

**CUERPO, RECIA LASTIMADURA**  
Revalorización de la obra de María Calcaño

Michelle Rodríguez  
[michelle\\_garcia25@hotmail.com](mailto:michelle_garcia25@hotmail.com)  
Instituto Pedagógico de Caracas

Profesora de Castellano, Literatura y Latín y  
Magister en Literatura Latinoamericana  
egresada del Instituto Pedagógico de Caracas.  
Docente titular del LB. Almirante Brion.

Vanessa Anaís Hidalgo  
[Vanais.hidalgo@gmail.com](mailto:Vanais.hidalgo@gmail.com)  
Instituto Pedagógico de Caracas

Profesora de Castellano, Literatura y Latín y  
Magister en Literatura Latinoamericana  
egresada del Instituto Pedagógico de Caracas.  
Profesora asistente en la misma universidad.  
Cursa estudios en el Doctorado de Pedagogía  
del Discurso.

**RESUMEN**

El ser mujer y escritora, durante la primera mitad del siglo XX en Venezuela, ya traía consigo la responsabilidad de construir un discurso distante del ya instaurado y darle voz a lo que no tenía. En ese intento, Calcaño se atrevió a hablar del cuerpo, del suyo y el del otro, con desenfado y sin velamen. Esto trajo consigo la desaprobación de unos y la legitimación de otros. Hoy, aún hay quienes condenan su estrategia discursiva puesto que no obedece a los principios canónicos de un "buen poema". La presente investigación intentará revisar la obra de esta escritora considerando su núcleo temático: el erotismo. Se hizo entonces necesario estudiar cómo María Calcaño reafirma y resignifica lo erótico a través de su discurso. Para la interpretación del corpus seleccionado, se revisaron las posturas filosóficas y antropológicas de Paz (1994), Bataille (1970, 1981, 1994 y 2005), Lo Duca (2000), Fisher (1994), Dussel (2013). Una vez finalizada la revisión e interpretación de la obra de Calcaño, se llega a la reflexión frente a una variedad de tópicos del erotismo con los cuales la autora declara que las mujeres no somos una sino múltiples.

**Descriptor:** Poesía venezolana escrita por mujeres, poesía erótica, María Calcaño.

**Recepción:** 21/01/2019

**Evaluación:** 30/03/2019

**Recepción de la versión definitiva:** 19/07/2019

**BODY, STRONG INJURY**  
Revaluation of the work of María Calcaño

**ABSTRACT**

Being a woman and a writer, during the first half of the 20th century in Venezuela, already brought with it the responsibility of both building a discourse which would distance itself from the one already established and giving a voice to those who did not have one. In that attempt, María Calcaño dared to speak about the body. This triggered the disapproval of some and the legitimization of others. Today, there are still those who condemn her discursive strategy since it does not obey the canonical principles of the "good poem". This study aims at reevaluating her work considering its thematic nucleus: eroticism. For the interpretation of the selected corpus, the philosophical and anthropological positions of Paz (1994), Bataille (1970, 1981, 1994 and 2005), Lo

Duca (2000), Fisher (1994), Dussel (2013) were reviewed. Once the interpretation of Calcaño's work is finished, the author of this research reflects on a variety of erotic topics with which she declares the multiplicity of the feminine.

**Keywords:** Venezuelan poetry written by women, erotic poetry, María Calcaño.

**CORPS, BLESSURE FORTE**  
**Réévaluation de l'œuvre de María Calcaño**

**RÉSUMÉ**

Le fait d'être une femme et un écrivain, au cours de la première moitié du XXe siècle au Venezuela, entraînait déjà la responsabilité de construire un discours éloigné de celui qui était déjà établi et de donner une voix à ce qu'il n'avait pas. Dans cette tentative, María Calcaño a osé parler du corps. Cela a déclenché la désapprobation des uns et la légitimation des autres. Aujourd'hui encore, certains condamnent sa stratégie discursive car elle n'obéit pas aux principes canoniques du "bon poème". La présente enquête tentera de réévaluer son travail en tenant compte de son noyau thématique : l'érotisme. Pour l'interprétation du corpus sélectionné, les positions philosophiques et anthropologiques de Paz (1994), Bataille (1970, 1981, 1994 et 2005), Lo Duca (2000), Fisher (1994), Dussel (2013) ont été passées en revue. Une fois l'interprétation de l'œuvre de Calcaño terminée, l'auteur réfléchit à divers sujets érotiques avec lesquels elle déclare la multiplicité du féminin.

**Mots clés :** Poésie vénézuélienne écrite par des femmes, poésie érotique, María Calcaño

**CORPO, LESÃO GRAVE**

Revalorização da obra de María Calcaño

**RESUMO**

Ser mulher e escritora durante a primeira metade do século XX na Venezuela implicava a responsabilidade de construir um discurso distante do já estabelecido e dar voz ao que não tinha. Nessa tentativa, María Calcaño ousou falar do corpo. Isso desencadeou a desaprovação de alguns e a legitimação de outros. Hoje ainda existe aquelas que condenam sua estratégia discursiva por não obedecer aos princípios canônicos do "bom poema". Esta pesquisa revalorizará sua obra, considerando seu núcleo temático: o erotismo. Para a interpretação do *corpus* selecionado foram revisadas as posições filosóficas e antropológicas de Paz (1994), Bataille (1970, 1981, 1994, 2005), Lo Duca (2000), Fisher (1994) e Dussel (2013). Após a interpretação da obra de Calcaño, refletiu-se sobre diversos temas eróticos com os quais a autora declara a multiplicidade do feminino.

