



OLAC

OBSERVATORIO LATINOAMERICANO Y CARIBEÑO

Revista

**OBSERVATORIO LATINOAMERICANO Y CARIBEÑO**

Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe · IEALC

ISSN 1853-2713

<https://publicaciones.sociales.uba.ar/observatoriolatinoamericano/>

Volumen 8 · Número 1 (enero-junio, 2024)

---

Eunice Odio: la enunciación del cuerpo en *Los elementos terrestres*

María del Rocío García Rey

---

RECIBIDO: 5 de marzo de 2024

APROBADO: 25 de junio de 2024

## Eunice Odio: la enunciación del cuerpo en *Los elementos terrestres*<sup>1</sup>

María del Rocío García Rey  
Universidad Nacional Autónoma de México  
mrociogarcia@filos.unam.mx

### Resumen

El presente trabajo toma como base el primer poemario de la costarricense Eunice Odio: *Los elementos terrestres*. Queremos potenciar la labor de una mujer aún hoy desconocida por muchos(as). Utilizamos una postura ecléctica que nos guíe para entender el histórico silenciamiento de las mujeres creadoras, y que, a su vez, nos ayude a comprender, paradójicamente, lo movable (de acuerdo con la época) que puede ser una autora dependiendo de las redes intelectuales. Desde luego, es vital en este trabajo asumir el poemario estudiado como una escritura de ruptura, en tanto el tema es abiertamente erótico.

**Palabras clave:** *Eunice Odio – poesía – viajera – cuerpo – erotismo*

### Abstract

The present work is based on the first poetry collection of Costa Rican writer Eunice Odio: *Los elementos terrestres*. We aim to highlight the work of a woman who is still unknown to many today. We adopt an eclectic approach to understand the historical silencing of women creators, which, paradoxically, helps us comprehend how fluid an author's visibility can be depending on intellectual networks. It is essential in this work to regard the studied poetry collection as a form of disruptive writing, given that the theme is openly erotic.

**Keywords:** *Eunice Odio – poetry – body – traveller – eroticism*

---

*Ya que confiere a las cosas su ser  
y naturaleza, el poema no es  
un conjunto de ideas y palabras  
sino un orden substancial. Un poema es la acción del Verbo.*

Eunice Odio

### Introducción

Durante algunas décadas del siglo XX, sobre todo, la corriente estructuralista expresó como una verdad inamovible, los postulados que desplazaban la categoría “autor” a una noción que, en apariencia, neutralizaba, quién construía el discurso literario. Por ello la lectura que es una acción transitiva *per se*, parecía tener los elementos para ser también una acción neutra. ¿Quién necesitaba al autor (no autora)? Si el mediador de la cultura occidental sólo pasaba a la *littera*, el producto de la *parole*, de acuerdo con los términos de Ricoeur. (Ricoeur, (2011) no tendría así por qué importar ni el género, ni la pertenencia a un

---

<sup>1</sup> Este artículo contó con el apoyo del Proyecto PAPIIT IG 300223, DGAPA/UNAM.

grupo social, político o geográfico. Visto así, quienes escribían renunciaban a una toma de partido, de defensa de ideas y, por ende, el *topos* de enunciación se desvanecía. Con base en lo dicho cito *in extenso*, algunas formulaciones de Barthes (1986):

La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que va a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe. Siempre ha sido así, sin duda: en cuanto un hecho pasa a ser relatado, con fines intransitivos y no con la finalidad de actuar directamente sobre lo real, es decir, en definitiva, sin más función que el propio ejercicio del símbolo, se produce esa ruptura, la voz pierde su origen, el autor entra en su propia muerte, comienza la escritura. No obstante, el sentimiento sobre este fenómeno ha sido variable; en las sociedades etnográficas, el relato jamás ha estado a cargo de una persona, sino de un mediador, chamán o recitador, del que se puede, en rigor, admirar la “performance” (es decir, el dominio del código narrativo), pero nunca el “genio”. (p. 1)

Dichas ópticas no hicieron más que obnubilar, cuando no anular un hecho cultural que no es neutro: las mujeres también escriben y, de acuerdo con los aprendizajes culturales del género, esa escritura en muchos momentos reveló que el deber ser de las mujeres, en la mayoría de las sociedades, era el silencio, en tanto analfabetas. O incluso cuando mujeres como Olympe de Gouges, autora de *La declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana*. (CNDH, Marie Gouze, Olympe de Gouges (1748 – 1793) e integrante de un grupo político considerado no apropiado para las nuevas ideas de los patriarcas de la Revolución Francesa, fue guillotinado. Tal vez, durante muchos años, muchas mujeres desconocimos tales hechos. Es así que, históricamente, la actividad letrada y artística de las mujeres ha sido vista por el grupo letrado conformado por hombres como meras anécdotas.

Suscribo con base en lo anterior, lo que se enuncia en el prefacio de *Mujer y escritura. Fundamentos teóricos de la crítica feminista*, de Lucía Guerra (2007):

Gracias a esta intersección con lo teórico, se han abierto paulatinamente nuevas vías y perspectivas para comprender una escritura de mujer, en el doble registro de una hegemonía patriarcal y el deseo de decirse a sí misma a través de las palabras y la imaginación. (p. 8)

Varias teóricas sostienen que fue sobre todo en los inicios de la década de 1960, cuando comenzó a desmontarse la creencia de neutralidad de la escritura y, por ende, de la ausencia de constructos de género en ésta. Sin embargo, hay que darle un lugar a Virginia Woolf y *Una habitación propia*. Recordemos que este ensayo da cuenta cuando en la

biblioteca busca libros sobre mujeres escritos por mujeres: sabemos lo que halla: ausencia de autoras. Los que podían hablar de las mujeres eran los hombres, los conocedores, los autorizados, así fuera del cuerpo de las mujeres.

