

La maternidad como duelo emotivo: el alumbramiento poético en tres autoras venezolanas

Maternity as Emotional Grief: the Poetic Childbirth in Three Venezuelan Female Writers

Marisa Russo

Universidad de Palermo, Italia

 <https://orcid.org/0000-0002-0220-3173>
marisa.russo01@unipa.it

Resumen: En la idealización masculina, la figura maternal siempre ha sido representada y delineada por su pureza y sensibilidad, como prototipo de perfecta casada casta y dócil. El presente artículo, en cambio, pretende delinear el itinerario psicosomático que el sujeto femenino tiene que emprender durante y después del embarazo. Mediante sus anticanónicos discursos poéticos, María Calcaño, María Auxiliadora Álvarez y Maritza Jiménez, poetisas emblemas de la tradición lírica venezolana, desacralizan todo el estado en que se halla la mujer gestante. Ellas destacan no solo sus rasgos más despiadados y salvajes, que van de la inestabilidad *pre partum* al *pavor post partum*, sino también dan luz al desequilibrio emocional que abortar puede provocar.

Palabras clave: duelo materno, poesía venezolana, María Calcaño, María Auxiliadora Álvarez, Maritza Jiménez.

Abstract: In the male perspective, the maternal figure has always been depicted and outlined through her purity and sensitivity, as the prototype of the chaste and docile perfect wife. This article, however, seeks to outline the tortuous psychosomatic journey that the female subject must undertake during and after pregnancy. Through their uncanonical poetic discourses, María Calcaño, María Auxiliadora Álvarez and Maritza Jiménez, emblematic poets of the Venezuelan lyrical tradition, desacralize the entire condition in which the pregnant woman finds herself. They not only highlight her most ruthless and wild traits, ranging from *prepartum* instability to *postpartum* fear, but also shed light on the emotional imbalance that abortion can provoke.

Keywords: maternal grief, Venezuelan poetry, María Calcaño, María Auxiliadora Álvarez, Maritza Jiménez.



Received: 16.03.2025. Verified: 13.05.2025. Accepted: 15.07.2025.

© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Funding Information: University of Palermo. **Conflicts of interests:** None. **Ethical Considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication. **Declaration regarding the use of GAI tools:** not used.

No he dado frutos secos como la matricaria
ni de sabor picante como el mastuerzo.
Contigo, hija mía, he sufrido y gozado.
Y la dicha de la maternidad me surge
por los poros como a la madrépura.
Silvia Mistral, *Madréporas*

Una mujer y su hija. En un fondo blanco, una mujer se autorretrata sentada en el hecho de amamantar a su bebé recién nacida. La niña aún está atada por el cordón umbilical a su madre, cuyo cuerpo, desvestido y ensangrentado, contrasta con la blancura, el candor y la limpieza del fondo. Al lado del cuerpo maternal, manchado de sangre, el desecho: la placenta. Este es *El Nacimiento de mi Hija*, un autorretrato documental sacado por la fotógrafa argentina Ana Álvarez-Errecalde en 2005, una imagen transgresora que hace patente lo visible y lo socialmente invisible tras el acto de parir. Mostrar esta imagen al mundo entero convierte la maternidad de una experiencia personal e íntima en un hecho colectivo y universal, en una condición nueva que subvierte el cuerpo y el espíritu femenino, con el objetivo de concienciar no solamente las madres a asumir toda naturalidad del desembarazo.

Al parir, la mujer rehúye el velo social y cultural, lo embadurna con su sangre y con su sudor. En su cara aparece una sonrisa de felicidad, que, al mismo tiempo, esconde y entierra lágrimas de sufrimiento y dolor. De ahí que, sin duda, el cuerpo maternal, con sus desperdicios, se halla en el territorio de lo abyecto que, como advierte Julia Kristeva es "what disturbs identity, system, order. What does not respect borders, positions, rules. The in-between, the ambiguous, the composite" (Kristeva, 1982, p. 4). Es más, el objeto femenino se topa con otro ser –él que sale de sí misma– y que la lleva a un estatus de duelo y trastorno psicológico y emotivo.

