

DE FUNDADORAS E IRREVERENTES. POESÍA VENEZOLANA SIGLO XX

Carmen Delia Rodríguez González

Universidad Nacional Experimental “Rafael María Baralt”, Venezuela. E-mail: carmendeliar@hotmail.com

Recibido: 30 Mayo 2008 / Revisado: 26 Junio 2008 / Aceptado: 7 Julio 2008 / Publicación Online: 15 Octubre 2008

Resumen: En el siguiente artículo, se pasa revista a las principales exponentes femeninas de la poesía venezolana durante el siglo XX, mostrando cómo a través de su obra literaria ejercieron una labor de resistencia contra la sociedad patriarcal imperante y ayudaron a conformar la identidad femenina de las mujeres de aquel país, haciendo del cuerpo femenino su principal santo y seña. Su producción, en libros, prensa y revistas del espacio intelectual venezolano, es analizada y señala cuáles fueron los principales lugares comunes a los que recurrieron para conformar un discurso alternativo de liberación y dignidad.

Palabras Clave: Venezuela, poesía, historia cultural, identidad de género, discurso feminista.

Los textos literarios y periodísticos escritos por mujeres durante 1880 – 1945, en Venezuela, ilustran el imaginario femenino y sus variantes según las épocas, por lo tanto se asumen como fuente de investigación válida para el estudio de las mentalidades y los cambios socio culturales suscitados en el país.

Desde finales del siglo XIX se registra la escritura femenina en la literatura venezolana y en la provincia zuliana, en particular, destacándose como poetas: Casimira Flores, Soledad Hernández, Baldomera Rincón, Hercilia Rincón, Ana, Inés y María Yépes.

Como narradora se observa a María Chiquinquirá Navarrete con su novela ¿Castigo o redención? (1894) y entre las dramaturgas destaca Julia Añez Gabaldón, con su drama “El premio y el castigo” (1882). Algunas de sus producciones aparecen en los diarios de la localidad, recopilados finalmente en la

antología “El Zulia literario” (1880). No lograron consolidar una tradición literaria en boca de mujer, pues como sostiene el historiador Dr. Cardozo G. (1994: 34) “Era muy exigua la presencia femenina en los diarios o publicaciones de la época”.

Sin embargo, fueron abriendo camino y sus nombres y sus aportes quedan reseñados por Eloy G. González en “El primer libro venezolano de literatura, ciencia y periodismo” (1895).

A finales del siglo XIX y principios del XX aumenta la producción bibliohemerográfica. Se fundan periódicos políticos, literarios, científicos, económicos, comerciales, diarios, y revistas dedicadas a la mujer; entre las más destacadas se encuentran: Alondras, El Mentor, El Fonógrafo, El Rayo Azul.

Así mismo durante las tres primeras décadas del siglo XX surgen en las letras zulianas las voces de Asiloé Espina, Graciela Rincón Calcaño, María Calcaño, Olga Luzardo, Margoth Díaz Urdaneta, Rosa Virginia Martínez, Tarcila Reyes, Mercedes Bermúdez de Beloso, como fundadoras de la poesía femenina regional.

En algunos textos se reproduce el concepto de madre y esposa circunscrita al hogar, pero en otros se cuestiona el estereotipo y la situación de la mujer. Con una escritura aparentemente inofensiva desarrollan estrategias discursivas para la contestación de los modelos vigentes.

Desde la prensa y la literatura ellas acceden al espacio público forjando una nueva imagen, una nueva identidad a partir del reconocimiento de su cuerpo y la subjetividad despertando en la sociedad el llamado a la participación política y

la exigencia de los derechos humanos fundamentales: el respeto a la vida y la libertad de pensamiento, derechos secuestrados por los regímenes dictatoriales de turno en los siglos XIX - XX) planteando un concepto de mujer – sujeto (político).

La noción de ciudadanía femenina en Venezuela surge asociada a la escritura, bien en forma explícita o encubierta en diversas temáticas. La prensa y la literatura reflejan la transición de los modelos y representaciones subyacentes en discurso y la acción.

Desde las alturas del poder (político), a través de las diferentes instituciones (la familia, la educación o la iglesia) se trasmite la ideología cultural (valores, normas, sexo, creencias) para el mantenimiento del status quo que conviene al sistema. Con el argumento de la moral social y la moral religiosa (católica) se regula la actuación de la mujer quien “por razones biológicas” tiene asignado a priori el rol de madre, reducida al espacio de la casa, ajena a los asuntos de la res pública independientemente de su estatus social.