### Antecedentes de Eunice Odio

Eunice Odio nació en Costa Rica en 1919, aunque no por ello se sintió perteneciente a aquel país. Desde muy temprano fue una especie de paria, de mujer inoportuna, incluso en terrenos “familiares”. Lo último es visible si consideramos lo que Tania Pleitez, su biógrafa, ha afirmado que el padre de Odio le otorgó este apellido diecisiete años después de que la escritora había nacido. Diecisiete años Eunice anduvo por las veredas del lenguaje y la lectura, es cierto, pero con la impronta de ser hija natural, pues el padre la expulsó de su territorio de *pater*, por ello la poeta no tenía derecho a tener el apellido Odio. Fue un hecho harto significativo el que cambió el estatus familiar de Eunice: la muerte de la madre. La gran impronta de orfandad extendida, en términos de Luce Irigaray (s.f.), en su ensayo “El cuerpo a cuerpo con la madre”.

Fue una vez más – como con otras escritoras y mujeres – que surgió la imposibilidad del “cuerpo a cuerpo con la madre”; un cuerpo a cuerpo que podemos entender como la metáfora de no poder ejercer sobre sí mismas la autarquía. La imposibilidad de crear este poder primario, en gran parte se debió a lo que hemos mencionado: el rechazo que vivió, de parte del padre, tanto la madre, como la misma poeta. Con la muerte aludida, la potencia masculina aparece, porque toda mujer “necesita” la tutela del padre de familia que muy bien retrató, la también costarricense Yolanda Oreamuno (2013), en su ensayo: “Qué hora es...”.

Por lo anterior ponemos en duda la aseveración un tanto romántica que se da a conocer en el documental: *Eunice Odio: Hija de sí misma*. Cuando una voz masculina en *off* afirma: “Desde el principio su padre se mostró abierto a la singularidad de la futura poeta. Más adelante cuando ya la inunda un espíritu sediento de libertad, su padre la acompañaría en sus correrías”. (Narval, 2020. “Eunice Odio hija de sí misma”)<sup>2</sup>

Si bien este trabajo no tiene como objetivo armar una biografía de nuestra autora, si nos parece importante considerar ciertos hechos que muy pronto conformaron el desarraigo

---

<sup>2</sup> “Eunice Odio, hija de sí misma”, Documental de Pablo Narval, 26 de diciembre de 2020 El video ha sido retirado de YouTube; éste estuvo disponible hasta abril de 1924. Ahora se lee: “El vídeo no está disponible. El usuario que subió este vídeo lo ha retirado”. <https://www.youtube.com/watch?v=ODXnEmk74oA&t=3567s>

que la abrazó toda su vida. Por lo anterior, planteamos que el único *topos* que ella creó fue la página que pobló ora de versos, ora de ensayos, ora de cuentos. Si bien su labor de escritura inició en su país, en él nunca publicaron un libro de ella. Es cierto que le otorgaron espacio en la prestigiosa revista costarricense: *Repertorio Americano*, en la cual colaboró precisamente con poemas, entre 1945 y 1947. Llama la atención un poema dedicado a la esposa de Max Jiménez. El poema se titula: “Max Jiménez ha muerto”. Prestamos atención a dicho poema porque da un posible indicio de que, quizá de manera endeble, también mantuvo relación con ciertos grupos artísticos de Costa Rica. Max Jiménez había viajado y vivido también en Buenos Aires, Argentina.

Más allá de *Repertorio Latinoamericano*, el circuito cultural de la época fue mayoritariamente indiferente ante su renovada escritura. Es con respecto a las relaciones con otros artistas, que, en el documental ya referido, nos enteramos que durante un tiempo asiste a la tertulia de Ninfa Cabeza de Baz.

Odio viajó a Guatemala en 1947, inicialmente para recibir el premio 15 de septiembre que le fue otorgado por su poemario *Los elementos terrestres*. Importante es decir que la convocatoria para el concurso la hizo el gobierno de aquel país, encabezado por Juan José Arévalo. Este hecho es harto significativo para rastrear las pistas de las redes intelectuales en las cuales Odio tuvo cabida. Se trató de redes, en ese momento, sobre todo centroamericanas. No debe asombrarnos que éstas mayoritariamente estuvieran compuestas por hombres. En efecto, la cultura escrita, durante siglos, estuvo compuesta por hombres, aquellos llamados intelectuales, por lo tanto, la *neutralidad* de la categoría autor, no ha sido tal, en tanto todo texto, de una u otra manera despliega también una visión de clase, de género, geográfica entre otras.

Tales visiones y/o prejuicios, particularmente hacia las mujeres son estudiados y expuestos por Rosario Castellanos (2005), en *Sobre cultura femenina*. Además, expone cómo fueron los hombres quienes construyeron la cultura letrada *per se*. Ellos fueron el filtro para que las mujeres fuéramos expulsadas o legitimadas.

En el caso de la escritora, el hecho de haber ganado el premio 15 de septiembre, fue una luz que, acompañada de su incansable labor para descubrir, y al mismo tiempo romper los discursos poéticos tradicionales, hizo que sus textos fueran publicados y aplaudidos, incluso décadas después de la publicación de *Los elementos terrestres*.

