

# La poesía de Ana Enriqueta Terán: género y tradición\*

M<sup>a</sup> Ángeles Pérez López

La obra de Ana Enriqueta Terán (Valera, Trujillo, 1918), densa y estimulante, ocupa un lugar muy destacado en la poesía venezolana contemporánea. Junto a Enriqueta Arvelo Larriva (1886-1962), María Calcaño (1905-1955) y Luz Machado (1916-1998), abre la poesía venezolana del siglo xx desde la plena conciencia de su condición creadora. Abandonada ya la condición auxiliar y subalterna que, en gran parte, ha definido el papel de la mujer en la literatura que les precede, articulan los primeros eslabones de una genealogía de género en la medida en que éste señala su proceso de autorreconocimiento y la toma de posición con respecto al canon literario.

Precisamente un verso de Arvelo Larriva, “entrar en lo bárbaro”<sup>1</sup>, ha servido de punto de partida para valorar la resemantización del término “barbarie” desde la perspectiva de los estudios de género<sup>2</sup>. Por ello, no parece menor que Ana Enriqueta Terán haya escrito, en su *Libro de Jajó* (1980-1987), un poema titulado “Enriqueta Arvelo Larriva”<sup>3</sup>, así como varias décadas antes, en su tercer libro, *Presencia terrena* (1949), había dedicado dos sonetos (106) a la escritora Teresa de la Parra (1889-1936), autora de las novelas *Ifigenia* (1924) y *Memorias de Mamá Blanca* (1929) y, junto a Arvelo Larriva, nombre central en la asunción de la voz creadora desde el sujeto femenino. Por su parte Ana Enriqueta Terán, en la plena conciencia de sí misma como dueña de la voz oracular, reclamará esta genealogía como propia<sup>4</sup>.

Al tiempo, y en el trazado de otro círculo contextual, el de la historia de la literatura ordenada por generaciones, Ana Enriqueta Terán pertenece a la promoción poética de 1942, en la que, como señala José Ramón Medina en su libro *Noventa años de*

*literatura venezolana*, los *Doce sonetos* (1943) de Juan Beroes simbolizan el rigor y la destreza formal, así como el contacto fecundo con la lírica española más destacada, en particular del Siglo de Oro, que va a marcar en gran medida las obras adscritas a dicha promoción. Afirma Medina que

en efecto, se trataba de una actitud de grupo o promoción que, en cuanto a poesía, intenta definirse en actitud contrastante con sus predecesores más cercanos, los poetas del grupo Viernes [...]. Era una reacción, una insurgencia contra el movimiento viernista, contra el versolibrismo sin contención, contra las formas expresivas de carácter hermético y simbólico que nacían del surrealismo [y] como contención al desborde en una especie de equilibrio poético<sup>5</sup>.

Junto a Beroes, el núcleo fundamental de la promoción del 42 estaría constituido por Ana Enriqueta Terán, Pedro Francisco Lizardo, Luis E. Henríquez, Tomás Alfaro Calatrava, Aquiles Nazoa y Luis Pastori, quien en su “Discurso de Incorporación a la Academia de la Lengua”, en 1968, señalaba la cercanía de la promoción al grupo colombiano *Piedra y Cielo* y su esfuerzo por “depurar la expresión” y trabajar la imagen, buscando una expresión “lumínosa y ágil”, “como si los integrantes de esa promoción encuadraran perfectamente dentro de los cultores calificados por Picón-Salas como los que ‘aprendieron la sintaxis, pero no olvidaron el corazón’”<sup>6</sup>.

Precisamente será en la tensa pero ineludible zona de intersección de los dos círculos trazados, el de género y el generacional, donde la autora de Trujillo revele su extraordinaria poética que desde

1946, año en el que publicó su primer libro *Al norte de la sangre*, ha dado cuenta de la transmutación de lo real gracias a la imagen como la piedra angular que permite acercarse al enigma, a la sombra que rodea al ser y sus vivencias. A lo largo de doce libros<sup>7</sup> y una trayectoria rigurosa y magnífica recogida en *Casa de hablas* (1991) y después continuada en *Albatros* (1992), Terán erige su obra desde la plena conciencia de que la palabra la transporta “a lugares de sombrío esplendor donde gozo o pena, ira o mansedumbre, o simplemente belleza, formarán la urdimbre de lo que ha de ser mi poesía”<sup>8</sup>. Varios mimbres, entonces: el deseo y la presencia del amado, su ausencia también, el gozo y su condición huidiza, las columnas del afecto en la casa familiar (la hija, los padres, los tíos, los hermanos), el hilo que nos traba al comienzo del frío, la indagación permanente sobre el ser y su esencialidad, el lustre y la miseria del vivir. En ese sentido, se trata de una escritura sin concesiones, porque también está presente el odio, la hartura o la violencia, la crueldad y sus formas como un legado:

Huiré del espejo inconsolado donde se mira la  
[hembra sin reino  
sin lenguaje, sin aves de estirpe dulce  
[y huellas solemnes.  
Rosa, hija mía, este mi legado, mi crueldad,  
mi comportamiento de bella ciega  
frente a los súbitos palacios que se desprenden de  
[la noche. (197)

Trascendida la circunstancia inmediata, que sin embargo aletea en algunas de sus composiciones, esa urdimbre viene conducida por una palabra recurrente en la poesía de Terán, la sombra y su largo cortejo de semejantes: oscuridad, umbría, noche, misterio, enigma:

Palabra: aceite, noche manando tropa de bisontes:  
pozo negro rebasando los muslos. (195)

Escribiré que “sólo los perros conocen mi girasol de la más pura tiniebla” (185) porque la poesía, simbolizada en una parte central de su obra en el girasol, alcanza su dimensión sagrada. Ramón Palomares, reconocido poeta vinculado a la formación del grupo *Sardio* y la revista del mismo nombre (1958-1961), así como posteriormente a la agrupación vanguardista *El techo de la ballena* (1961-1963), se refiere a la

poesía de su compatriota como “la música sagrada de Ana Enriqueta Terán”:

al instante se remonta al espíritu más remoto y deambula y averigua para recoger como en palmas benditas las imágenes terribles y sagradas de un acontecer extraño, suyo tan sólo en la memoria de la especie<sup>9</sup>.

Se halla lejos, por tanto, de la desmitificación antipoética y el cuestionamiento escéptico de la palabra lírica de las últimas décadas en la literatura hispanoamericana, y por el contrario se acristala en una forma que reclama su don, su dimensión oracular<sup>10</sup>. “Poesía de los dones” es el término con el que el crítico venezolano Víctor Bravo se refiere a su obra<sup>11</sup>.

Terán se retrata como la dueña de la profecía<sup>12</sup>, la que muestra lo oscuro en su intensidad, no lo hace inteligible pero sí visible, no desata los lazos del sentido pero sí lo revela en su tiniebla, y ya desde los primeros poemas de *Al norte de la sangre*, como el Soneto III de los del “amor perenne y del amor fugitivo”, en el que leemos:

Hoy te recuerdo puro y acerado  
ardido en tus ocultas agonías  
laurel de llanto, dulce te me hacías  
por tu saber oscuro y arbolado (34)

hasta los últimos recogidos en *Casa de hablas*, como “Vestiduras de oscuro peso” (252), o en *Albatros*, donde la sintaxis tensionada, como fognazo de la visión, entrecortada por el aliento de la visión, se vuelve central. Así en los dos poemas titulados homónimamente:

Esplendidez fija

Raciones de luz para sondeos imposibles.  
Lluvias resbalan sobre rasos de alas inmóviles.  
Lluvias que no deciden blancura, golpean ojo,  
[esplendidez fija,  
manejos expresivos de quienes respiran suavidad  
y no conocen rama donde quedarse. Sonrisa en  
[despego.

Sonrisa contenida en pliego húmedo  
puede por lágrimas o rastreos de altura.<sup>13</sup>

Esplendidez fija

Bandazos como raciones de luz para sondeos im-  
[posibles.

Tiniebla acusa certeza en zigzagueos y distantes  
[encuentros.

Lluvias resbalan sobre rasos de alas inmóviles.  
Lluvias que no deciden blancura golpean ojo, es-  
[plendidez fija,

vuelcos expresivos de quienes manejan suavidad  
y no conocen lianas donde quedarse, asirse.

ALAS INMÓVILES.<sup>14</sup>

De ahí que se señale el hermetismo como una cualidad de su poesía, que sin embargo no deviene en incomunicación sino en revelación sombría y esplendorosa de lo oculto, del envés de la hoja. En palabras de Bravo, “la poesía de Ana Enriqueta Terán, como la de Lezama, es hermética y, paradójicamente, sin renunciar a sus zonas de oscuridad o de penumbra, entra con sus iluminaciones en nuestra sensibilidad con los dones de una íntima compañía y la promesa de revelaciones y fidelidades”<sup>15</sup>.