**Palavras-chave:** Poesia venezuelana escrita por mulheres, Poesia Erótica, María Calcaño.

**CORPO, LESIONI DURE****Rivalutazione dell'opera di María Calcaño****RIASSUNTO**

Essendo donna e scrittrice, nella prima metà del ventesimo secolo (s. XX), nel Venezuela, portava già con sé la responsabilità di costruire un discorso lontano da quello già stabilito e di dare voce a ciò che non aveva. In quel tentativo, María Calcaño ha osato parlare del corpo. Ciò ha innescato la disapprovazione d'alcuni e la legittimità d'altri. Ancora oggi c'è chi condanna la sua strategia discorsiva poiché non obbedisce ai principi canonici della "buona poesia". La presente indagine cercherà di rivalutare la sua opera considerando il suo nucleo tematico: l'erotismo. Per l'interpretazione del corpus selezionato, sono state riviste le posizioni filosofiche e antropologiche di Paz (1994), Bataille (1970, 1981, 1994 e 2005), Lo Duca (2000), Fisher (1994), Dussel (2013). Una volta finita l'interpretazione dell'opera di Calcaño, si riflette su una varietà d'argomenti erotici, con i quali l'autrice dichiara la molteplicità del mondo femminile.

**Parole chiavi:** poesia venezuelana scritta da donne, poesia erotica, María Calcaño.

*El cuerpo erótico es una construcción cultural cambiante*

*George Bataille*

El cuerpo erótico es una construcción social que evoluciona adoptando múltiples formas de representación. Lo que hoy conocemos como sensual, sexy, atractivo, provocativo ha sido definido por las convenciones de las distintas culturas y sociedades. El cuerpo anhelado, deseado, evocado e invocado, es aquel que se ha construido en un imaginario colectivo. Aquello que deseamos es producto de un ideal concreto, una intención de imitar los iconos de carne y hueso que se han gestado en nuestra cultura y sucesivamente, por ello nace el erotismo.

El erotismo es el que pone en evidencia, por medio de las pasiones, el deseo inconsciente hasta verlo revelado. El erotismo en sí mismo es un universo complejo, debido a que busca la evocación del placer, pero a su vez es pasión, es deseo, es amor sensual, es instinto, en fin, constituye por completo la vida íntima

del ser humano. El erotismo, bien entendido como amor apasionado y atracción sensual, constituye una relación intrínseca entre lo externo y lo interno, puesto que refiere al binomio de lo revelado y lo oculto, lo visible y lo invisible. En este sentido, dicha relación se debe a la visualización y la ocultación, esto permite que lo invisible pierda su condición de secreto, enriqueciendo así el objeto del deseo.

Deseo, placer, plétora, colores, formas, sabores han construido un concepto de lo que socialmente es erótico y qué no. Por ello, al hacer referencia al cuerpo erótico siempre encontraremos representaciones de la idealización del cuerpo femenino, de allí a la gran cantidad de muestras artísticas hechas sobre el cuerpo de mujeres, exaltando en ellos sus dotes sexuales. Esto se hace notar más al momento de capitalizar o vender de forma mediática un prospecto: se busca atraer al público porque estas representaciones suelen ser atractivas, todo un espectáculo, puesto que la misión es entretener y causar placer en los espectadores.

Sería conveniente preguntar si únicamente la representación femenina resume todo el tema. Ya en la literatura y el arte en general se evoca un cuerpo de mujer, inalcanzable y lo erótico está también en el margen de lo imposible. Su inmaterialidad se lo debemos a la concepción de que “el cuerpo es un templo sagrado. Fue la religión quien con sus moralidades creó un tabú sobre su forma de ver y su uso” Martínez, 2013. p.16. Pero son ciertas características, las tradicionales, las que le asignan la cualidad de cuerpo erótico, las más cercanas a la de una diosa, las que se acercan más a su intangibilidad, su deseo, su prohibición, su transgresión. Sin embargo, esto no significa que el masculino no haya sido objeto de admiración y evocación, pero no desde el endiosamiento, lo vemos desde la construcción de perfil griego.

En este sentido, podemos afirmar que el ser erótico no nace, por el contrario, se hace, se forma, se construye. Biológicamente nacemos sexuados, sea femenino o masculino; pero a medida que transcurre el tiempo y tal sujeto crece, adopta culturalmente rasgos que lo hace un ser erótico que busca la

satisfacción de su deseo, y consumir el objeto del deseo. ¿Cómo se percibe esto en la obra de la autora que nos interesa?

### **María Calcaño: testimonio de un cuerpo**

Esta autora venezolana incursiona en las letras en la primera mitad del siglo XX, específicamente en la década de los treinta con la publicación de su poemario *Alas Fatales* (1935), el cual se escribe en el contexto de una sociedad tradicional, en el Maracaibo de entonces. Calcaño fue criticada y sentenciada por la “impudicia de su discurso” relegándola al silencio y el olvido por mucho tiempo. José Rafael Pocaterra, uno de los intelectuales de la conocida generación del 18, manifestó su desacuerdo con esa sociedad marabina de “curas y filisteos llenos de hipocresía que fueron capaces de censurar la obra poética de Calcaño” (p.12). Rondón Narváez (2012) afirma que “para aquella época, era inquietante que una mujer hablara del deseo erótico alejándose de la retórica imperante y que no acudiera a ciertos artificios que velaban e intermediaban el deseo. Ese cambio implicaba una actitud subversiva” (p.xiii).

Algunas figuras reconocidas en el campo literario vieron con buenos ojos la obra de esta escritora marabina, como Andrés Eloy Blanco y Jacinto Fombona Pachano, por nombrar solo algunos, quienes le atribuyen valor al calificar su obra como sencilla y de importante carga erótica. Calcaño no solo recibió comentarios favorecedores de su obra, al contrario, se enfrentó a críticas muy duras y era de esperarse pues, Venezuela estaba presidida por la dictadura de Juan Vicente Gómez y para entonces muchos de sus temas eran censurados por ser considerados tabú. Pero esto no detuvo a Calcaño, por el contrario, se atrevió a desnudar sus versos y se enfocó en evidenciar algunos su posición frente a la sexualidad de la mujer de la época. El desafío de María Calcaño fue exponer abiertamente que la mujer disfruta del placer sexual, retando el poder y distanciándose de la concepción hegemónica del “ser mujer”. Tal irreverencia le permite publicar su primera obra en 1935, Venezuela la recibe en 1950 y luego de

su muerte se le reconoce como una de las mejores poetas de su generación y una de “las fundadoras”, en palabras de Mária Russotto (1997).