Poeta no poetisa, como se acostumbra a decir e incluso a tratar de ensalzar a una mujer que escribe poesía. Paradójico, también, es que nos basemos en lo dicho por un hombre para trazar la diferencia entre poeta y poetisa:

Manuel Seco, en la 10ª edición de su *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española* documenta el uso de *poetisa*, por lo menos, desde el siglo XVII, con una cita de Quevedo: “¡Gran *poetisa*!”. Pero advierte también que hay ciertas prevenciones en el presente contra este femenino tradicional. El lingüista muestra que hubo un uso desvalorizado del femenino poeta. Y lo hace con un párrafo del escritor Leopoldo Alas “Clarín”, que en 1881 escribía:

*La poetisa fea, cuando no llega a poeta, no suele ser más que una fea que se hace el amor en verso a sí misma* (2011).

En este trabajo queda fuera la palabra *poetisa*. Así que nuestra gran poeta, que mucho se ha dicho, manejó un lenguaje vanguardista, antes que la vanguardia abrazara del todo el ejercicio de escritura en Costa Rica, también rompió el *deber ser* de las mujeres: no fue madre; se divorció cuando tenía veinticuatro años. Dijo sí a los viajes y a no a los tormentosos arraigos. Echó a andar su derecho de ser autora, es decir una mujer con autoridad para enunciar y decir. No oblitamos que grandes teóricos estructuralistas franceses hablaron de la muerte del autor. Aquí Odio es escritora, autora no escondida en los vericuetos de la creación *per se*.

Unido a lo anterior, en este trabajo queremos destacar que *Los elementos terrestres* resulta un poemario de ruptura, en tanto el tema eje es el erotismo. La enunciación de los cuerpos y su encuentro carnal equivalen a una apropiación del propio cuerpo sexuado. Es así como a través del yo lírico es una mujer quien llama a un *él* para el encuentro amoroso.

Hemos dicho que el poemario aquí estudiado fue y sigue siendo un discurso de ruptura, aún así, es un lugar común la comparación que constantemente se hace de *Los elementos terrestres*, con obras como *El cantar de los cantares*, de Fray Luis de León. Lo que no se ha hecho es hacer una comparación que sería cercana a la propuesta de la ginocrítica.

Los asuntos de los que se ocupa la *ginocrítica* son “la historia, los estilos, temas, géneros literarios y estructuras de la escritura de mujeres; la psicodinámica de la creatividad femenina; la trayectoria individual o colectiva, y la evolución de las leyes de una tradición literaria femenina”. El objetivo de la ginocrítica es encontrar “la diferencia de la escritura de mujeres” (Showalter, 1982, p.27, *apud* Colmex, s.f.).

Se registra una ausencia de trabajos comparativos entre los discursos poético - eróticos entre las autoras que, aun sin la métrica utilizada por Odio, también desplegaron el Eros en sus poemas. Nos referimos, por ejemplo, a la argentina Alfonsina Storni (1892-1938); a la uruguaya Delmira Agustini (1886 - 1914) o Julia de Burgos (1914 -1953). Tal ausencia de estudios comparativos, nos parece que es un *síntoma* de desconocimiento y, quizá, de

cierta censura tácita ante las producciones de varias mujeres, entre ellas, las mencionadas. ¿Por qué no ha habido una mirada que hermane las rupturas de los cánones de la llamada escritura femenina? ¿Por qué, si finalmente, bajo una óptica de legitimación, estas escritoras fueron colocadas en el cajón de las rebeldes, de las madres autónomas, de las divorciadas? Tal vez es precisamente por ello, porque fueron capaces, muy pronto de salir de lo que Simone de Beauvoir, en *El Segundo Sexo*, llamó el mito, el cual explica Castellanos (1984) como el constructo hecho por los hombres, que históricamente colocó a las mujeres fuera de la historia; cualquier historia: aquella de los grandes héroes o aquella construcción, incluso como relato literario. Es así como aún el siglo XXI es necesario seguir haciendo una labor de exhumación de estas autoras. No desconocemos que, fragmentariamente, la obra de algunas intelectuales haya sido sacada de la jaula del desconocimiento. Ese permitir que las obras vuelen, en muchos casos, se reduce a los países de cada autora. Es así que ya no hay jaulas, pero la difusión se queda en una especie de aldea intelectual.

Tampoco conocemos un estudio comparativo entre el poemario de Odio con los poemas de la mexicana Concha Urquiza (1910 – 1946) quien en un momento de su vida produjo poemas místicos, y al mismo tiempo altamente eróticos.

Es verdad que, actualmente, existen varias(os) investigadores en Costa Rica y otros países de Centroamérica que estudian, buscan la huella de nuestra autora, pero son las (os) investigadoras(es) especializados los que se lanzan a la pesquisa más allá de las “fronteras”. En las aulas, incluso universitarias, el nombre de la escritora sigue siendo desconocido. Esto nos lleva a plantearnos las estructuras del canon literario. ¿o los *subcanones*?

Entre algunos estudiosos de la obra de nuestra autora, hallamos los nombres de Peggy von Mayers Chaves, Rima de Vallbona, Jorge Chen y de Anthony Robbs.

Estamos quizá ante una matrioska, en la que no sabemos qué contiene dentro la muñeca que creemos menor. ¿Por qué son más conocidos, leídos autores centroamericanos como Miguel Ángel Asturias (de quien no se cansan de decir que aplaudió el trabajo de nuestra autora), Ernesto Cardenal o Luis Cardoza y Aragón? Una causa la retomamos de la extensión del poder *per se* del hombre, en caso, de aquel particularmente letrado. Las siguientes palabras de Rosario Castellanos (2005), aún siguen siendo vigentes:

[...] El mundo que para mí está cerrado tiene un nombre: se llama cultura. Sus habitantes son todos ellos del sexo masculino. Ellos se llaman a sí mismos hombres y humanidad a su facultad de residir en el mundo de la cultura y de aclimatarse en él. Si le pregunto a cada uno de esos hombres que es lo que hacen él y todos sus demás

compañeros en ese mundo me contestarán [...] libros, cuadros, estatuas, sinfonías, aparatos, fórmulas, dioses (pp. 82-83).

