEBILA.
- Robb, A. (2006). *El ser sexual en la poesía de Eunice Odio*. Letras. Costa Rica: Universidad Nacional.

- Rojas, M. y Ovaes, M. (2018). *100 años de literatura costarricense* (Tomo II). San José: Editorial Costa Rica y Editorial UCR.
- Sánchez, A. (2012). Algunas características de la novela erótica. Disponible en: <https://www.heraediciones.es/truco-de-literatura-algunas-caracteristicas-de-la-novela-erotica/>. [Recuperado 21/12/2024].
- Sánchez Cetina, E. (1998). *Descubre la Biblia*. Tomo I. Colombia: Sociedades Bíblicas Unidas.
- Schökel, L. A. (1996). *La Biblia del Peregrino*. Edición de estudio. Bilbao / Navarra: EGA / Ediciones Mensajero / Verbo Divino.
- Vallbona, R. (1998). Corona fúnebre para Eunice Odio a los veinte años de su muerte. En *Volver a Imaginarlas*, compilado por Janet Gold. Tegucigalpa: Editorial Guaymuras.
- Vargas, M. (2001). *Sin erotismo no hay gran literatura*. En: Babelia-El País.
- Vega, M. J. y Carbonell, N. (1998). *La literatura comparada: principios y métodos*. Madrid: Gredos.
- Zavala, L. (1999). *Elementos para el análisis de la intertextualidad*. En: Cuadernos de literatura. Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.
- Zogbo, L., y Wendland, E. (2013). *La poesía en el Antiguo Testamento: pautas para su traducción*. San Salvador: Sociedades bíblicas unidas.