La insistencia en trabajar con la obra poética de Calcaño obedece a varias demandas. Primeramente, hay que considerar que esta poeta a pesar de su periferia (vivía en Maracaibo, no en la ciudad), logró realizar una obra sólida y significativa. Sus atributos no tienen que ver con la abundancia de publicaciones pues, su obra comprende apenas cuatro libros-tres *post mortem*- sino porque Calcaño construyó un discurso nuevo a partir de tópicos inéditos en la poesía escrita por mujeres: el placer sexual, el reconocimiento del cuerpo femenino, el aborto, el parto, la menstruación, la pubertad, la casa, la maternidad, el matrimonio y los amores furtivos. Tópicos que labraron el camino de una tradición de poetas quienes pasaron por él y se refugiaron en estos para hacer una poesía nueva, como la que leeremos en los 80. Sin embargo, en su momento fue cuestionada, sentenciada, juzgada y hasta exiliada por dar rienda suelta a sus sentimientos, ideas y placeres.

En la poesía de María Calcaño, el cuerpo es un elemento focal, pues va definiendo la anatomía mediante el uso de descripciones que se acercan a los ofrecidos por la naturaleza. A lo largo de la obra, percibiremos cómo los cuerpos adquieren nuevas dimensiones, se realzan, se redefinen y se muestran según un código de belleza estándar. Para la poeta, ambos cuerpos son distintos y las características que comparten son vinculadas a la construcción de lo erótico, lo sensual y lo sexual.

Ahora bien, Amodio y Rivas (2013) afirman que “el uso de los cuerpos está definido culturalmente, obligándoles a asumir formas y comportamientos estandarizados por cada sociedad” (p.41). Tanto hombres como mujeres tenían roles determinados (idea que persiste en nuestras conciencias) y se les asignaban labores dependiendo de su sexo y de su cuerpo: mientras que la mujer era delegada al espacio de la casa, lo privado y la familia, al hombre se le asignaba los deberes y los trabajos donde la fuerza era la principal protagonista. Y esto se consagró como una tradición que estuvo vigente hasta hace pocas décadas.

En la obra poética de Calcaño se hace evidente esta percepción de los cuerpos; encontraremos a un sujeto masculino rudo, con atributos, roles y comportamientos que cultural y socialmente le son asignados a lo masculino: el galanteo, la virilidad, la fuerza corpórea, entre otras:

Me trepan las raíces/ de tus manos amadas/ y arropada en caricias/ ya casi no me veo.  
Me saltaste tan sólo/ la blancura serena;/ seguros de la noche/ me moldearon tus brazos,/ y fue un enredo fácil/ la fiesta inagotable.  
Hombre partido en cien/ que me fuerzas la vida,/ en mis pechos desnudos/ desata tu rudeza,/ para que tengan ellos/ ese duro barniz que les falta de hombre.

La Toma (p.21)

En el poema anterior, Calcaño presenta al hombre como varonil, rudo, y fuerte quien, además, moldea a la mujer entre caricias y besos pocos delicados. Esto puede deberse a las características que le son concedidas al hombre, a quien sus quehaceres lo van condicionando para el trabajo duro e influyen en su vida y en las muestras de afecto. Son manos toscas las que recorren, las que enredan. Esas manos y ese cuerpo robusto y sudoroso acostumbrados a la ardua faena arrojan por completo a la amada invisibilizándola. Ya, desde el título del poema, se refiere a la colonización, la apropiación o la conquista del otro, en este caso del cuerpo femenino por parte del hombre.

La virilidad descrita en “La Toma” está condicionada por su potencia sexual, “es el orgullo del macho”, en palabras de Carrera Damas (1974). El “hombre partido en cien” demuestra tal ímpetu que es capaz de dividirse en cientos durante la eyaculación. El “orgullo”, su “potencia” y “hombría” reiterados en la obra de María Calcaño, sugieren que el hombre es quien tiene, mediante el sexo, la capacidad de crear, así como de dar forma a otro cuerpo. También es este quien tiene la delantera en el tema del galanteo y de la seducción, evidente en la poesía de Calcaño, creencia que persiste casi cien años después. “Es curioso que los occidentales sigan aferrados al concepto de que son los hombres los que seducen y las mujeres, receptoras pasivas y sometidas a la iniciativa masculina semejante

error conceptual es probablemente una reliquia de nuestro prolongado pasado agrícola". (Fisher 1994, p.30).

Este hombre multiplicado en cien se ve en uno de los poemas más conocidos de su obra, por su desenfado y transgresión:

Revélate gigante,/ que en mi vida/tú cabes./ A golpes de latido/ quítame  
cien años de codicia./ Ábreme la vena,/ abundante.../ ¡que la tengo  
estrecha!/ Déjame una brecha,/ deja que me dure/ el goce/ del hombre  
delante.

De un golpe,/ a cuerpo desplomado,/ dame la delicia...El deseo (p.32)

El «ruego» se presenta mediante el uso constante de los verbos en modo imperativo: “revélate”, “quítame”, “ábreme”, “déjame”, pues con ellos declara su deseo (como el título lo expresa) y el placer, así como a la dominación del hombre sobre el cuerpo femenino. El poder -ejercido por esta- se hace presente encarnado en el hombre, quien a lo largo del tiempo ha sido la personificación del mismo. De igual manera, él es quien tiene la potestad de hacerle saber lo que hasta ahora ha ignorado o es secreto para ella, abrir lo que se encuentra estrecho en ella y, por ende, dejar su marca dominante con fuerza, para que perdure en el tiempo; es el hombre el que procura placer, el que le da lo que ella necesita. El sujeto de la poesía de calcaño pide “depender enteramente del varón, el que, para reprimirla, define la sexualidad en la sola actividad masculina, asignándole a la mujer la pasiva posición de objeto sexual” (Dussel 2013, 68)