En efecto, las mujeres aún cuando ahora sean reconocidas por ciertos grupos como autoras, artistas, intelectuales, no todas serán difundidas, propaladas, leídas, aplaudidas. La aceptación de cada autor(a) también está determinada por el horizonte de expectativas. Hemos escrito no todas, porque como hemos señalado Eunice Odio ganó legitimación y reconocimiento fuera de Costa Rica. Con base en lo anterior, se entiende que salga de su país en 1946. He aquí una forma de poetizar el porqué de su salida de Costa Rica:

La rana y yo nos iríamos

En un barquito holandés

Para huir de mi familia

Que no entiende mis poemas.

(Eunice Odio. Hija de sí misma. Documental Cap. II “Proyecto de los frutos”)

Eunice concebía su país como un medio inhóspito. Tenía una “aversión” por las formas que regían el país. Por ello no nombra a sus compatriotas: costarricenses, sino *costarrecibles*. En realidad, fue una mujer que ahora llamarían disruptiva de los cánones en general, no sólo los de la escritura (en este sentido hay que considerar que su obra se concibe como el tránsito a la vanguardia); también de “ser mujer”. ¿Una mujer podía escribir y tener una clara postura política en torno a los países del continente al que pertenecía? En términos figurados, muchas mujeres han roto las tacitas de porcelana para tomar el té, porque quisieron sentir el vaivén de la vida y no quedarse postradas en el sillón familiar. Pero sucede que, cuando ha sido, se han vuelto las extrañas, las que derivarán en las extranjeras, en las parias, en las feas, o en las *femme fatale*. Citamos *in extenso* las palabras de Pleitez (s.f.):

A partir de 1946 [Eunice Odio] comenzó su recorrido por diversos países: se instaló por temporadas en Nicaragua, El Salvador, Honduras, Guatemala y Cuba, ejerciendo el periodismo cultural, participando en recitales e impartiendo conferencias. También frecuentó tertulias junto a los más reconocidos poetas y escritores de la región: José Coronel Urtecho, Pablo Antonio Cuadra, Joaquín Pasos, Claudia Lars, Salarrué, Clementina Suárez... Había comenzado “el mito Eunice Odio”, coronado por un poema que el nicaragüense Carlos Martínez Rivas le había dedicado en 1945. (s.p.)



## Los elementos terrestres: la creación del Verbo a través del cuerpo

*Los elementos terrestres* es el primer poemario de Odio. Fue publicado por el Ministerio de Cultura de Guatemala en 1948, un año después de que recibiera el Premio 15 de septiembre. Con respecto al poemario, aun cuando tiene epígrafes y alusiones, ora al Génesis, ora a la Biblia, para la autora la creación legítima del poeta es “el Verbo”: el poder mayor, el dios judeocristiano en el universo odiano, está constituido por el entramado de lenguaje. Es así, que hay un desplazamiento de dios como metáfora creadora de la totalidad. En el poemario quien construye también puede recrear la destrucción y proclamar la creación – fecundación.

Queremos resaltar que tal creación literaria fue escrita por una mujer en una etapa en que, en Latinoamérica, enunciar el cuerpo, asumirse como emisaria -incluso ficcional- del gozo, representó una ruptura en cuanto a lo poetizado por las mujeres.

Permítasenos un excurso: lo escrito por Salazar Mayen (1986), a propósito del inicio como poeta de la mexicana Margarita Paz Paredes en 1922, puede extrapolarse al caso de Odio y recordarnos que la escritura poética hecha por las mujeres también ha sido producto de una brega de éstas. “[...] Formó parte de una delgada falange de mujeres [Paz Paredes] que supieron romper con el pasado en el ámbito literario. Hoy nos parece normal y sencillo que una mujer se entregue al cultivo de las letras.” (p.8)

Tal percepción de “normalidad” y “sencillez”, creemos que atraviesa la visión de varios estudiosos(as) de la poeta, cuando en realidad la autora rompió con el deber de las mujeres. Lo que ahora llamamos “mandatos de género”, ella los deconstruyó desde el quehacer escritural. Por ello, también hay que recordar que el texto es en realidad una especie de palimpsesto en el que podemos ver las marcas, las políticas culturales, los sesgos, en razón de género, que han causado, durante siglos, la invisibilidad de las mujeres en el campo creador y de producción de ideas.

Juan Carlos Olivas afirma que: “Odio [...] es una poeta de transición” (Eunice Odio. Hija de sí misma. Documental). Por periodización, se dice que la escritora pertenecería a la generación del 40, en la cual destacan: Luis Fallas y Joaquín Gutiérrez, que escribieron prosa colocada dentro del realismo. Con lo expuesto hasta el momento, podemos armar, con mayor claridad lo disruptivo de Odio: los temas abordados, la teleología del lenguaje, el posicionamiento de la mujer – creadora. Así que, en el estudio de esta autora la

periodización referida es sólo una referencia cronológica que ayuda a ubicarla en relación con sus coterráneos.