Sin embargo, la experiencia del parto transforma a la mujer en sujeto que da la vida, en heroína impura que procrea y marca el camino de un nuevo ser humano. Ella, de hecho, pasa a ser un modelo deshonrado de una mujer-primal, de una mujer-bestia, que no tiene nada prohibido, que puede comunicar con su cuerpo e, incluso, con su pluma, todos los sentimientos que sellaron dicha experiencia.

El autorretrato documental de Ana Álvarez-Errecalde bien puede representar en clave visual lo que muchas poetas venezolanas empezaron a expresar en sus composiciones. Ambos dan por acabada la tendencia a mostrar la imagen de la figura maternal mediante la visión heterosexual masculina de las madres como sujetos sensibles, puros, dóciles y limpios, cuyo único 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 distanciándose de la concepción hegemónica del 'ser mujer' (Rodríguez & Hidalgo, 2020, p. 184).

Por tanto, el arquetipo victoriano del 'ángel del hogar', de las mujeres buenas y protectoras (Morales Muñoz, 2019), transposición terrenal de la pureza virginal, entra en colisión con un nuevo ideal femenino (Álvarez, 2013, p. 68). Se trata de un prototipo de mujeres que, tanto en la esfera pública como en la privada, emprende

el camino de la decepción, ya que, como revela María Auxiliadora Álvarez a Ignacio Ballester Pardo:

una conciencia de oposición solo puede nacer de las propias convicciones y condiciones, incluyendo las biológicas, a fin de detonar desde adentro las bases del estatuto social que intenta (in)determinar la existencia (Ballester Pardo, 2024, p. 186).

En las últimas décadas del siglo pasado, el pensamiento feminista y los estudios culturales conceptualizaron el cuerpo femenino no solo como "espacio para ser ocupado material y subjetivamente, para dar vida a los otros" (Lagarde, 2005, p. 203), sino también y, sobre todo, como producto social que, según Julia Kristeva en *Revolution in Poetic Language* (1984, p. 27) y Judith Butler en *Cuerpos que importan* (2002, p. 18), está al servicio de dinámicas de poder. El cuerpo femenino, pues, que siempre ha sido considerado 'lo otro' por el sistema falogocéntrico, ahora quiere emerger como sujeto disidente que se distancia de la clasificación de 'segundo sexo' y reivindica a sí mismo en cuanto individuo con capacidades biológicas e intelectuales.

A pesar de eso, el cuerpo femenino llega a ser también cuerpo materno. Siguiendo a Kristeva en *Stabat Mater*, materno es:

the ambivalent principle that derives on the one hand from the species and on the other hand from a catastrophe of identity which plunges the proper Name into that 'unnameable' that somehow involves our imaginary representations of femininity, non-language, or the body (1985, p. 134).

La gestación, que Simone de Beauvoir define en *El segundo sexo* como "un drama que se desarrolla en la mujer entre ella misma y ella misma" (2015, p. 648), es una experiencia que amenaza al cuerpo procreante por estar en contacto con el "parásito que la explota" (Beauvoir, 2015, p. 648). Al llevarlo en su vientre, la mujer encinta, además, puede pasar, durante y después del acto gestacional, por un estado de desequilibrio psicofísico. La representación literaria de esa aflicción encarnará, para las autoras que iremos analizando, una manera para distanciarse de la recepción idealizada de la maternidad y del cuerpo materno, que el modelo patriarcal había enraizado en la sociedad.

Precursora en Venezuela de la sexualidad explicitada (Miranda, 1995, p. 12) y emblemática opositora a la poesía tradicional que condicionaba y oprimía la bárbara voz poética femenina (Gackstetter Nichols, 2003, p. 5) es María Calcaño (Maracaibo, 1906-Caracas, 1956). Por primera vez, ella empieza a tocar abiertamente temáticas subversivas para la lírica venezolana de principios del siglo xx. De hecho, la poeta logra dar alumbramiento al aborto, a la desesperación femenina y al duelo, más bien psicológico que corporal, que dar la vida o dar la muerte a su propia sangre puede implicar. Su obra primera, *Alas fatales* (1935), será la fuente de la que beberán dos poetisas caraqueñas nacidas en 1956: María Auxiliadora Álvarez y Maritza Jiménez. En su poesía sigue manteniéndose encendido el fuego sagrado de la lírica violenta, mordaz y, al mismo tiempo, estremecedora vinculada a la manera de abordar la temática de la maternidad y de proporcionar las emociones que dicha experiencia exclusivamente femenina origina.