Ya en 1949, en el prólogo a la primera edición de *Verdor secreto*, señalaba la escritora uruguaya Juana de Ibarbourou que “su voz se alza con el coraje y la gravedad de las revelaciones”<sup>16</sup>, siendo por tanto suyo “el signo sagrado de la permanencia”<sup>17</sup>. Precisamente Terán se refiere a ese “territorio secreto y enigmático del lado oscuro”<sup>18</sup>, cuando construye la “saludable visión de este lado oscuro”. Se trata del título de uno de sus poemas de *Música con pie de salmo* (1985), en el que leemos:

[...]

Es la hija del platero, sus tramos de especias dul-  
[ces,  
sus joyas esenciales olorosas a continentes inmer-  
[sos,  
a doncella de ubres metálicas y cabellera de he-  
[rrumbre.

Ella será en la noche  
lo que es el girasol  
en el recinto de los libros.

Hará memoria de reinos y heredades primigenias.  
Calzada con lenguas vivas tomará para sí  
las anunciaciones y los símbolos. Es la hija del  
[platero.

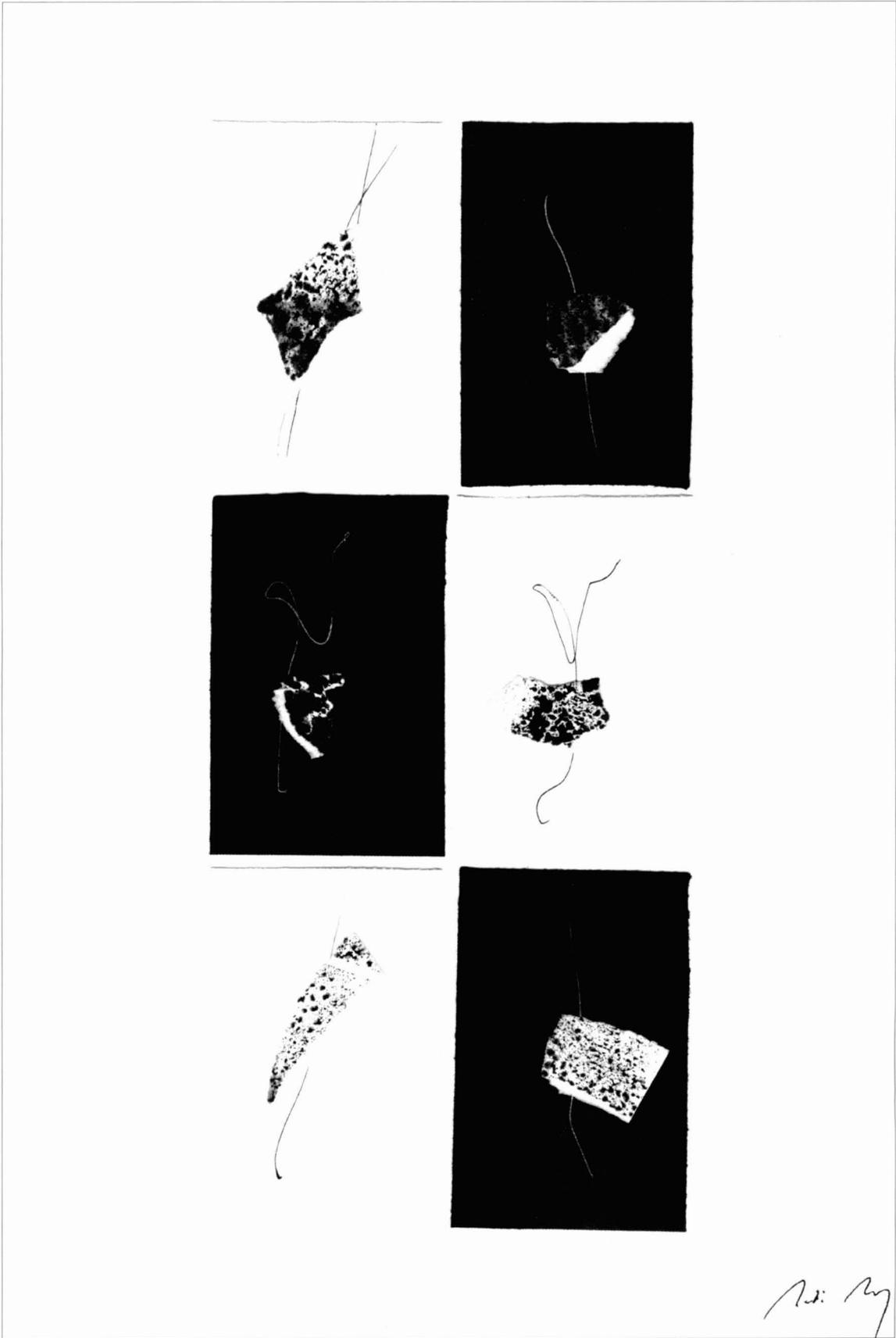
Oh!<sup>19</sup> Saludable visión de este lado oscuro. (180)