La moral religiosa enseñada desde el púlpito en las iglesias, en las escuelas, exalta como ideal el valor sociosimbólico de la maternidad.

A finales del siglo XIX se inicia un paulatino proceso de apertura y la mujer salta al espacio público y al ejercicio de ciertas profesiones u oficios, (en la enseñanza), en las diversas manifestaciones artísticas, (música, pintura, orfebrería), en las páginas periodísticas y literarias, y en lo social cumplen funciones vinculadas a la iglesia y a obras de caridad mediante la creación de casas de recogidas y de maternidad. Actividades desempeñadas por mujeres blancas y pardas de respetable reputación.

Por otra parte, ya hace tiempo que las mujeres pobres se han apropiado de la calle visibilizando su trabajo y ampliando las fronteras del espacio hogareño sin plantearse grandes contradicciones en torno a las relaciones de poder / aspecto que sí ocupa las reflexiones de algunas damas y caballeros de las clases más favorecidas.

Aunque el discurso institucional privilegia el modelo de vida conyugal las realidades socioeconómicas y políticas imponen la necesidad de instruir a la mujer. Gracias al Decreto del 27 de junio de 1870 sobre la Educación Primaria Gratuita, promulgado por el

presidente Antonio Guzmán Blanco, las niñas ingresan al sistema de educación pública, en las escuelas para sus estudios básicos y en los Colegios Nacionales de Niñas para la instrucción secundaria o bachillerato, finalmente llegan a la universidad, no sin vencer ciertas resistencias.

Ella cabalga con la imagen del “ángel del hogar” y el ideal de hogar como espacio para la felicidad, en contraste con la vivencia de una maternidad de cara a la realidad que implica límites a los deseos personales donde se abre un abanico de exigencias y deseos, combinando lo intelectual y lo íntimo, creando otros espacios y otras experiencias que antes permanecían ausentes del pensar y sentir femenino.

Muchos cambios se producen en un período relativamente corto, el feminismo y las asociaciones feministas (sufragistas) tanto en Europa como en Norteamérica, la revolución mexicana, las ideas marxistas, las transformaciones sociales derivadas de la primera guerra mundial, y los acontecimientos internos del país – la implacable dictadura de Juan Vicente Gómez (1908-1936) promueven la incorporación de la mujeres en la lucha contra el régimen, agrupadas en la Sociedad Patriótica (1928) por la defensa de sus maridos, hijos, padres, hermanos, definitivamente conducen al nacimiento de una conciencia crítica que favorece la aparición de los partidos políticos y la conquista de la ciudadanía femenina.

El repaso de los acontecimientos demuestra que tales procesos producen profundas transformaciones políticas, sociales y culturales, que apuntan a un cambio en las formas de percibirse y relacionarse con el mundo.

La mujer ha transitado del espacio privado al público hilando en algunos casos, un doble discurso en función de lo que el yo femenino quiere ser, y hacer, visualizando un nosotras en el colectivo social sin abandonar el rol de madre pero investido con nuevas valoraciones.

Desde la literatura la mujer asiste a la creación de una identidad propia, en lo individual - a partir del reconocimiento de su cuerpo y sexualidad- y en lo social – por el ejercicio y disfrute de sus derechos civiles y políticos como puede observarse en el discurso de las poetas María Calcaño, Graciela Rincón Calcaño y Olga Luzardo ordenadas cronológicamente según las publicaciones seleccionadas.

Venezuela entra al siglo XX bajo los sistemas dictatoriales de Cipriano Castro (1899 – 1908) y de Juan Vicente Gómez (1908 – 1936) por ende, las fundadoras de la poesía zuliana ubican su marco vital en este contexto.

María Calcaño nace en Maracaibo el 12 de diciembre de 1906 y fallece en esta misma ciudad el 23 de diciembre de 1956.

Crece y se forma bajo una estricta disciplina ejercida por su madre y su hermana mayor. Sus estudios apenas cubren la educación primaria pero en compensación es una ferviente lectora, hecho que consolida en ella una selecta cultura intelectual como revelan las referencias y comentarios escritos al margen de los libros de la biblioteca particular de la familia Araujo Calcaño.