Fijando, pues, la atención en la libre expresión poética de género, en estas páginas se intentará analizar la difícil metamorfosis que, para una mujer, puede representar llegar a ser madre. Es más, se hará particular hincapié en el sufrimiento físico y psicológico que la gestación determina en todas sus diferentes etapas: de la inestabilidad *pre partum* al *pavor post partum*, pasando por el tormento de engendrar la muerte de otro ser humano. Por tanto, el objetivo será escudriñar los versos testimoniales de poetisas venezolanas que consiguieron, mediante su propia experiencia procreativa, reasumir el yo como sujeto lírico, contrastándolo, así, al antiguo canon masculino que propugnaba la mujer solo como objeto referido.

El enfoque en el conjunto de sentimientos que el sujeto materno soporta a lo largo, y después, de su gestación quiere sugerir a los lectores –y a toda sociedad– que el ente embarazado pasa por estados emotivos que pueden perturbarlo. Es por esta razón que, en los años Ochenta del siglo pasado, cuando empiezan a circular en Venezuela estudios e ideologías feministas, María Auxiliadora Álvarez y Maritza Jiménez abordan la maternidad desde una perspectiva personal. Sin embargo, como atestiguan sus poemarios *Cuerpo* (1985) y *Hago la muerte* (1987), la representación de su propia intimidad permite renovar la percepción del duelo femenino, que abandona la esfera privada para alcanzar la vida de todas aquellas mujeres que, leyendo esos versos, pueden en ellos identificarse.

Cuerpo, publicado por María Auxiliadora Álvarez, es un poemario de disconformidad, una respuesta abierta y franca a la visión ortodoxa facilitada por una sociedad patriarcal que considera al sujeto femenino como un individuo sacro e inmaculado, fruto sagrado del árbol mariano (Álvarez, 2013, p. 68), un ser paciente y tolerante al alumbrar y al emprender el nuevo camino de la maternidad. En sus versos, en cambio, la poeta da voz a lo indecible, a lo tradicionalmente tachado y condenado al olvido, a un proceso físico que alcanza un aura mística, pero que, en realidad, es “violento, degradante y doloroso” (Gackstetter Nichols, 2003, p. 8).

Concebido tras una visita a un hospital público en Venezuela, *Cuerpo*, como evoca la autora misma en una entrevista de 2010 a Nora Almada, es un “grito, horror y vísceras” de lo que las madres tuvieron y que tienen que padecer. Es, asimismo, una denuncia a la indiferencia de una sociedad mundial que prescinde de las cuestiones femeninas y que desoye y desmitifica la experiencia natural de la reproducción animal. María Auxiliadora Álvarez en sus poemas desacraliza el ritual del parto, convirtiendo la gestante en una simple combinación de números, en una masa de carne anónima “SIETE- DOCE-CINCO / es su número su náusea / la nómina / la ubicación de su abdomen” (Álvarez, 2009, p. 7), en la que se impone el control judicial, personificado por el “doctor cardenal teniente coronel” (Álvarez, 2009, p. 7), quien encarna los tres ejes morales de las sociedades machistas (Vivas, 2020, p. 78): ciencia, religión y ley.

Ahora bien, teniendo en cuenta esos versos, ya en la fase *pre partum* el sujeto femenino pierde su identidad, puesto que “los cuchillos blancos” (Álvarez, 2009, p. 7) y la “vaca baba bata blanca corrosiva que me agrede” (Álvarez, 2009, p. 5)

transforman la maternidad en una experiencia pasiva y salvaje. Por consiguiente, el momento del alumbramiento, enfatizado por aliteración de la oclusiva bilabial sonora –“vaca baba bata blanca”– es representado como matanza de una alimaña, de un sacrificio humano en un espacio frío y aséptico. La mujer encinta deberá, pues, enfrentarse a un contexto, el hospitalario, que extermina su propia subjetividad (Alba, 2009, p. 85) desde los primeros controles ginecológicos, chocando, así, con un paisaje clínico que desnaturaliza y deshumaniza su figura maternal.