En el poemario estudiado, la enunciación altamente poética nos presenta una metáfora mayor: la creación y recreación del mundo, no a través de un mandato -de lo que ya hemos mencionado- la Ley del Padre, sino a través de un periplo de descubrimientos del propio cuerpo y del cuerpo del otro. Por ello, en los ocho poemas que dan forma al libro, uno de los elementos recurrentes es el encuentro con el “amado”, es la voz, ya de ella (la amada) o del amado que construyen el universo de Eros, aunque en ese viaje al éxtasis vital también hay momentos en que Tánatos aparece en el recorrido. Veamos algunos fragmentos del poema primero: “Posesión en el sueño”.

Ven

Amado

Te probaré con alegría.

Tú soñarás conmigo esta noche

Tu cuerpo acabará

Donde comience para mí

La hora de tu fertilidad y tu agonía;

Y porque somos llenos de congoja

Mi amor por ti ha nacido con tu pecho,

Es que te amo en principio por tu boca.

Ven

Comeremos en el sitio de mi alma

[...]

Tu sexo matinal

en que descansa el borde del mundo

y se dilata. (pp. 25-26)<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Todas las citas del poemario de Odio, *Los elementos terrestres*, pertenecen a Eunice Odio, *Los elementos terrestres*, Edit. Costa Rica, 2013

En estos versos es evidente la toma de conciencia de un cuerpo sensitivo, anhelante del gozo del amado. No hay reparo en nombrar: “sexo matinal” del amado como un *topos* de descanso, reposo. Aunado a esto el cuerpo sensitivo y sexualizado es de ambos. No hay en ningún momento una alusión a cierto “pecado”, aun cuando, como seguiremos viendo más adelante, hay una escisión entre cuerpo y alma. El amado es el sujeto sexual de la verdadera creación: la fertilidad humana. Se rompe así el mito de que todo fue creado por un dios todopoderoso. En este caso el sujeto lírico no es ni un ápice de las icónicas Eva o Lilith. Es sólo una mujer anhelante del encuentro erótico con el amado. No encontraremos en el poemario una oposición entre la mujer con una identidad sexual – consciente del mundo y sus oquedades. El sujeto lírico no oblitera el vacío existencial, lo lúgubre de la vida: “Y porque somos llenos de congoja /Mi amor por ti ha nacido con tu pecho.” Con la breve reproducción del poema primero, tomaremos una licencia para ser anacrónicas, pues la creación carnal fuera del mundo de dios, en su momento, nos parece, fue una lámpara para que una mujer centroamericana alumbrara otras formas de inventar y recrear el mundo. De esta manera, coincidimos con Audre Lorde (2013) cuando menciona en su ensayo sobre poesía:

[...] poesía entendida como iluminación, puesto que a través de la poesía damos nombres a las ideas, que hasta que surge el poema no tiene nombre ni forma, ideas aún por nacer, pero ya intuitas” (p.13).

En efecto, la poeta enuncia: “hablaremos de tu cuerpo, /con alegría purísima/ [...]” al final de este primer poema, la amada declara: “Te poblaré de alondras<sup>4</sup> y semanas /eternamente oscuras y desnudas.” (p.26). Es así como mediante la escritura poética cobra forma el éxtasis por el encuentro, pero también la parte oximorónica, en que se vuelve a nombrar lo oscuro, lo vulnerable; acaso la ausencia dolorosa que imprime el mundo.

Es fundamental prestar atención al título del poemario: *Los elementos terrestres*, es así que, en términos de Lorde, a lo que la poeta le da forma y nombre a lo largo de todo el poema es a lo humano, al descubrimiento de la vida tomando como eje el cuerpo, incluso nombrando lo genital: “[...] y conocido en su futura edad, total, sin diámetros, en su corriente genital más próxima [...]” (p. 26).

Castañeda Salgado (1995) apunta con referencia a la “identidad femenina”: “[...] A las mujeres no sólo se les ha restringido al conocimiento institucionalizado, sino que se les niega también la posibilidad de saber, de poseer sabiduría” (p.22) es cierto, y parecería una verdad de Perogrullo, sin embargo, los recientes estudios que exhuman la obra, el

---

<sup>4</sup> Sin embargo, en algunas versiones de la Biblia, se dice que los cuervos que lo alimentan [a Elías] en realidad ‘son Alondras. Por lo tanto, el nombre Alondra puede ser visto como un símbolo cuidado por sus hijos.

pensamiento e incluso las estrategias rebeldes de las mujeres para conquistar por sí mismas el conocimiento, demuestran, precisamente, una pléyade de intelectuales “marginales” quizá, pero que no renunciaron a su derecho de escribir o hablar en la tribuna. Esto me parece importante, para no seguir reproduciendo la creencia de la eterna pasividad de las mujeres. Un claro ejemplo de rebeldía es Odio, quien (muchos, bajo un lugar común dirían: “se adelantó a su tiempo”) fue autodidacta y bregó por su autonomía en general. Así que no obliteremos que más temprano de lo que creímos, en Centroamérica hubo mujeres que bregaron por “el cuarto propio”. De otra forma, ¿cómo nos explicaríamos lo que enuncia Bachelard (1997), acerca del trabajo poético?