Entre sus lecturas favoritas se destacan las poetas del sur, Delmira Agustini, Alfonsina Storni y Juanita de Ibarbourou, con quienes estableció una estrecha conexión por la identidad del mundo femenino interior; y de los poetas, a Vallejo y a Neruda, de quienes se percibe cierta intertextualidad. También dedica especial atención a autores españoles como Antonio Machado, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Jorge Guillén, Manuel Altolaguirre y García Lorca, sin olvidar a los simbolistas franceses.

Estas fuentes ilustran su bagaje intelectual echando por desvirtuando la afirmación común de la élite literaria zuliana y venezolana sobre la escasa formación de la poeta. No participa de sus tertulias marabinas, antes bien, representa una figura aislada en la provincia, sin embargo, conoce los cambios vanguardistas impulsados por los sureños y europeos de los cuales se nutre, creando un estilo sin antecedentes en las letras regionales más cercano a los escritores contemporáneos.

Ni su temprano matrimonio con Juan Roncajolo, de quien tuvo seis hijos, impide su historia de amor con Héctor Araujo Ortega, poeta integrante del Grupo “Seremos” y el cultivo de una escritura cargada de una inédita fuerza pasional que rompe con los cánones temáticos formales del momento.

Con *Alas Fatales* (1935) María Calcaño inicia el discurso erótico en la poesía femenina zuliana. En su primer poemario aparecen explícitos los

deseos de la mujer que ama y la sensualidad a flor de piel, aspecto que se revela en *Canciones que oyeron mis últimas muñecas* (1956) como el tembloroso despertar de las primeras caricias y se retoma nuevamente en *Entre la luna y los hombres* (1961) obra póstuma, como experiencia íntima compartida añejada por el tiempo.

Aunado al tema erótico aborda otros tópicos como la maternidad, el aborto, la vida o la muerte y el acto escritural; aunque el aspecto novedoso es la transgresión del tabú al hablar del cuerpo y la sexualidad.

En *Por el bello fauno arrebatada* (1996: 182) expresa:

“Persiguiendo unas algas
me alejo de la playa.
La mañana se queda pendiente
de mis ojos.
Una alta ola
me alcanza todo el mar.
Y ha invadido el mar mi selva
con su cristal crujiente y
deshilvanado.
Arrebatada por el más bello fauno,
que no soñó la tierra,
¡me doy un gusto de azul inmenso!
¡Toda abrazos, toda vida
toda aliento
Estoy con el mar
como se está con un hombre”.

La representación masculino–femenino converge en imágenes pertenecientes al reino de las aguas, de lo vegetal, de lo divino mitológico y del reino animal en una relación que abraza toda la creación.

Se entrega al disfrute de un acto que se abre a la fantasía de la sexualidad humana: el sexo por asalto, primitivo y violento subyacente en el imaginario colectivo.

La sexualidad se inscribe en un contexto mitológico para dar cauce a los deseos reprimidos y liberarse de la responsabilidad moral pues el yo mujer cede el hacer del sujeto (aunque seduce) al otro que actúa y posee, el mar cambia sucesivamente de aspecto: mar – fauno – hombre situación que posibilita la consumación plena del acto carnal.

El referente mítico greco romano y la religión judeo cristiana constituyen el sustrato cultural

del que la poeta no puede sustraerse determinando incluso sus conceptos, es decir, las representaciones de género y los roles por ellos desempeñados que se ajustan al modelo tradicional.

Se inscribe conceptualmente en la teoría de la diferencia de género expuesta por Luce Irigaray, ya que la poeta exalta los valores asociados a la femineidad tales como el cuerpo y la sexualidad (y la maternidad ausente en el texto) negados o reprimidos por la moral, la religión y las costumbres.

Cada uno de los sexos responde a los normas y roles vigentes en la sociedad marabina de 1935 para el intercambio hombre – mujer. Sin embargo, esa visión “convencional” de la mujer apunta a su vez a una imagen subversora que invierte positivamente al cuerpo femenino (y al masculino) y a la sexualidad como manifestación inherente a la condición humana fuente de placer pero ritualizado en la práctica social.

En los niveles profundos del conocimiento cultural se hayan codificadas las relaciones sociales. En palabras de Buxó, M^a Jesús (1988: 42) “Estas relaciones se simbolizan por medio de metáforas que les dan contenido, las cuales proporcionan los modelos básicos de las relaciones sociales, tales como la dominación, la diferencia y la asimetría” expuestas en las imágenes o símbolos que sustentan los mitos.