En efecto, al recurrir al saber médico institucionalizado, la gestante se percata de que:

hubiera podido reunirlo
el dinero doctora
vaca amarga castrada que me agrede
para tener mejor asistencia
su ojo más detenido
si el embarazo durara varios años
a medida que me hubiera ido inflamando
cada arcada
cada pelo que cayese
cada estría
lo hubiera ido guardando
[...] (Álvarez, 2009, p. 5).

Estos versos, que además abren el poemario, muestran el tránsito de violencia y de dolor inmedibles que:

rodean las circunstancias biológicas y emocionales de la madre en el trance de procreación y del hijo en el trance de nacimiento en un hospital público de América Latina (Álvarez, 2003, p. 12).

Sin duda, hacen patente cuáles son los primeros obstáculos que la gestación de un niño puede conllevar. Por tanto, es un proceso de deshumanización que persiste y culmina en el momento del parto, una carnicería, más bien que un ritual sagrado, donde “los médicos son carniceros y la madre es una vaca que ingresa con otras mujeres al matadero” (Pantin & Torres, 2003, p. 122). Sujeto dañado física y moralmente (Chacón, 1993, p. 211), la parturienta desconoce la alegría y el sosiego que el acto de dar vida a un hijo pueda significar, ya que el alumbramiento se convierte en desgarramiento *ex abrupto*, en operación aséptica y abúlica de una res:

sala de parto

MOSAICOS

RESES

CUCHILLOS

cocina que desuella sin anestesia porque su
dueño se lava con ella el órgano tibio por si acaso
cauteriza su conducto lácteo se ríe cerebral
enjuaga sus nervios sensitivos duerme

lejos
de los colchones plásticos
amnióticos
sangrientos
de la hilera
panza bonete libro cuajar rajar sacar
el relleno
ordenar los mosaicos
coser (Álvarez, 1993, p. 20).

En una sala de parto que se parece a un establo más que a una clínica, el cuerpo femenino es desmembrado, rebajado a una condición animalesca por dar a la luz a su neonato como “vaca sangrando colgada boca abajo de los ganchos en los que se cuelga el suero mientras espera la subida de la leche” (Pérez López, 2020, p. 371). La incisión lacerante en el cuerpo de la mujer-vaca, desollada sin anestesia, expresa el abismal duelo femenino, el implacable rugido de carne sacrificada, cuya sangre vital, al salir de su panza, es solo un relleno, una vida cosificada. Es más, mediante un lenguaje desgarrado e hiperbólico, donde predomina la esencialidad de la palabra, aflora el grito corporal de la voz silenciada y aplastada por mayúsculas que, como sugiere María Ángeles Pérez López, presidian “a modo de pilares la sala de parto” (2020, p. 373).

La poeta, además, juega con un campo semántico médico-veterinario que enfatiza la animalización de la *mater dolorosa*, de un cuerpo maternal que transforma su dolor “en arma que utiliza sádicamente” (Beauvoir, 2015, p. 670). La frialdad de casi todos los verbos empleados “desollar, cauterizar, enjuagar, cuajar, rajar, sacar, ordenar y coser” (Álvarez, 1993, p. 20) destacan la humillación de un cuerpo femenino herido por “los cuchillos blancos” (Álvarez, 2009, p. 7). Por lo tanto, la figura masculina, encarnación desjerarquizada de lo público y paternalista, revela ser un individuo que, en palabras de Alexandra Alba “viola[n], ataca[n] y manipula[n] un cuerpo de mujer en un estado vulnerable” (2009, p. 88). Al mismo modo, se percibe como un sentenciador que desconoce el significado del malestar del segundo sexo; es quien ignora las angustias a resistirse a las contracciones uterinas, condenando, por eso, la gestante a alumbrar entre duelo y desecho porque:

usted nunca ha parido
no conoce
 el filo de los machetes
no ha sentido
 las culebras de río
Nunca ha bailado
 en un charco de sangre querida
doctor
NO META LA MANO TAN ADENTRO
[...] (Álvarez, 2009, p. 9).