A lo largo de su obra, María Calcaño declara el yo poético que le habla a un *tú* presente: solicita que, con esa rudeza y pulsión, la tome con fuerza en el puro acto de materializar el amor entre ambos: “en todo encuentro erótico hay un personaje invisible y siempre activo: la imaginación, el deseo. En el acto erótico intervienen dos o más, nunca uno” Paz, 1994. (p.15). Ese ser que dotado de fuerza, valentía, virilidad, de gran tamaño y quien además tiene el poder de engendrar, que le produce placer mediante el dolor, el maltrato y agravio se hace evidente:

Me ha de bastar la vida/ Crece sobre mi carne dolorosa/ lamiéndome  
hacia adentro, / hoguera deliciosa!/ ¡Quémame duro, hondo!.../ Ni en mi  
dolor reparo/ cuando te pido  
recia lastimadura./ Molde de sangre./ Sólido./Como un cielo/ fundido en el  
vientre...  
/ Le aventará su gárgara/ mi vida! (p.39)

Para Lo Duca (2010) “el cuerpo [...] no es sino el instrumento que sirve para dar dolor” (p.76), y Calcaño, en su poesía, demuestra que amar duele, o más bien dejarse amar es entregarse al dolor, dolor que implora y que a su vez se convierte en gozo. La vehemencia e ímpetu erótico que se evidencia en los versos se debe, según lo planteado por Carrera Damas (1974), a “la sensualidad, el erotismo y el vigor sexual impregnado de la mayor naturalidad, que han sabido preservar las civilizaciones negro-africanas” (p.57), que ha influido en nuestra cultura y sexualidad como herencia.

El enunciatario en este poema invoca el placer doloroso procurado por ese hombre de “molde de sangre. / sólido”, capaz de generar “recia lastimadura” al momento de la penetración o el encuentro de ambos cuerpos “como un cielo / fundido en el vientre...”, hace notar, nuevamente, la rudeza, la fuerza, la bestialidad. Dichos elementos son de uso constante en los versos de la autora en la construcción de ese hombre, ese amante a quien le suplica la posesión de su cuerpo. Monasterios (2010) señala que el “erotismo es la imaginación puesta en función de la sexualidad” (p.4), de lo que María Calcaño se apropia para recrear y saltar las barreras de la sexualidad y lo erótico.

La poeta marabina y la tradición definen al hombre por su rudeza, la mujer en cambio por su delicadeza, sumisión, fragilidad, ternura, compresión, silencio y obediencia, lo cual es lógico gracias a la construcción socio-cultural de las representaciones de los sujetos arraigada en Latinoamérica desde mucho antes de la época de la Colonia, y de las que aún nos alimentamos. La mujer, concebida bajo una gran cantidad de preceptos y características que la definían tanto cultural como socialmente, se adapta a su condición. Amodio y Rivas (2013) señalan que “la amenaza radical de privación del cuerpo, es decir, de la vida, que en última

instancia define y da forma al miedo que permite la sumisión” (p.43). Entre la colonización y el deseo, María Calcaño va más allá con una poesía declaratoria, categórica, evidenciando que el placer de la mujer existe:

El sueño vivo/ ¡Hombre! ¿Qué me has hecho?/ ¿Qué me diste a beber en un beso / que tengo en el pecho/ alegría y dolor?/ Soñar y soñar....;/ pero estar despierta/ y aturdida / de este hondo placer doloroso./ Y estoy de rodillas/ con el llanto/ sobre las mejillas./ Salobre, / como un puerto nuevo/ que golpea en el mar. (p.19)

Como se aprecia en el poema anterior, la mujer se deja dominar por la pulsión de su amante y a su vez disfruta de su opresión. El dolor se torna en gozo y le produce felicidad, dicotomía que se hace latente desde los tiempos remotos en la poesía clásica con “*odi et amo*”. Aun cuando logre sentir alegría idealiza otra forma de amor, pero al darse cuenta de la realidad se ve “de rodillas” y llorando acatando dócil las disposiciones del hombre. La mujer suplica un “hondo placer doloroso” que la satisface y le hace soñar y le aturde a pesar de que está consciente pero entregada a la euforia profunda. “Tanto hombres como mujeres, creen que el hombre debe dominar a la mujer. De la misma manera que todavía abundan quienes tienen por justo que existan pobres y ricos, privilegiados y desamparados, explotadores y explotados”. Carrera (1974, p.216)

Aquello que nombra la poesía de Calcaño es lo corpóreo: “Tengo miedo de nombrarte, / de que solo seas un sueño” un cuerpo que abunda en imploraciones “Mira aquí mis largos deseos como estrellas”, un “cuerpo que tiembla todo como la luna en el agua”. Un cuerpo que obedece, además a las exigencias de “la buena esposa”: tanto esperarte linda, / linda y pura...”, un cuerpo inconforme, que demanda ante la indiferencia: “¡Y ahora tus labios traen esa crudez retinta!”, un cuerpo que sabe de sufrimiento pero que lo acepta solícita: “Sé que vas a matarme, /pero ven a matarme (p.141)

El sujeto femenino de esta poesía está privado de su propio cuerpo, pues, este le pertenece al hombre, su esposo, y, por lo tanto, es su dueño, “la amenaza radical de privación del cuerpo, es decir, de la vida, que en última instancia define

y da forma al miedo que permite la sumisión” (Amodio y Rivas 2013, 43), este miedo- en el poema- al nombrar, al llamar, pero también a que todo lo explorado y vivido sea irreal, de ahí el silencio y la subordinación ante el otro. Este no abandona por completo sus sentimientos e ideas para deberse a disposición total de su esposo, sino que lo incita a entregarse de manera semejante al sugerir: “Se apagarán también tus ojos / junto con mis gemidos.”