La poética nueva —¡una simple imagen! — llega a ser de esta manera, sencillamente, un origen absoluto, un origen de conciencia. (En las horas de los grandes hallazgos, una imagen poética puede ser el germen de un mundo, el germen de un universo imaginado ante las ensoñaciones de un poeta. (pp. 9-10)

Veamos, en el poema dos, un ejemplo de este llamado “origen absoluto”. En este poema, el origen de conciencia es la ausencia del “hermano, del camarada”, como también lo nombra nuestra poeta. Dicho “origen de conciencia”, da la pauta al sujeto lírico a buscar, a andar y descubrir escenarios diferentes: “ciudades que no aceptan el sol”. Ello es lo que creemos hará que en repetidos versos la poeta crea la metáfora: “manejo de lámparas”. En cada poema e incluso en cada estrofa, en ocasiones los amantes descubrirán: “el germen del universo imaginado”. [...] “Y andaba yo / con un crepúsculo enredado entre la lengua.” El amado y ella son diferentes. No provienen del mismo lugar, aun así, ella, como en una reminiscencia platónica, ha conocido al amado. Incluso lo conoce en el momento en que él está ausente: “Cómo será tu pecho cuando te amo”. Si observamos, en términos gramaticales, lo “adecuado debería ser”: “cuando te ame”, es decir usar el subjuntivo, en tanto, no hay seguridad en que la acción se lleve a cabo. Pero el amor ella lo ha entregado al ausente. Aunado a lo dicho, ella es dueña de la palabra y del deseo: “el crepúsculo enredado en la lengua, es la voz, las palabras acumuladas, el lenguaje renovado.

En este poema segundo, los tiempos se entrecruzan (como en varios textos de Elena Garro). El presente es también el futuro. Lo que Kosellek (1997) llama el “todavía no”, lo que equivale a un “horizonte de espera”:

[...] El término espera es bastante amplio como para incluir la esperanza y el temor, el anhelo y la voluntad, la preocupación y el cálculo racional, la curiosidad, en suma, todas las manifestaciones privadas o comunes que apuntan al futuro, al igual que la experiencia, la espera en relación al futuro está inscrita en el presente; es el futuro vuelto presente, vuelto hacia el todavía no. (p. 72)

El anhelo, la espera del arribo del amado que es “alusión de nardo”, tiene un significado especial en la Biblia:

El nardo tenía una fragancia única, y la presencia de su aroma era una indicación de que se había ofrecido lo mejor. En el Cantar de los Cantares, se menciona el nardo en referencia al amor entre la novia y el novio. En Cantares 1:12, la novia dice: “Mientras el rey está en su recámara, mi nardo ha dado su olor”. Estas palabras implican que, a pesar de todas las demás fragancias en la habitación, sólo la de su novia importaría al novio. La presencia del nardo representaba su pasión mutua y su deseo de tener solo lo mejor para definir su amor (El País, 2024).

Además de existir el llamado *desplazamiento* que implica elaborar metáforas, también, evidentemente, está presente la intertextualidad. Hemos mencionado la procedencia de los epígrafes que utiliza nuestra autora.

La mujer ha dejado de ser la eterna Penélope y sale a buscar: “Amado, / Hoy te he buscado/ por entre mi ciudad y tu ciudad extraña”. Hay una operación de la *inventio* que hace que la búsqueda tome un giro. Ahora la búsqueda de él es en el propio cuerpo de ella. Como una especie de prolongación carnal de la creencia: dios me habita, dios está en mí. Pero como vemos más adelante, dicha búsqueda es el deseo carnal que la habita. La impronta del amado ha quedado en la palabra que, durante mucho tiempo, para las mujeres estuvo prohibida: el cuerpo.

En 1990, Margarita Fernández Olmos y Lizabeth Paravisini–Gerbert escribieron:

El discurso erótico de la escritura latinoamericana abre nuevos horizontes literarios y culturales en su uso de lo sexual como vehículo para una crítica audaz del sexo y la política. Es parte de un proceso revolucionario cuyo objetivo es el de desenmascarar las categorías culturales del sexo y el género en la búsqueda de una verdadera liberación [...] que conduzca a la restauración total de la dignidad de la mujer latinoamericana. (p. XXIV)

Retomamos la aseveración porque, aunque el tema de este escrito no gira en torno a la teoría de la recepción, creemos sumamente urgente, que escritos académicos que exhuman a un sinnúmero de mujeres invisibilizadas, se den a conocer más allá de las aulas universitarias, de los coloquios académicos. Si no lo hacemos, podremos tener mayores herramientas de rastreo de análisis, pero las autoras, seguirán siendo, en el campo de la vida cotidiana, totalmente desconocidas. En este sentido, hacemos otro excursus para preguntar si no sería útil releer el texto de Antonio Candido: “El derecho a la literatura” ([1983] 2011).

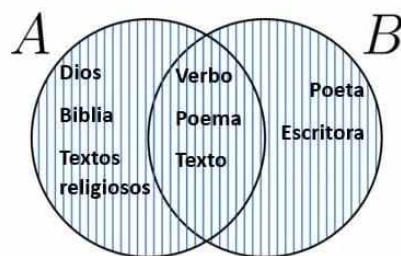
Una estudiosa que ha rescatado a nuestra poeta, es Peggy Von Mayer Chaves (1996), quien asegura que la poesía de Odio es “elitista”, por ello su público es el que posee erudición. Tal vez sea cierto, pero si somos docentes, nuestra labor es compartir al estudiantado dichas escrituras. Coincidimos, en cambio, cuando afirma:

El hilo conductor de la poesía de Eunice es la búsqueda metafísica, que va de la indagación ontológica particular hacia lo divino. Así pues, la intencionalidad de su mensaje trasciende la función emotiva y aborda unidades más amplias (p.22).