Las neo-madres “cortadas cosidas rígidas / segregando leche” (Álvarez, 2009, p. 17) comparten el *planctum* con “el muñón todavía tibio / entre las piernas / la humedad de la placenta / ACHE I JOTA O” (Álvarez, 2009, p. 17). Los alaridos de este nuevo individuo, representado como parte de miembro cortado, y cuya cosificación es subrayada por las cuatro letras mayúsculas y separadas, que no logran formar la palabra ‘hijo’, estremecen la figura materna. El deseo del ‘h-i-j-o’ es regresar al hogar uterino (Gackstetter Nichols, 2003, p. 9), único verdadero espacio de salvación, un refugio donde poderse alejar de aquella luz y de aquellos sonidos desconocidos y molestos:

ella me abre las piernas
desde el piso
trata de ascender
y no la dejo que ahí no hay nada
se cerró la puerta
se acabó la casa
[...] (Álvarez, 2009, p. 15).

Sin embargo, la voz poética le niega a su hija el acceso a la casa materna para cortar el invisible hilo umbilical que las une y, así, mantener una distancia con ella. Cabe subrayar que, en los últimos versos del poema *Conozco* (Álvarez, 2009, p. 14), el yo lírico le enseña, desde los primeros alientos de su hija, a medir el peligro y a enterarse de la brutalidad de la sociedad contemporánea consagrada al machismo y de:

[...] la propiedad afectiva
de los dementes
y los mamíferos diarios
muertos en la cocina (Álvarez, 2009, p. 14).

Sin duda alguna, al dar la vida a una nueva criatura el sujeto femenino experimenta en su propia piel nuevos retos y dificultades que ponen a dura prueba la resistencia física y emotiva de la madre. Como destacan los versos de Álvarez, mantener un equilibrio entre el nuevo papel que se ha de desempeñar, cuidar, sustentar al niño y retomar la vida sosegada de la era pre-fecundativa es un desafío que termina con la angustia de no dar abasto y, sobre todo, de fracasar como sujeto-madre.

A pesar de que la obra de Calcaño sea antecedente a las de Álvarez y Jiménez, el duelo *post partum* es expresado de manera muy transparente por la poeta marabina María Calcaño. En efecto, en su poemario *Alas fatales* (1935) la poeta, por una parte, “levanta para la poesía venezolana un velo de censura en lo que se refiere a la formulación del deseo erótico” (Pantin & Torres, 2003, p. 43), grabando, así, con tinta la sicalipsis femenina (Rodríguez & Hidalgo, 2020, p. 171). Por otra, en cambio, alude a la libre decisión de ser o no madre, con la intención de enseñar a los lectores el desconsuelo de la figura materna por no llegar a proteger a su hijo. Dicho desaliento puede culminar, en algunos casos, en el duelo lacerante de decidirse por dar la muerte a su propia sangre.

Movida por, quizás, percibir que la muerte se estaba aproximando, puesto que ya padecía de cáncer, María Calcaño rellena sus versos de angustia y de temor. Ella, de hecho, tenía miedo de no cumplir con su misión de madre (Díaz Torres, 2013, p. 62), proyectándose, por eso, en el hipotético futuro de su hijo:

Al pasar por la calle,
una pobre mujer desamparada
me salió con su hijo.
Aún escucho su voz atribulada,
la fatiga de todo lo que dijo
y aquel niño llorando sobre el pecho...

¡Triste miseria que enturbió mi alma!
También era yo pobre, pero había
otro Dios más clemente en mi pobreza.
Tomé el niño en los brazos
y le calmé el sollozo,
y lo hice sonreír
con una mansa y celestial dulzura.

Luego palidecer los vi en el rojo
cuadro del horizonte...
Y pensando en mi hijo
a quien nunca ha faltado mi cariño
y tiene padre, abrigo, y pan seguro,
proseguí mi camino, nublados ya los ojos
de pensar con angustia y con alivio:
¡si algún día este niño dará pan a mi hijo! (Calcaño, 2015, p. 32)

Los sollozos de un niño que gime en los brazos maternos de una desdichada mujer abandonada y desprotegida que pordiose, sacuden el alma del yo lírico, ya que ve esbozado en aquella mujer su pasado, cuando las dos, en diferentes momentos de sus vidas, compartieron pobreza. A pesar de eso, para la voz poética hubo un Dios más clemente, un destino más propicio. Calcaño no descuida pensamientos agobiantes de una madre que no puede desprenderse de su criatura (Díaz Torres, 2013, p. 61) y que, al fin y al cabo, tuvo "este gajo sangrante / será la única mordedura feliz que me hable distante... ¡Hasta la raíz!" (Calcaño, 2006, p. 65). Este sujeto cosificado, un gajo sangrante que pulula de vida, se convierte en un "gajo pequeño" (Calcaño, 2015, p. 33) en *Desangre*, donde, por primera vez, una voz femenina toca con su pluma el dolor más grande para algunas mujeres: el aborto (Pantin & Torres, 2003, p. 44).