Esa concepción de la poesía como don de la revelación o “acto de iluminación sagrada”<sup>20</sup> vuelve profundamente unitaria la trayectoria estética teraneana, que ahonda en ese aspecto oracular ya presente en los primeros textos. En este sentido, se pueden señalar los rasgos principales de dicha evolución: la presencia del verso libre en su obra a partir de *Música con pie de salmo* (cuya redacción se remonta a 1952), en el que la palabra adquiere también una dimensión espacial privilegiada, con el uso de blancos y mayúsculas para crear énfasis con el contraste entre el negro de la tinta y el silencio o margen de la página; la consistencia cada vez mayor que va adquiriendo el espacio doméstico —pero no por ello reducido, sino profundamente impregnado de la vocación de absoluto—; y por último, la reivindicación del “nombre” —así en “El nombre” de *Libro de los oficios* (1975): “Es mi oficio y la frase resulta de arena negra con respuntes de oro. / Y pide en la oración mucha obediencia y la aceptación del nombre” (205)— en presencia del tiempo como tema central, cuya vivencia es cada vez más consciente de su propia caducidad y su apogeo. Pero, aunque puedan señalarse los meandros de esa evolución, resulta necesario subrayar que la obra de Terán se articula de forma profundamente cohesionada y configura un todo unitario, una construcción de carácter indiviso.

Para ello, Ana Enriqueta Terán eleva una palabra que podemos también subrayar en su cualidad física: sensorial, sensual, musical; el dominio métrico y en general de la versificación es uno de sus aspectos centrales, particularmente evidente en sus cuatro primeros libros publicados, y sitúa a la autora en el marco de la vuelta a los metros clásicos<sup>21</sup> y a la poesía de Garcilaso, San Juan, Santa Teresa, Góngora y las lecciones de los poetas españoles del 27 que se operó en el seno de su generación: aquello que Juan Liscano ha definido como “influencia hispanizante”<sup>22</sup>.

Cuatro poemas emblemáticos condensan la íntima relación de la lírica de Terán con Garcilaso: el soneto “A Garcilaso” (89), que cierra *Verdor secreto*, “De Garcilaso al mar” (122) y “A Garcilaso” (134), ambos publicados en *De bosque a bosque* (1970) y en los que el uso del endecasílabo en tercetos encadenados homenaja al poeta de las *Églogas*, el “caballero” que encarna la elegancia y la delicadeza en el decir amoroso, y por último “Oh caballero, oh caballero” (206) de *Libro de los oficios*.

En cuanto a Góngora, declaraba Terán en Salamanca, en el homenaje que le brindó la Cátedra



*Asi. My*

de Literatura Venezolana “José Antonio Ramos Sucre” el 24 de noviembre de 1999<sup>23</sup>, que era el poeta barroco el único de los grandes que seguía alimentando su poesía, y de él ha tomado, según Coromoto, “el gusto por la facticidad de la imagen y la escritura como artificio que guarda insospechados secretos”<sup>24</sup>. De entre los homenajes al cordobés destaca el poema “La playa azul de la persona mía” (121), perteneciente también al libro *De bosque a bosque*.

La palabra de Terán, dotada entonces de profundas resonancias clásicas, ubicada en la tradición de forma central, se propone mostrar “lo invisible, lo intangible”, “el misterio del alma” (Coromoto Salas: 96), por lo que la máxima perfección formal es nombrada por ella, en el poema “Tercer intento de casa materna”, como “reducir la flor al tamaño de lo eterno” (210), y que resulta tan expresivo si atendemos a que los símbolos de la rosa y del girasol serán construcciones metapoéticas de gran calado en su obra. Una palabra que encuentra su máxima razón de ser en la imagen a partir de asociaciones deslumbrantes, donde de pronto términos en apariencia incongruentes encuentran su *otro* sentido, el oculto y nombrado oracularmente por la voz poética. Por ello ha podido enfatizar Ortiz Castañeda la importancia de la imagen teraneana:

al entrar en cualquiera de sus libros, el nombre es imagen, el cuerpo todo del poema está hecho de huesos imagen, sangre imagen, cintura imagen, casa imagen, animales imagen, familia imagen, aguas imagen, tierra imagen, naturaleza toda imagen, sueño imagen, creencia imagen, cielo e infierno imagen de Dios y demonio imagen, presentimiento imagen, niño-mujer-hombre imagen, nada imagen, tiempo Absoluto imagen, ciudad imagen, patria imagen, ángel-arcángel imagen, lo eterno indescriptible imagen, ella-la ausente-la extranjera-la hija del platero-la niña-dama ciega imagen y lengua imagen para la poesía.<sup>25</sup>