Dichos modelos relativos a los roles/estatus son internalizados en el proceso de socialización. El comportamiento lingüístico refleja el conocimiento de esas estructuras asociadas a un código de comunicación. Los discursos producidos remiten a una realidad cultural cuya ideología es la base de las relaciones humanas, y su función es el control y mantenimiento del orden sociosimbólico existente.

Las elaboraciones míticas de los sexos se apoyan en la dicotomía hombre / cultura, mujer / naturaleza; la cual se subordina al dominio de aquél. Las imágenes naturales se utilizan como metáforas para simbolizar la estructura de la sociedad cuya superación supone la transformación de la naturaleza de la mujer para equipararse al estatus cultural de hombre.

Tal superación depende en gran medida del uso que la mujer haga de los patrones sexo – socio

lingüísticos y refuerce o movilice el marco conceptual prescrito, de modo que como consecuencia, se equilibren las relaciones de complementariedad y oposición implícitas en los roles lingüísticos del hombre y la mujer.

Por ello, las imágenes empleadas en el discurso poético de la autora reenvían a los mitos, metáforas y figuras del orden tradicional pero aparecen investidas de valores positivos, resemantizadas apostando a una nueva realidad.

El planteamiento erótico encierra profundas connotaciones ideológico – sociales; apropiarse del cuerpo y la sexualidad supone la superación del dominio masculino y la creación de nuevas representaciones de la identidad para ambos sexos.

La poesía de María insurge contra las normas sociales, religiosas, y morales del período, representa una amenaza para sus contemporáneas(os) pues incita al establecimiento de un nuevo orden social implícito en el tema, además, introduce ciertas innovaciones estilísticas como el uso del verso libre.

En el *Grito Indomable* (Ob. Cit: 34) plantea:

“Cómo van a verme buena
si me truena
la vida en las venas.
¡Si toda canción
se me enreda como una llamarada!
y vengo sin Dios
y sin miedo...
¡Si tengo sangre insubordinada!
y no pudo mostrarme
dócil como una criada,
mientras tenga
un recuerdo de horizonte
un retazo de cielo
y una cresta de monte!
Ni tu, ni el cielo
ni nada
podrán con mi grito indomable”.

El poema establece un diálogo donde el aspecto ideológico predomina sobre lo amoroso, el yo textual se dirige a los otros (vosotros, tú, todos) del contexto social que pesan en la conciencia de la poeta y por eso protesta ¡Cómo van a verme buena! Esta imagen actualiza la figura de la Eva pecadora del génesis bíblico en su propia persona, ambas padecen la condena moral / religiosa por dar cauce a sus deseos que no sólo

revelan los sentimientos de la mujer que habla sino también los del colectivo al cual pertenece puesto que el erotismo y la sexualidad inscriben formas históricas de interacción social.

Los patrones de las actividades socio sexuales son influenciados por la cultura que enseña con quién (la pareja apropiada) cuándo y dónde (tiempo y espacio) y básicamente cómo vivenciarla imponiendo reglas (prohibiciones / sanciones) condicionantes del ejercicio natural de dichas prácticas.

De modo que al nombrar el tabú sexual impuesto por la religión católica provoca el rechazo de sus contemporáneos (también la admiración no reconocida) y la consecuente censura moral de la autora quien permanece escribiendo siempre en silencio hasta el año de su muerte. Su obra comienza a ser reconocida desde el año 1983 a raíz de la publicación de “María Calcaño. Antología Poética realizada por el investigador Cósimo Mandrillo.

Graciela Rincón Calcaño nace en el seno de una familia de intelectuales, el 4 de octubre de 1904 y fallece en Caracas el 22 de enero de 1987. En entrevista concedida a Atenógenes Olivares (1938: 221) afirma “Comencé a escribir versos, porque soñaba mucho y era sumamente sensible... por último me llegó el momento de la lucha, de hacer obra por la patria desde la editorial o por la prensa; la de batirme con intelectualidades mezquinas que se oponían a los derechos políticos de la mujer relegada como hembra a la cocina, a la sensualidad y al tálamo”.