[...]
Fracaso de la siembra pródiga
en el vientre partido de miseria.

¡Sangra mía absoluta!,
impetuosa
y ardiente:

¡cómo deseo ahora
con el orgullo suelto,
sentirte toda pimpollada
en cien brotes altos!

La raíz lastimada.
Los pezones baldíos.
Mi gozo en suspenso.
Y la vida me duele
como una cosa grande...
por no haber afirmado
bien el gajo pequeño! (Calcaño, 2015, p. 33)

La predominancia de versos heptasílabos y la ausencia de rima regular permiten una lectura rápida, pero, al mismo tiempo, estremecedora del poema. Con imágenes rurales –“la siembra pródiga, los brotes altos, la raíz lastimada, el gajo pequeño” (Calcaño, 2015, p. 33)– y una versificación con encabalgamientos, el sujeto lírico se representa como un cuerpo fracasado, “incapaz de sostener la vida del hijo” (Vivas, 2020, p. 72) que latía, que vivía en sus entrañas, pero que ahora ya no existe. Es un sujeto-madre que no solo sufre porque vio cortada “la raíz lastimada” (Calcaño, 2015, p. 33), sino porque el culpable de esta inocente muerte es el inútil “vientre partido de miseria” (Calcaño, 2015, p. 33).

Esa *damnatio matris*, esa condena de “la palabra MADRE / devora cunas devora llantos” (Jiménez, 1995, p. 223), cuyo mismo cuerpo, como sugieren Pantin y Torres en *El hilo de la voz*, es responsable de la pérdida (2003, p. 44) y, a la vez, simboliza el territorio del desgaje psíquico femenino, igualmente aflora en *Hago la muerte* (1987) de Maritza Jiménez. Con breves versos sobrecogedores, la poeta caraqueña abarca el tema del aborto, experiencia corporal contada por una mujer para otras mujeres.

A la autora le interesa presentar “el dolor espiritual, el dolor que no admite intromisión de un ajeno, el dolor que evoca la angustia, la soledad, la penumbra del cuerpo vaciado” (Vivas, 2020, p. 73), de un seno materno seco que “ya no alimenta esta sangre” (Jiménez, 1995, p. 220). En sus versos, el lugar de amparo y de protección absoluta se transforma en un espacio árido, aséptico, en la cuna de la muerte que “con su tentáculo / cotidiana persiste / como niño sin rostro / lacerando” (Jiménez, 1995, p. 225). El silencio roto, la fragmentación corporal y poética son, pues, esenciales para expresar el máximo sentimiento de aflicción.

Notemos, además, cómo el tiempo y la vida no pueden raspar de ese cuerpo el recuerdo desgarrador de haber condenado a muerte a un ser sin rostro:

caes
ya no amortigua este cuerpo
en
mi
seno

sólo la Muerte (Jiménez, 1995, p. 221).

El aborto implica una sensación de vértigo, de descenso en profundos abismos, donde seguir con vida falta de cualquier significación. Con una disposición tipográfica muy peculiar Maritza Jiménez fractura un simple sintagma preposicional para que sus tres componentes solitarios sugieran la caída hacia la nada, hacia la Muerte inminente. Es más, ya en el segundo verso la voz lírica se dirige a su propio hijo, pronosticándole su destino nefasto, puesto que el verbo “amortiguar” –en cuya raíz resuena la cesación de la vida– anticipa el fallecimiento de la criatura en el vientre maternal, cuna, en este caso, de la Muerte.

La disgregación formal de los vv. 3-5, además, simulan un descenso vertical que termina en el último verso colocado gráficamente en el centro de la página y que cierra el poema con una sentencia firme y lacónica.