A pesar de esta coerción evidente en los poemas, el sujeto es capaz de disfrutar, anhelar y se entrega al gozo carnal, a los besos y las caricias a sabiendas de que al finalizar el acto amoroso, se quedará nuevamente sola, muchas veces ignorada. Carrera (1974) indica que “las casadas tienen la condición clásica del ama de llaves, encerradas siempre en el quehacer hogareño, al servicio del esposo y al amparo de las tentaciones [...] mostrarse siempre como indiferente y no revelar nunca el más leve goce sexual” (p.53).

Y aquí es donde veremos la transgresión en Calcaño quien declara categóricamente su deseo, su placer y su gozo aun cuando escribe bajo la época prescrita.

De lejos vine/ para verme con él./ Y ha pasado por mi lado / sin notarme.../ El sol se echaba sobre el mundo / y nos alumbraba./ Con toda aquella luz / cómo no vio mi alegría?// Yo había venido con el viento./ Corriendo,/ sofocada, / la blusa abierta.../ Fue cuando su mirada / pasó sobre mi pecho./ Tantos siglos llevan encima / las cosas conocidas?/ De lejos vine / para vernos./ Y él me miró / sin verme./ Para quién entonces / he podido conservarme virgen? (p.132)

Con este poema, Calcaño recrea la imagen de la mujer que desea un acercamiento con el hombre y es ignorada. Se vale nuevamente de los símbolos de la naturaleza como el sol, la luz, el viento. La luz, con la que cuenta la mujer esposa, la que el marido es incapaz de ver: “Él me miró sin verme”, a pesar de que su blusa ondeaba y dejaba entrever su pecho, a pesar de que la tenía frente a él.

## Herencia Agrícola

Como ya se había mencionado, una de las características que comparten, tanto el hombre como la mujer, en los poemas de María Calcaño, es la descripción del cuerpo y la comparación del este con los factores propios de la siembra. Aunque esta es una actividad propia de varones, no es exclusiva de ellos. Esto se debe a que para sembrar el agricultor debe ser fuerte para manejar las herramientas necesarias. Cuando se trata de definir el cuerpo masculino, Calcaño lo presenta mediante el uso de múltiples rasgos que van de la mano con la naturaleza para resignificar la figura del hombre. Le Breton (2002) afirma que “el cuerpo parece algo evidente, pero nada es, finalmente, más inaprensible que él” (p.14). Ahora bien, la selección de estos elementos no es del todo innovador en la poesía; la invención se encuentra en la atribución erótica que se les asigna para la resignificación y el nombrar las distintas partes cuerpo. Lo novedoso está en el desparpajo al nombrar el cuerpo y de atribuirle símbolos de manera tan evidente. Un ejemplo es la siembra, la cual, en sus poemas, tienen una connotación fálica, ya que se debe “meter” las semillas en la tierra, introducir el alimento y, por lo tanto, el fruto (en el acto amoroso el hombre siembra a la mujer al momento de la penetración sexual, produciéndose una dominación orgánica y sexual).

La metáfora sencilla de Calcaño se hace densa a medida que este sujeto deja de ser la doncella y pasa al rol de esposa y amante. “El sabor de raíz”, “el trigo en la cintura”, “la hierba pequeñita (el corazón)”, “el gusto de raíz”, construyen un momento idílico entre la pareja.

Acre sabor de raíz/ Me alcanzó junto a la tarde/con el trigo a la cintura/  
íbamos al paso.../ Yo nada sabía de él/ y mi corazón era como hierba  
pequeñita.../ Él me tomó/ en sus brazos/ y me besó./ Tenía un gusto de  
raíz./ El agua se nos vino encima / como un repique de fiesta./ La lluvia  
caía sobre los huertos / cargando en alto mi júbilo./ ... Después vino la  
noche,/ la noche honda y rumorosa, / y en la noche naufragamos... /Y  
nos sorprendió el día / con frutas, / y gajos y racimos, / a flor de tierra... /  
Mi boca tenía / el mismo gusto de salobre, / y el trigo brillaba en mis

flancos.../ Por el camino / unos arrieros pasaban cantando./ La tierra tenía pocitos de lluvia./ Olía a tierra... (pp.185-186)

En el poema anterior se hace presente, diría Lo Duca, una representación del erotismo como una de las más profundas liberaciones del hombre (del macho, del vir)" (p.9). En este sentido, el título del poema inmediatamente nos lleva a saber que la raíz es áspera y picante al gusto y al olfato. Así mismo, el trigo que se menciona en los versos de la autora marabina, tiene un sentido completamente sexual. Por ello, tanto el trigo como la raíz se refieren al pene por su representación fálica; podría decirse que la lluvia que se menciona en los versos está asociada al pene, puesto que tiene la facultad de regar y/o fecundar la tierra, siendo de esta manera símbolo de fecundidad.

Nuevamente la posesión del cuerpo femenino por parte del hombre se evidencia: "Me alcanzó junto a la tarde", "él me tomó en sus brazos / y me besó.", demostrando la fuerza y la crudeza que son propios del varón. Las imágenes presentes en el poema también demuestran la entrega por completo a un sujeto a quien no se le ha terminado de dar a conocer: "Yo no sabía nada de él, / y mi corazón era como hierba pequeñita..."; pero donde esto no es de gran importancia cuando el placer y el deseo forman parte de esa entrega: "El agua se nos vino encima / como un repique de fiesta."

El ruego y la siembra, así como las asociaciones propias con la agricultura, son los referentes de la relación con la naturaleza de la cual se apropia Calcaño a lo largo de sus obras: "No te pediré más / cuando me siembres.", "No te pediré más / cuando me tomes, / me repiques adentro / y me calles / las bocas impacientes...". Estos forman parte importante en esta poesía. La invocación por la posesión del cuerpo: "No te pediré más / cuando me siembres."; la unión carnal, espiritual y sentimental: "En los dos está el nudo / fácil de la vida;"; la concepción: "Engendra, hombre que posees / tronco fuerte y amplias venas.", "cuando la siembra cuaje / sangre de los dos.", son solo algunas de las pretensiones que se muestran en el texto.