Fue correlatora del diario “La Esfera” en Caracas y publicó una copiosa obra: “Joyeles del corazón” (1932), su primer poemario “Canto a Maracaibo” (1939), “Amor a la tierra” (1940), “Raudal” (1941) “Himno Nativista a Nuestra Señora de la Chiquinquirá” (1942) patrona de Maracaibo recordada todos los 18 de noviembre, “Clamor” (1942), “Vespéral” (1943), “Elegía e invocación a Roosevelt” (1945) y otros. Dejó inéditas varias obras, entre las que se destacan el “Parnaso femenino venezolano”; “Mujeres de selección” (Biografías).

Por sus publicaciones recibió numerosos premios ya que ganó varios concursos literarios en Maracaibo y en Caracas auspiciados algunos por la Asociación Cultural Interamericana y la Asociación Interamericana de Caracas.

Posterior a la muerte de Gómez (1935) desarrolla en paralelo a la creación literaria una intensa actividad política a favor de la consecución del voto femenino (1946), previa modificación del código civil ejecutada en 1944.

Publica en las revistas de Cuba, Haití, Santo Domingo, y Madrid. En dichas islas ejerce como Agregada Cultural de la Embajada de Venezuela. Reside en España durante largos años. Regresa al país en 1977 donde permanece hasta su muerte acaecida en 1987 en Caracas.

Como activista incentiva la participación de la mujer en el espacio socio político y cultural de la nación.

En el plano íntimo de la escritura se presenta dueña de un profundo tono telúrico y nativista, en su temática destaca el amor a la patria y a la tierra americana, y por supuesto, la sensualidad y el erotismo no pueden estar ausentes ya que responden a necesidades vitales e inherentes al ser humano.

Sirva para ilustrar: *El Divino Pecado* (1943: 28)

“Yo había soñado siempre con un amor como éste,
por la ternura, santo; por la pasión, fatal;
aleación de lo bueno con lo malo; supremo
éxtasis de mi alma soñadora y altiva
embriaguez de mi carne pecadora y sensual.

Yo había clamado siempre por sentir en mi pecho,
recio en la pena y débil en la tentación,
este dulce martirio de las horas perversas
en que trémula el alma, también se agita el cuerpo
bajo el soplo de fuego de vedada emoción.

Yo había entrevisto siempre la callejuela estrecha
y el penumbroso nido para el oculto amor;
los silenciosos besos sobre el discreto lecho;
todo envuelto en el halo luminoso de un verso:
las desmayadas pausas y el renovador ardor...

Yo había anhelado siempre para plasmar la angustia
del divino pecado que tanto presentí
a un poeta que amara, como yo las he amado
la sublime impudicia de mis horas perversas...
y, oh suprema evidencia, ya el poeta está aquí!”

Una vez más el tema erótico se instala en el centro de la poesía, sobre la base de la corporalidad se inscribe la oposición amor – pasión / pecado, se disocian los atributos asociados al alma (ternura , santo bueno, emoción / poeta) y al cuerpo (fatal, malo, carne

pecadora, sensual, materno, horas perversas, tentación, ardor, pecado, impudicia) que finalmente convergen en la contradictoria imagen del “divino pecado”. Desde el mito de la creación (génesis bíblico) la religión católica impone la noción de pecado vinculada al cuerpo y a la sexualidad. El cuerpo y los placeres sexuales son reprimidos en diferentes grados en las distintas esferas de la sociedad venezolana de la época de (1935) según las confrontaciones y negociaciones de la práctica de la moral vigentes para cada grupo social. Las clases bajas gozan de mayor permisividad.

Ahora bien, desde la escritura se plantea un conflicto existencial (angustia) por la satisfacción de una necesidad real intrínseca al propio cuerpo y al amor mismo cuya fuerza definitivamente conduce a la transgresión y al olvido de las prohibiciones del discurso religioso moral.

En este sentido, Graciela Rincón se hermana con la poesía de María Calcaño, no recibe la censura pública de sus coetáneos, para la fecha (1943) la poeta se ha consolidado como una figura representativa de las letras regionales muy alabada por la crítica.

Olga Luzardo nace el 29 de febrero de 1918, en Paraguaipoa (Zulia) desde los 13 años comienza la actividad política como una forma de combatir las injusticias sociales.

A la muerte de Gómez, participa en el Primer Congreso Feminista en Caracas, al lado Eumelia Hernández, Itala Reyes, Auxiliadora Soto, Margoth Díaz Urdaneta, Rosa Virginia Martínez, y otras compañeras que luchaban por la obtención del voto femenino.