El fuerte simbolismo, que aquí se expresa, comunica la ausencia de parte de su propia carne, de un ser humano cuya existencia hubiera revolucionado y sacudido al sujeto-madre. Ella, en cambio, se percibe en la soledad, en el silencio de un cuerpo vaciado, pero que sigue advirtiéndole en su seno los golpes impetuosos de sus pequeños pies:

debiste ser la inundación
colorear las horas y el sentido
dibujar con furia tu pequeño pie
seguir golpeando desde adentro

entonces la muerte
con su traje falso de enfermera
sabría que incendias cabellos
que vuelves como un ojo
abriendo paso entre la carne
y su mano que entra

– voraz instrumento –
retiraría espantada (Jiménez, 1995, p. 226).

En la primera estrofa, la marcada aliteración de oclusivas bilabiales sordas, de fricativas y vibrantes alveolares recalca cómo la pr-esencia del provenir agita y colorea la vida de la gestante. Sin embargo, la inundación de vida a quien da la vida es interrumpida por la muerte que, personificada por la figura médico-institucional de la enfermera, introduce en su cuerpo un agresivo y devorador dispositivo médico para violarla y vaciarla. El sujeto lírico, pues, se cargará de una culpa, sufrirá hasta desvivir y autocastigarse por ser:

ingrávidas
ya no cantan las mañanas
no hay árbol
no hay sol que me esconda
cuando avanza la alimaña (Jiménez, 1995, p. 223).

La repetición anafórica de “no hay” vislumbra la ausencia de la naturaleza, personificada también en el segundo verso, que no consigue dar amparo y esperanza al sujeto lírico ingrátido. A esto se le adjunta, además, la metáfora de la alimaña, símbolo de amenaza, de afirmación de la muerte y, por consiguiente, del duelo femenino.

La pérdida es devastadora: no hay futuro, no hay solución tangible a dicha angustia. A los ojos de una sociedad moralista y patriarcal, cuyos cimientos asientan en una fuerte asimetría de géneros, el aborto era –y sigue siendo– un acto pecaminoso, una forma de filicidio cometido por una mujer que ensucia voluntariamente sus manos, su vientre y su espíritu de crimen homicida (Beauvoir, 2015, p. 634). Lo que se advierte es la culpa de una moderna Medea, de un sujeto femenino juzgado solo por decidir, sin ningún vínculo afectivo, del destino de otro futuro ser humano. Aun así, no se da cuenta de que a este se le añaden los trastornos psicofísicos y los desequilibrios emocionales que la interrupción de una gestación realmente conlleva.

En definitiva, el presente trabajo ofrece una pequeña muestra de autoras que en sus textos poéticos lograron desempolvar una temática que adquirió mucha importancia, es decir el duelo del cuerpo materno. Hasta los años Ochenta, hablar de experiencia procreativa significaba definir el único papel que las mujeres podían desempeñar en el espacio dentro y fuera de las paredes domésticas. Por el contrario, las poetisas venezolanas, cuyos versos en estas páginas hemos rastreado, enseñan la otra cara de dicha experiencia, estado o condición, es decir los trastornos psicológicos, y en muchas ocasiones interiorizados, que el sujeto-madre puede padecer durante y después de la gestación. Con su particular énfasis en el duelo materno *pre* y *postpartum* y en el aborto, ellas emprenden una subversiva ruptura con la inoperante tradición lírica masculina. Finalmente, en sus poemarios María Calcaño, María Auxiliadora Álvarez y Maritza Jiménez se alejan de la imagen mariana que llevan en sus propios nombres, dando voz al desequilibrio intestinal, al pavor y a la angustia de ser o no ser madre, sin temor de ser condenadas por sus versos transgresores.

Bibliografía

- ALBA, M. A. (2009). *El cuerpo propio. Materialidad múltiple en tres poetisas venezolanas. Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios*, 17, pp. 63-91.
- ALMADA, N. (2010). *La intimidad del poema en tránsito. Entrevista a María Auxiliadora Álvarez. Candaya*, p. 15. <https://www.candaya.com/antigua/lasnadasliterata.pdf> [23/01/2025].
- ÁLVAREZ, M. A. (1993). *Cuerpo / Ca(Z)a*. Caracas: Fundarte.
- ÁLVAREZ, M. A. (2003). *La esfinge (des)honrada o la metáfora de la maternidad. Theme Day, Drury University*, pp. 1-27.
- ÁLVAREZ, M. A. (2009). *Lugar de pasaje. Antología poética*. Caracas: Monte Ávila.
- ÁLVAREZ, M. A. (2013). *La extradición del “ángel del hogar” en la poesía femenina venezolana. Akademos*, XV, 1-2, pp. 61-79.