Con esta afirmación como base, unido a lo escrito por Odio, podemos decir que en *Los elementos terrestres* hay una refundación del ser, en términos ontológicos. Para devenir sujetos y luego realmente existir, es indispensable asumir la otredad para fundirse – no necesariamente en términos eróticos- y aun así conservar la identidad, la voz. Por ello, es en el poema tres en el que con más fuerza rompe el mito de la unidad a la manera de Platón. Ambos tienen voz, es decir, capacidad de emitir sus deseos. “Luego / mi amor bajo tu voz resbala”. La consumación erótica surge y es, en este momento, cuando ella parece perder la autonomía: “Tú me conduces a mi cuerpo”. Es por el otro que se halla a sí misma. El otro funge como una especie de espejo para saberse otra, en el éxtasis sexual: “[...] extiende el vientre y su humedad vastísima”. (p. 35). En ese vientre crecen “benignos pesebres y azucenas”. En lo que hemos nombrado desplazamientos, hay dos iconos sumamente cercanos a la tradición judeocristiana: los pesebres, lugar(es) de nacimiento del hijo de dios, fecundado sin un acto carnal de por medio, al contrario del poema y las azucenas o lirios, como flores emblemáticas en la historia bíblica:

En la Biblia, el lirio blanco es un símbolo poderoso de pureza y gracia divina. Se menciona en varias partes, pero uno de los pasajes más icónicos donde se alude a esta flor es en el Libro de los Cantares. Aquí, el amor entre Dios y su pueblo se compara con la belleza y fragancia del lirio: “Yo soy la flor de Saron, y el lirio de los valles” (Cantares 2:1). Esta metáfora evoca la pureza y la perfección divina, representando la relación espiritual entre Dios y sus seguidores (El País, 2024)

Hasta aquí podemos plantear que la propuesta de Odio tiene que ver con ubicar los discursos bíblicos, religiosos, en el mismo nivel lingüístico y creativo que la poesía: producto. De ahí que realicemos el siguiente diagrama.



Con lo anterior queda más claro lo que cita Von Mayers Chaves (1996):

Tal como entiendo la tarea del poeta, es casi lo contrario de un buscador de sí mismo exclusivamente. El poeta anda buscando a Dios y sólo lo encuentra en el fondo de todos los hombres. Y sólo es poeta cuando sabe que todos los hombres posibles; y lo sabe sólo cuando los ama inmensa y apasionadamente (p. 27).

La poesía no es entonces, una labor de escritura intimista, sino de búsqueda y reconstrucción del mundo donde está la humanidad esperando ser enunciada desde lo ontológico y la otredad. Eunice Odio rompe con los temas “personales”, y desde luego político. Decimos “desde luego”, porque los autores como Fallas (de la que ella forma parte de su generación) teclea textos como *Mamita Yunai* (que hace alusión a las compañías bananeras y la explotación laboral hacia los trabajadores), mientras ella escribe sobre el mismo lenguaje en tanto elemento altamente recreador y *sine qua non* para asirse a la vida. Con esto no queremos decir que el trabajo de Odio ha sido mejor. Sólo reiteramos cómo rompió la concepción tradicional del acto poético.

El dios que Odio funda es la creación misma, la vida que abarca todos los sentidos. La existencia plena. En el poema tres del poemario aquí trabajado, se devela la existencia de un dios, cuando hay una yuxtaposición entre el nombre del camarada, compañero y el de dios. El compañero, en tanto agente de fertilidad y fecundación es un creador. “Cómo te amo a veces por tu nombre de hombre.” (p.36)

En el poema cuarto, es él quien canta a la amada. Ella a diferencia de él, ha estado siempre, figura sempiterna en el mundo. Ella, igual que él, tiene voz. La voz del amor y la libertad, el *eikon* en esta parte es “la voz descalza”. También hay reminiscencias de pasajes bucólicos, como aquellos de *Dafnis y Cloe*. “Por mí (él) arrea con sus pechos el ganado del alba.” (p.39). Además, el cuerpo de la amada es altamente erótico. El anhela el gozo mutuo.

“Pozo donde mi boca/ desmedida resbala / como torrente de paloma/ y sal humedecida. (p. 39). De acuerdo con Nerio Tello (2009), la paloma “[...] puede ser la reconciliación de Dios y la paz. La paloma blanca representa, además, la inocencia y la pureza [...]” (p.152).

El poema quinto nos permite, a través de su título: “infertilidad”, colocar en el escenario de la creación y recreación del mundo a la muerte. No hay en este poema una alusión a la posible salvación del mundo de Tánatos. La muerte es una realidad inminente en un mundo creado, reproducido por humanos. En este sentido, no extraña que el epígrafe utilizado para este poema sea el siguiente:

El hombre

nacido de mujer,

corto de días y harto de sinsabores:

que sale como una flor, y es cortado,

y huye como la sombra, y no permanece. /Job – 14: 1 y 2

La misma mujer, ahora llamada hermana, parece ser la prolepsis de su propia muerte y tumba: “[...] instale al humus su unidad primera.” Ella, a diferencia de la tradicional virgen, es mortal. De la misma forma, su hijo, aún cuando en otros poemas la azucena (como símbolo de pureza y de la virgen) fue nombrada. Lo dicho no implica la aniquilación de la humanidad pues habrá otras mujeres y hombres que hagan propicia la germinación, que es como se titula su poema ocho. Esa cuasi necesidad de germinación hace que en este último poema ella nuevamente busque al amado. Ahora es a otras mujeres a quiénes les pregunta:

“Pregunté a la mujer/ cuya insepulta frente deteníase/ al cabo de su niño infecundo/ y sollozaba/ - Mujer/ has visto tú a mi amado/ (p.57). Ella y el eterno camarada, parecen ser los elegidos para la legítima germinación.

El poemario finaliza exhortando a exhortar al camarada, que en realidad ha sido dios carnal a lo largo de todo el poemario. Un dios ante el que no tuvo que ser la virgen perpetua, sino la mujer carnal.