Miembro de la Fundación Cultural Femenina, fundadora del Ateneo de Maracaibo, dirigente del Partido Comunista de Venezuela (P.C.V.) colaboradora de “Tribuna Popular” órgano difusor del partido, detenida en la Cárcel de Cojedes durante la dictadura perezjimenista (1950 – 1952), luego es exiliada a México, Rusia y otros lugares. Por su militancia política la Seguridad Nacional le dispara en las piernas para apresarla.

Bajo la influencia de las lecturas marxistas socialistas y las propias experiencias de mujer mestiza, ha padecido la discriminación de su raza ejerciendo ininterrumpidamente su lucha a favor de los pobres, “marginados y proletarios”.

Vive actualmente en Caracas muy reticente al contacto público.

Se reseña su presencia como redactora junto a Espartaco González y Elio Montiel en el semanario *Petróleo* (1936).

Tiene publicado dos poemarios breves “Flor de Cactus” (1945) escrito entre 1935 – 1942. En algunos de sus poemas el elemento erótico coexiste con el elemento político que le otorga a su escritura una caracterización diferente a la de María Calcaño.

El discurso erótico predominante en “Flor de Cactus” da paso al discurso ideológico – político de “Huellas Frescas” (1993) escrito en la penitenciaría de San Carlos entre 1950 – 1952, traduce una desgarradora soledad, amargura y desilusión.

Ha colaborado en distintos periódicos nacionales: Ahora, Últimas Noticias, El Universal, (Caracas) y en Panorama (Maracaibo) expone su Concepto de Mujer Nueva que generó polémica en la región por su planteamiento de avanzada.

En el Triunfo (1945: 15) es notoria la recurrencia del impulso erótico:

“Yo no creo en el triunfo
de tu carne
cuando me tomas...”

Pienso en el triunfo mío
que he podido tenerte
sin recelos...

Yo no pienso en los besos
que otra mujer te diera
en otras noches...

Pienso que son tus labios
los que me están besando
con anhelo...

Yo no creo en el triunfo de las manos
que aprietan mis duros senos...
Creo en la esclavitud que le ha creado mi
cuerpo
a tus deseos”.

Hablar de triunfo en la dialéctica amorosa implica la contienda donde el yo mujer invierte el rol tradicional y asume el dominio de la situación: el hombre es la víctima y el esclavo,

propone una nueva mirada sobre la relación hombre mujer.

Continúa la tradición del amor – pasión se invierte el ideal femenino del sacrificio y la sumisión, asume una posición victoriosa frente a varón lo que proyecta un nuevo modelo de mujer.

Escribe el poema sobre el goce lúdico de su cuerpo, el rito amoroso se dibuja a través del recorrido de las formas anatómicas: tu carne / tus besos / tus labios / las manos / mis senos ... mi cuerpo y tus deseos estás imágenes materializan la corporalidad del discurso enlazado por el nexo de la esclavitud que supone la transgresión del orden convencional.

La enumeración de las partes configuran el cuerpo real en su totalidad, sin un aparente enmascaramiento de la realidad.

Olga Luzardo aspira la fundación de un sistema político sustentado en la justicia y la libertad. Su temprana participación en las luchas sociales y la reflexión sobre los problemas la llevan a tomar conciencia de la responsabilidad moral ante sí misma y ante el mundo de las injusticias que en el nombre del poder se cometen.

La postura ética subyacente en la militancia política se manifiesta en su dimensión más elevada en el poema: *Yo quiero que seas soldado* (Ob. Cit: 39)

“Hija mía yo quiero que seas soldado
y lleves al hombro un fusil
y en tus ojos un odio sagrado.

[...]

Que la sangre tuya bañe las banderas
de muchos colores que ondulan en el mundo
sí por nuestra causa se hace necesario.

[...]

Porque el día en que todos nosotros
tengamos un arma y un deseo de vida distinta
será toda la tierra una sola patria.
Para que haya la paz, es necesario hija mía,
que los pobres del mundo tomemos las armas.
Y por eso yo quiero que seas soldado”.

El texto exhibe un nuevo modelo femenino que ensancha las fronteras de los roles atribuidos a la mujer en función de las asignaciones sexo-género.

La imagen del soldado, del fusil, la sangre y las armas generalmente asociadas al varón que las empuña en un contexto de guerra por la defensa del territorio, en este caso, aparecen vinculadas a la mujer, paradójicamente por la defensa de la vida, la sangre derramada se justifica como el sacrificio necesario para el alumbramiento de un mundo más humano, de unas relaciones justas e igualitarias sin discriminación y donde reine la paz. Constituye un alegato a favor de los pobres.