La mujer que se muestra en los versos anteriores, además de mostrarse sumisa, se delimita mediante asociaciones con lo natural: “La lluvia caía sobre los huertos / cargando en alto mi júbilo.” En estos versos la complexión femenina es comparada a las porciones de tierra destinadas para el cultivo, manteniéndose así la concepción de la herencia agrícola de la poeta, y reafirmando esto en los últimos versos del texto: “La tierra tenía pocitos de lluvia.”, donde se consuma el acto amoroso, tal como queda la tierra cultivada luego de ser regada. De igual modo, esta idea suele repetirse en muchos de los poemas de sus tres obras.

El encuentro apasionado de los amantes se exhibe en compañía de la noche y en la intimidad: “Si voy por el monte me sale traviesa; / si en la noche llega, me busca en la cama / y por no asustarme íntima me besa”. Asimismo, el placer desmesurado se presenta con: “Y no tiene freno su franco retozo / al tocar mi seno fragante y menudo / al pasar la túnica que ampara el reposo / de mi cuerpo inquieto, como el mar desnudo”, dejando al descubierto el deseo y la sexualidad en el que se transforma el cuerpo femenino durante dicho encuentro. No en vano Dussel (2013) afirma que “lo femenino se emparenta, esencialmente, con la luna, el mar o las aguas, la *terra mater* del momento agrícola de los pueblos de alta cultura o plantadores” (p.15).

Como se observa en *Lluvia*, el tiempo se presenta como un recurso para la delimitación del cuerpo, también como cómplice en el encuentro amoroso, de la felicidad y del placer de los amantes. A su vez, da pistas claves sobre esto desde su título: “Ahora crece más alto el trigo”. En él se indica que «ya es tiempo» de adentrarse al gozo del acto sexual.

Por otra parte, las descripciones sobre el cuerpo femenino vuelven a encontrar su máxima idealización. La autora toma elementos fragantes, delicados que, aunque son parte de la naturaleza pueden muy bien igualarse con este cuerpo. De hecho, entre la resignificación de estos elementos en el poema tenemos: la tierra, los árboles alegres florecen y los tejados, ellos además de continuar con la herencia agrícola mantienen una estrecha relación con la complexión femenina por su condición fecunda y fértil. Diría Marcuse (1976): “el

cuerpo en su totalidad llegaría a ser un objeto de catexis, una cosa para gozarla: un instrumento de placer” (p.102). El erotismo se hace notar verso a verso en cada imagen expuesta por la autora, donde la pasión, la sexualidad, el deseo y la atracción sexual quedan sumidos ante ella.

Bien se puede asegurar que María Calcaño le da un nuevo enfoque a su poesía develando el cuerpo desde una perspectiva erótica. *Alas fatales* de Calcaño presenta el cuerpo femenino como el centro del objeto de deseo, pues toda la aspiración erótica es mantener todo el cuerpo como sujeto-objeto del placer y por ello pide el refinamiento continuo del organismo, la intensificación de su receptividad, el crecimiento de su sensualidad.

Uno de los términos utilizados por la autora es “fecundidad”. Tradicionalmente, se refiere desde lo biológico, a la frecuencia natural en la que suceden los nacimientos durante el período o tiempo de procreación, bien sea de origen humano o animal. A su vez, fecundidad se emplea como sinónimo de “fertilidad” gracias a su significación y capacidad de producir y/o reproducirse. De allí su estrecha relación con la sexualidad y también con el erotismo que, aunque para autores como Bataille, este difiere de la reproducción o va mucho más allá de esta por ser considerada producto del instinto. Sin embargo, la reproducción vista desde la poesía de Calcaño, puede considerarse como un acto erótico al incluir en él los elementos propios que anteceden al hecho amoroso, y por ende son placenteros. Veamos:

María Calcaño redefine mediante las imágenes contenidas en sus obras, la fecundidad desde la herencia agrícola y su cercanía con los campos de cultivo y trabajo haciendo analogía con el hecho de la reproducción de la especie. En su poesía Calcaño enaltece el encuentro amoroso sublime y codiciado, que al final terminará en la reproducción:

No te pediré más/ cuando me siembres./ ¡Ya seré para ti / el retazo de  
tierra fértil, / carne florida / al chupar tu raíz!/ En los dos está el nudo/  
fácil de la vida;/ engendra,/ hombre, que posees/ tronco fértil amplias  
venas./ No te pediré más / cuando me tomes,/ me repiques adentro / y

me calles/ las bocas impacientes.../ que el retoño más bello/ levantará  
mis brazos seguros y salvajes / cuando la siembra cuaje sangre de los  
dos. (Sembrador, p.26)

La siembra como labor y trabajo propio del hombre tiene como fin la obtención de los alimentos extraídos de la tierra que los produce. En el poema se expresa a través del título que es el hombre quien realiza este trabajo y la mujer le implora la posesión del cuerpo femenino. De esta manera, se toma el campo y los implementos para la siembra y esparcimiento de la semilla. La mujer es considerada como el terreno dispuesto para plantar por su característica fértil y dadora de vida. Hay una fusión pues, entre belleza, fertilidad, cuerpo y placer.

Por su parte, la representación del hombre es la del *sembrador*, nombre del poema, quien tiene la tarea de distribuir las semillas dentro de la tierra para después cosechar los frutos de ella. A su vez, la concepción o preñez como unión y producto, es vista desde la labor rudimentaria: “No te pediré más / cuando me tomes, / me repiques adentro / y me calles / las bocas impacientes...”. Del mismo modo, el hecho de eyacular y la sed sexual representada por la mujer se amalgaman uno a uno en los versos de Calcaño. Por último, el fruto o producto de la penetración o siembra de la “semilla” se hace manifiesto en el engendrar hijos: “cuando la siembra cuaje / sangre de los dos.”, que para la autora es el fin propio de todo el acto erótico y sexual.