## Epílogo



En el poema de José Emilio Pacheco: *Birds in the night. Vallejo y Cernuda se encuentran en Lima*, hay un verso en el que el poeta mexicano expresa: “Dijo Cernuda que ningún país ha soportado a sus poetas vivos”. Tal verso cobra una fuerza más que contundente, en el caso de Eunice Odio, quien decide, con el paso de los años, residir en México.

Odio no es la primera ni la única poeta exiliada simbólicamente. Baste recordar a la norteamericana Sylvia Plath, a quien después de dos décadas de su muerte le fue otorgado el Premio Pulitzer. Baste, también, preguntarse por las poetas referidas en este texto.

En el caso de nuestra autora, ella conservó su pasión intelectual por el lenguaje. Un ejemplo de ello es la carta a Salvador Elizondo, en la que *lucha por la lengua*. Valiente mujer que se atrevió a criticar a un escritor que empezaba a ser parte del canon mexicano.

Por lo anterior, este texto es apenas una invitación a no seguir inhumando a las creadoras. No basta ya que un autor de culto como Roberto Bolaño nos mencione como musas:

En *Amuleto*, la novela de Roberto Bolaño, la protagonista Auxilio Lacouture se proyecta en su arrebatado discurrir en algunas grandes creadoras y la incluye: “Iba desperdigando mis escasas pertenencias en casas de amigas y amigos, mi ropa, mis libros, mis revistas, mis fotos, yo Remedios Varo, yo Leonora Carrington, yo Eunice Odio, yo Lilian Serpas”. (Undurraga, 2023, s.p)

La escritura académica también es una brega para anclar el conocimiento a las colectividades. En el caso de Odio, entender la poesía: “como el reino de la lengua”.

## Referencias bibliográficas

- Bachelard G. (1997). Introducción. En *La poética de la ensoñación*. FCE. Breviarios.
- Candido, A. (2011 [1983]). O direito à literatura. En *Vários escritos*, 5.a ed. Ouro sobre Azul.
- Castañeda P. (1995). Construyéndonos: Identidad y subjetividad femeninas. En Riquer F. (comp.) *Bosquejos... Identidades Femeninas*, Universidad Iberoamericana.
- Castellanos, R. (2005). Concepto de cultura. En *Sobre cultura femenina*. FCE. Letras mexicanas.
- \_\_\_\_\_ (1984). La mujer y su imagen. En: *Mujer que sabe latín*, CREA / SEP.
- Fernández Olmos M. & Palavicini, G. (1991). Introducción. En *El placer de la palabra. Literatura erótica femenina de América Latina. Antología Crítica*. Planeta.
- Kosellec R (1997). *Apud* Ricœur P. Hacia una hermenéutica de la ciencia histórica. En Perus F. (comp.) *Literatura y sociedad*. Instituto Mora.
- Lorde, Audre (2003). La poesía no es un lujo. En *La hermana, la extranjera*. Madrid, Instituto de la mujer y asuntos sociales.
- Odio, E. (2013). *Los elementos terrestres*, Editorial Costa Rica.
- \_\_\_\_\_, E. (2023). *La lucha por la lengua*, Edit. Los tres editores.
- \_\_\_\_\_ (1996). *Obras completas*. Tomo I. Von Mayers, P. (ed.), Editorial de la Universidad de Costa Rica / Editorial de la Universidad Nacional.
- \_\_\_\_\_ (1947). Max Jiménez ha muerto *Repertorio Americano*, 43 (I),6. Versión en PDF
- Ricœur P. (2011). El lenguaje como discurso. En *Teoría de la Interpretación. Discurso y excedente del sentido*. Siglo XXI /UIA.
- Salazar R. (1986). Introducción. En Paz Paredes, M. *Litoral del tiempo* SEP/FEM.
- Tello, N. (2009). *Diccionario de símbolos*, Kier.
- Páginas web**
- Barthes, R. (1968). La muerte del autor. Traducción de C. Fernández Medrano. <https://teorialiteraria2009.wordpress.com/wp-content/uploads/2009/06/barthes-la-muerte-del-autor.pdf>
- Pleitez Vela, T. "Eunice Odio: Vibración de luz en el abismo". *El Golem*. Revista Literaria <https://www.revistaelgolem.com/2020/11/28/eunice-odio-vibraci%C3%B3n-de-luz-en-el-abismo/>
- Showalter, E. (1982). *Apud* Colmex (s.f.). Ginocrítica. En *Glosario de términos de crítica literaria*. [https://muse.jhu.edu/pub/320/oa\\_monograph/chapter/2571104](https://muse.jhu.edu/pub/320/oa_monograph/chapter/2571104)
- Seco, M. (2011). *Apud*. España, P. J. (2020, Octubre 8). ¿Poeta o poetisa? Cómo nombrar a las mujeres que escriben versos. [https://www.clarin.com/cultura/-poeta-poetisa-nombrar-mujeres-hacen-versos\\_0\\_wuuopxfVP.html](https://www.clarin.com/cultura/-poeta-poetisa-nombrar-mujeres-hacen-versos_0_wuuopxfVP.html)
- S.A. (2024, Febrero 26). ¿Qué significa el lirio blanco, según la Biblia? *El País*. <https://www.elpais.com.co/cultura/que-significa-el-lirio-blanco-segun-la-biblia-2615.html>
- Undurraga, V. (2023, Mayo 9). Sombra sonora: Eunice Odio. *Barbarie. Pensar con nosotros*. <https://www.barbarie.lat/post/sombra-sonora-del-futuro-eunice-odio>

## Video de YouTube

Hija de sí misma." Documental .  
<https://www.youtube.com/watch?v=ODXnEmk74oA&t=1226s>