El aspecto más significativo del texto no es la propuesta de la mujer / soldado sino a quien va dirigido. Su hija encarna el héroe / víctima, ofrenda para el sacrificio de la nueva vida aunque no la abandona, juntos asisten al nacimiento de otra realidad.

El silenciamiento de su obra obedece a razones políticas ya que su escritura plantea una postura crítica, denuncia una realidad en la cual el sentimiento amoroso está presente pues la fuerza del amor incentiva la lucha social; en su poesía predomina el discurso ideológico impregnado de cierto tono panfletario.

Flor de Cactus se abre con un discurso vital, sensual que la emparenta con María Calcaño cultivando un discurso político comprometido que no manifiestan el resto de las poetisas de esta generación en la región zuliana.

Entre 1936 – 1958 se operan cambios en el país como el creciente interés de la mujer por el ejercicio de sus derechos y deberes ciudadanos auspiciado por numerosas asociaciones educativas y culturales.

La práctica de la libertad, derecho originado de la noción de ciudadanía, entendida como el conjunto de derechos políticos civiles y sociales que concede la libertad de intervenir en el orden sociopolítico del país, parafraseando a Marshall, comprende una prolongada etapa (1880 – 1945) cuyos primeros frutos se concretan en el voto femenino en 1945 y su participación en las elecciones de 1946 cuando son elegidas 12 representantes como diputadas y senadoras.

La ciudadanía femenina ubica su antecedente en una serie de acciones (manifestaciones callejeras enmarcadas en la resistencia contra la dictadura de Juan Vicente Gómez) y en el discurso, desde la prensa, la literatura y otros escritos, en Caracas y en la provincia se configura una matriz de opinión favorable a la democracia y

al sistema de libertades que disfruta la población venezolana.

Estas poetas demuestran a través de su poesía que la literatura ha sido el espacio para la conformación de una nueva identidad que ha surgido de un elemento único e intransferible: el propio cuerpo. Del reconocimiento individual como mujer – sujeto autoconstructora de mundos trasciende al plano socio – político en la práctica ciudadana.

Sus obras se insertan en la historicidad humana, en ésta deviene conocimiento, pero conocimiento de la vida que se encuentra más allá de la ficción, en la vivencia cotidiana como realidad superior que trasciende en plano de lo individual, de tal forma que los elementos eróticos presentes en los textos traducen la reflexión de la experiencia íntima en correlación con el entorno desde la perspectiva de un sujeto mujer.

BIBLIOGRAFÍA

- Calcaño, María (1996), *Obras Completas*. Maracaibo, Sociedad Dramática CONAC – LUZ.
- Cardozo, Germán (1994), “La élite intelectual maracaibera a finales del siglo XIX”. *Tierra firme. Revista de historia y ciencias sociales*, (Abril – Junio).
- Díaz Rangel, Eleazar (2007), *La prensa venezolana en el siglo XX*. Bogotá, Ediciones B.
- Hernández, Luis Guillermo (2005), “Escritoras de la región zuliana. Acercamiento histórico – literario”, en *La mujer en la historia del Zulia*. Comp. Juan Carlos Morales. Maracaibo, Gobernación del Estado Zulia, Acervo Histórico del Zulia.
- Luzardo, Olga (1945), *Flor de Cactus*. Caracas, Ediciones Asociación Cultural Iguaraya
- “ (1993), *Huellas frescas*. Caracas, Ediciones Asociación Cultural Iguaraya.
- Olivares, Atenógenes (1988), *Siluetas Ilustres del Zulia*. Maracaibo, Academia de la Historia, Gobernación del Zulia.
- Ramón, Yolanda (1985), *La mujer en la vida nacional y la prensa*. Caracas, Editorial Arte.
- Rodríguez, Carmen (1995), *El discurso erótico en la poesía femenina regional*. Trabajo especial de grado-Maestría en Literatura, Maracaibo – LUZ.
- Rincón Calcaño, Graciela (1943), *Vesperal*. Valencia, Ed. Actualidad.

-Troconis de V, Ermila (1900), *Indias, esclavas, mantuanas y primeras damas*. Caracas, Academia Nacional de la Historia-Alfadil Ediciones.