Puesto que “erotismo” viene de “eros” y la poesía de Calcaño es erótica, la palabra “amor” no puede dejar de mencionarse. La construcción de lo amoroso para Calcaño se distancia de la concepción imperante en los años treinta. Frente a un amor imposible, la autora declara un amor de carne y hueso, tangible; frente a un amor imperecedero, Calcaño nos ofrece la posibilidad de su muerte; frente al amor “sin mancha”, la autora nos habla del infierno y su goce:

Es amor. / Es lo que no me deja morir. / ¿Quién ve en mis grandes delirios  
/ temibles celadas, / carne, desatinos? / Por mis muslos claros / la tierra  
cumple su destino. / Corre la delicia. / Se padece el gozo. / Y es como

espejo / de agua deslumbrada sobre un altar antiguo, / este regazo mío / colmado de niños / en la pleamar del mundo. / ¡Qué feliz soy / dentro de la alegría universal! / Envejeciendo junto a los árboles / me dispersaré/ sin perder este júbilo. /

Poema del destino fundamental (p. 151)

En este texto, “amor” es el sinónimo de vida, el tiempo se mide por el ciclo de vitalidad y fertilidad de la tierra, y por ende, del cuerpo de la mujer, homólogo a la tierra y campos prolíferos: “Por mis muslos claros / la tierra cumple su destino”. Así pues, el placer se hace sentir a través de contradicciones, pues el deseo y la culpa de sentirlo se amalgaman: “Se padece el gozo”; a su vez la ansiedad o la necesidad de fecundar hijos y con ello sacrificio del cuerpo y de la virginidad: “Y es como espejo / de agua deslumbrada sobre un altar antiguo, / este regazo mío / colmado de niños / en la pleamar del mundo”.

Igualmente, la fortuna ha de cumplirse, de allí el título del poema, y con ella llegará la felicidad y satisfacción de haber vivido a plenitud y abundancia: “Envejeciendo junto a los árboles / me dispersaré / sin perder este júbilo”. Se establece una analogía entre el hombre, la mujer y los elementos de la labor agrícola. Es entonces cuando el erotismo agrícola se presenta como un artificio en la poesía de Calcaño.

En este sentido, la poética de María Calcaño, se construye sobre la base de dosis cargadas de sensualidad y erotismo donde las asociaciones giran en torno a la práctica agrícola. Estos elementos dominan a lo largo de sus poemas. De este modo, *raíz, siembra, retoño, semilla, tierra, tronco*, entre otros, adquieren una significación erótica en la poesía de la autora. Su propuesta va más allá de la exhibición de la cópula entre cuerpos y la reproducción, pues se detiene a mostrar los vestigios de una sexualidad necesaria del ser mujer, y más aún, en la época contexto de sus obras. Del mismo modo, sus textos hacen mención a la unión y trascendencia de estos cuerpos y seres gloriosos, de estos amantes, en un ritual para alcanzar los más altos placeres que son parte de los misterios del cielo (mística), según los preceptos bíblicos del *creced y multiplicaos*, ya que el erotismo en sí mismo es dador de vida y muerte.

La construcción de un discurso erótico, tal como se evidencia en la coreografía de voces presentadas por María Calcaño, pareciera haber agotado todo lo que se podía decir en torno al tema. Sin embargo, las poetas que le sucedieron dan cuenta de que los tópicos amorosos y eróticos apenas se estaban escribiendo con Calcaño, porque se trata de una reconstrucción desde la experiencia femenina. Escritoras de los 80 como María Auxiliadora Álvarez, con su poemario *Cuerpo*, Maritza Jiménez con *Hago la muerte*, Elena Vera con *De amantes*, Evelia Eufemia Brito, quien recoge los tópicos anteriores en su poemario *Mujer Partida en dos*, son algunas de las que, con una modernización de lo erótico, le dan vigencia a Calcaño.

La poeta marabina tenía real conciencia de que el cuerpo era un elemento de gran importancia para la sociedad de su momento y se adelantó a lo que hoy consideramos su definición: una construcción sobre la base de patrones culturales y colectivos. La poeta entendió que el hombre se definía bajo características asociadas a la fuerza y la rudeza gracias al trabajo duro que desempeñaba y su rol dentro de la sociedad (aspectos que regían con tosquedad su comportamiento y sentimientos); también comprende que la mujer era considerada como un sujeto delicado, sensible, comprensible y dócil, que su papel dentro del colectivo era el de cuidar y respetar al hombre, además de asumir los quehaceres propios de la casa y el cobijo de los hijos. Sin embargo, Calcaño se vale de estas representaciones y resignifica el valor y rol de la mujer de la época, asignándole otra voz, que sin reparo publica sus concepciones, sus sentimientos y su expresión del gozo frente a la sumisión.

Tal resignificación se evidencia en su estrategia para nombrar el cuerpo: un campo semántico tradicionalmente erótico constituido por *raíz, tronco, fértil, tierra, lluvia, retoño, siembra, carne, trigo, pájaro, mar, jardín, monte*, entre muchos otros, que se distinguen por su disposición y asociación simbólica y erótica como parte de su propuesta estética del nombrar.

Desde el punto de vista de la maternidad, Calcaño obedece solícita al desempeño de la mujer madre. La concepción se presenta como una necesidad

en los textos de María Calcaño, comprendida a su vez como el fin último del erotismo. Se engalana el acto sexual mediante la incorporación de elementos propios de la labranza, donde los objetos naturales y los medios para llevar a cabo la agricultura adquieren una significación erótica. Por ello, la fecundidad se encuentra íntimamente relacionada con el acto sexual, y por ende con el erotismo, gracias a la herencia agrícola de la autora y su cercanía con los campos de cultivo. De esta forma, Calcaño engrandece el encuentro amoroso de los sujetos como un acto sublime y codiciado en la obtención de aquello que se desea.

Del mismo modo, en esta poética hay una constante: los elementos sagrados son profanados para revelar su simbología erótica y con ello lograr su resignificación. La reiteración a la relación cuerpo y espíritu establecido por el cristianismo como valor fundamental, se apropia y se condensa en la poesía de esta autora como la unión de los amantes y seres gloriosos que trascienden para alcanzar y desatar los misterios del cielo. Bajo la premisa bíblica del *creced y multiplicaos*, la obra de la autora representa y exhibe de manera clara cómo el erotismo encuentra también su lugar en la religión católica como dador de vida y muerte por medio del gozo, el placer y la sexualidad de los individuos.