- BALLESTER PARDO, I. (2024). Entrevista a María Auxiliadora Álvarez. *Mitologías Hoy*, 31, pp. 183-194.
- BEAUVOIR, S. DE (2015). *El segundo sexo*. Alicia Martorell (trad.). Madrid: Cátedra.
- BUTLER, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Barcelona: Paidós.
- CALCAÑO, M. (2006). *Obra poética completa*. Caracas: Monte Ávila.
- CALCAÑO, M. (2015). *María Calcaño. Selección poética*. Zambrano, J. (ed.). Caracas: Fundación Editorial El Perro y la Rana.
- CHACÓN, A. (1993). María Auxiliadora Álvarez: *Cuerpo y Ca(z)a de palabras*. *Inti*, 37-38, pp. 207-214. <https://www.jstor.org/stable/23285460> [18/02/2025].
- DÍAZ TORRES, J. (2013). Las Alas Fatales de María Calcaño: reivindicación de la voz femenina mediante una poética transgresora. *Investigaciones Literarias*, III, 21, pp. 43-65.
- GACKSTETTER NICHOLS, E. (2003). La insurrección poética: una revolución contra el arquetipo materno en la poesía contemporánea. *Argos*, 38, pp. 99-112.
- JIMÉNEZ, M. (1995). Hago la muerte. En MIRANDA, J. (ed.), *Poesía en el espejo. Estudio y antología de la nueva lírica femenina venezolana (1970-1994)*. Caracas: Fundarte, pp. 219-227.
- KRISTEVA, J. (1982). *Powers of Horror. An Essey on Abjection*. Leon S. Roudiez (trad.). New York: Columbia University Press.
- KRISTEVA, J. (1984). *Revolution in Poetic Language*. Margaret Walker (trad.). New York: Columbia University Press.
- KRISTEVA, J. (1985). *Stabat Mater*. Arthur Goldhammer (trad.). *Poetics Today*, VI, 1/2, pp. 133-152.
- LAGARDE Y DE LOS RÍOS, M. (2005). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Madrid: Horas y Horas la Editorial Feminista.
- MARTÍNEZ CARVAJAL, V. (2018). El pensamiento venezolano expresado en las obras de Teresa de la Parra, María Calcaño y Lydda Franco. *Encuentros. Revista De Ciencias Humanas, Teoría Social y Pensamiento Crítico*, 7, pp. 115-129.
- MIRANDA, J. (1995). *Poesía en el espejo. Estudio y antología de la nueva lírica femenina venezolana (1970-1994)*. Caracas: Fundarte.
- MISTRAL, S. (2020). *Madréporas*. Madrid: Cuadernos del Vigía.
- MORALES MUÑOZ, B. (2019). Maternidades disidentes en la literatura hispanoamericana contemporánea. SENALC, Seminario de Estudios sobre Narrativa Latinoamericana Contemporánea. <https://www.senalc.com/2019/08/01/maternidades-disidentes-en-la-literatura-hispanoamericana-contemporanea/> [18/02/2025].
- PANTIN, Y. & TORRES, A. T. (2003). *El hilo de la voz. Antología crítica de escritoras venezolanas del siglo XX, I*. Caracas: Fundación Polar/ Editorial Angria.
- PÉREZ LÓPEZ, M. Á. (2020). Poesía y maternidad: revisión de tópicos en el poemario *Cuerpo de María Auxiliadora Álvarez*. In BERROA, R. & PÉREZ LÓPEZ, M. A. (coords.), *El cuerpo hendido. Poéticas de la m/p/aternidad*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, pp. 367-383.

RODRÍGUEZ, M. & HIDALGO, V. A. (2020). *Cuerpo, recia lastimadura. Revalorización de la obra de María Calcaño*. *Letras*, LX, 96, pp. 167-188. <https://revistas.upel.edu.ve/index.php/letras/article/view/88> [18/02/2025].

VIVAS, C. M. (2020). *Poética del aborto para un cuerpo que no nos pertenece. Aproximación al poemario Hago la muerte de Maritza Jiménez*. *Letras*, LX, 96, pp. 67-80. <https://revistas.upel.edu.ve/index.php/letras/article/view/83> [18/02/2025].