Por otro lado, se presenta una paradoja en los textos de Calcaño, donde el placer y el deseo son como una “maldición”, una “sombra”, producto del pecado, pero que a su vez se disfruta de ello. Esa recurrente contradicción entre el sentir y disfrute del placer, pero que recae en la sensación de culpa, pena y pesar por esto. Es así como el erotismo se devela como una especie de artificio necesario para la expresión libre de los placeres y deseos del cuerpo que por mucho han sido juzgados por la iglesia.

Así pues, es la sociedad quien rige y determina las actitudes, comportamientos, ideas y es capaz de influir en los sentimientos, interviniendo también en las consideraciones eróticas de los sujetos que la conforman. Calcaño en su poesía deja al descubierto las ideas, sentimientos y placeres que redefinen el valor de la mujer de la época, mostrando que las restricciones socio-morales suelen juzgar y coartar el sentir de la mujer como sujeto. Su irreverencia ante los

preceptos morales de la sociedad marabina de inicios del siglo XX y su incontrolable necesidad de revelar el sentir del cuerpo femenino son algunos de elementos que prefiguran la obra poética de María Calcaño, y que por ello es apodada como *casquivana*.

En cuanto al dolor y el placer, estos se amalgaman en la poesía de María Calcaño como una dicotomía indispensable en el encuentro de los amantes. Así, la relación dolor-placer se convierte en un acuerdo de los cuerpos. El sujeto del cual habla Calcaño en sus textos se regocija en las fisuras del cuerpo y lo concibe como parte de su erótica. La pena y el dolor causado por diversos motivos es motivo de gusto y genera una atracción de oposición; el erotismo es entonces principio de satisfacción, pero a su vez de sufrimiento: se “padece el gozo”.

Finalmente, podemos afirmar, al igual que Bataille, que el erotismo es dador de vida y de muerte. Así queda revelado en la poética de Calcaño. Es pues el erotismo una pulsión de vida y pulsión de muerte (antítesis de principio y fin en torno a la sexualidad del individuo). A su vez conlleva a la eternidad expresada mediante la poesía erótica, donde la muerte no es vista como un padecimiento sino más bien placentero y dichoso donde los placeres son perpetuos.

Valdría la pena decir que la variedad de tópicos presentes en la obra de María Calcaño hace un intento por declarar que las mujeres no somos una sino múltiples. El cuerpo amado, deseado, preñado, adolorido y gozoso son algunos de ellos. Además del tema de lo erótico, el cual prevalece a lo largo de su obra poética, se presentan otros como el aborto, la casa, la convivencia en pareja, que han sido motivos para otras escritoras, y de donde ha surgido un centenar de obras.

En un país y una época donde regía la dictadura y el tiranismo, María Calcaño se alza con libertad desde su espacio marginal para construir un imaginario de lo erótico femenino particular. En este discurso, la mujer que muestra la obra de la autora se atreve a darle voz y nombre a su deseo, a su sexualidad y a las diversas manifestaciones del placer que, mediante el cuerpo y

la naturaleza, complejiza la identificación de los rasgos definitorios de una erótica que se adelanta, de esta forma, a la modernidad.

María Calcaño aún tiene mucho qué decir. Un trabajo de investigación de su obra abarca una vida dedicada a la reflexión. Cósimo Mandrillo y María Eugenia Bravo lograron hacer lo propio, pero aún queda mucho por decir.

## REFERENCIAS

- Amodio, E. y Rivas, Y. (2013). *Masculi ad masculum, vel faeminae ad faeminam. Diversidad sexual y control inquisitorial durante el siglo XVIII en Venezuela*. En Navarrete, R. (comp.). *Historias y culturas de la diversidad sexual*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A.
- Bataille, G. (1970). *Breve historia del erotismo*. Uruguay: Ediciones Calden.
- Calcaño, M. (1957) *Obra poética*. Caracas: Monte Ávila Editores
- Carrera Damas, F. (1974). *El comportamiento sexual del venezolano*. Caracas: Monte Ávila Editores, C.A.
- Dussel, E. (2013). *Para una erótica latinoamericana*. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana.
- Fisher, H. (1994). *Anatomía del amor. Historia natural de la monogamia, el adulterio y el divorcio*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Martínez Albarracín, A. J. (2013). *Los símbolos del erotismo a través del cuerpo* [Documento en línea]. Trabajo de grado no publicado, Universidad de Cuenca. [Disponible: [dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/5075/1/Tesina%20Los%20Símbolos%20del%20Erotismo%20a%20través%20del%20Cuerpo.pdf](https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/5075/1/Tesina%20Los%20Símbolos%20del%20Erotismo%20a%20través%20del%20Cuerpo.pdf)]
- González, J. y Blanco, M. (2013). *Penetrando en la forma desencantada del cuerpo. Aproximación a la pornografía desde la antropología*. En Navarrete,

R. (comp.). *Historias y culturas de la diversidad sexual*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A.

Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad* [1ra ed. 1era reimp.]. Traducción de Paula Mahler. Buenos Aires: Nueva Visión.

Lo Duca (2000). *Historia del erotismo* [Edición digital]. Editado por elaleph.com. Traducción de Juan José Sebreli [Disponible: [www.elaleph.com](http://www.elaleph.com)]

Monasterios, R. (2010). *Lo erótico / lo pornográfico. Ensayos sobre la sexualidad y el amor*. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana.

Paz, O. (1994). *La llama doble. Amor y erotismo*. Barcelona: Seix Barral.

Rondón Narváez, R. (2012). *La escritura del cuerpo: aproximación al sujeto femenino en la poesía escrita por mujeres en Venezuela*. Trabajo de ascenso no publicado. Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Instituto Pedagógico de Caracas.