De esta forma, el yo lírico atrae el misterio hacia lo real más palpable, a menudo cotidiano e incluso doméstico<sup>26</sup>, y permite un cierto diálogo con el poemario de Luz Machado titulado *La casa por dentro* (1965), en el que también el hogar y sus labores se convertían en materia para el canto. Como ha indicado José Napoleón Oropeza, “los oficios diarios se convierten en mito, en acto sagrado”<sup>27</sup>, y el misterio es corporeizado: le da una dimensión física ineludible, lo hace carnal y dotado del pulso y los humores del cuerpo, porque la autora da cuenta del

“ancho pulmón de lo terrestre”, escucha “el orgánico rumor de lo profundo” (102). Como había escrito en “Canto” de *Presencia terrena*:

No basta hablar del fuego para tener su boca;  
hay que escuchar el río, la raíz, la simiente,  
el crepitar del árbol en la verde penumbra:  
hay que saber del ancho pulmón de lo terrestre.  
(107)

Se ha señalado la estrecha vinculación de la poesía de Terán a la naturaleza<sup>28</sup>, su íntima conexión con el mundo y con todas sus potencias, y sin duda para explicarla hemos de atender a esa presencia del misterio en el aquí y el ahora. Por esa razón, la poesía de Terán resiste los envites del tiempo, es ajena tanto a la poesía de circunstancias como a la filosófica *sensu strictu* y muestra la condición del ser y su inquietud. Ha dicho Víctor Bravo que la escritora abre “como ríos, las correspondencias entre sensibilidad y naturaleza”<sup>29</sup> y concluye el prólogo al *Albatros* baudelairiano, señalando que

Ana Enriqueta Terán, en su poesía, después de hacernos habitar la casa de la infancia y de los oficios, y de revelarnos en la naturaleza la extensión de la sensibilidad poética, inicia el vuelo con alas de albatros, por los cielos lípidos de su estremecido corazón de diosa, para regalarnos el testimonio más profundo de un poeta, cuando es heredero de las religiones del mundo: la integración de lo humano y lo estelar.<sup>30</sup>

De esa forma, su obra trasciende lo cercano, lo sitúa en un horizonte nuevo, como si de esa manera se produjera su inserción en el imaginario colectivo por tocar la copa lejana de los árboles cuya raíz también nombra la escritora. En “Inventario celeste del amigo” (132), la harina se vuelve “planetaria” y también la camisa es “oceánica”, mientras en otros poemas recorre países imaginarios con su “falda amarilla con relámpagos de bosques” (188). Su manto de “semillas sombrías” (193 y 207) nombra “nuestras catedrales / con huesos de humo y carnadura de piedra” (194) y busca nutrirse de “la fruta ajustada a la última sed” (186).

Esta última es una palabra de extraordinario peso dentro del alfabeto poético de Terán: la sed literal o metafórica, presente en “Esta sed” de *De bosque a bosque*, en el poema “Sed” de *Casa de pasos*, en “Otros paisajes” del mismo libro:

Formas. Pedazos que han de juntarse con mucha  
[sed.  
Piedras de indecisión aún ya, aún entonces  
como andén y vaquerías lejanas; otros paisajes.  
(247)

o en “Comprobación inaudita” de *Música con pie de salmo*:

Entonces, contribución o logrado sueño, anduvo  
[entre vosotros  
extraña y silábica como un árbol único  
advertida y coincidencial en los asuntos de la har-  
[tura,  
salvo Dios, la privación de Dios: antigua sed,  
circunstancia eterna empañando la sencillez de  
[los astros. (192)

Si es constatable que las escritoras venezolanas, salvo contadas excepciones, han sido situadas al margen de las agrupaciones literarias establecidas por la crítica, el caso de Ana Enriqueta Terán es singular. Por una parte, resulta imprescindible leer su obra en el contexto de la promoción del 42, que explica su vigorosa relación con la tradición literaria, al tiempo que debe ser situada en la encrucijada

que ya advirtió Rodríguez Padrón, la trazada por Lezama Lima, Emilio Adolfo Westphalen, Juan Liscano o Gonzalo Rojas<sup>31</sup>. Por otra, dicha relación singulariza algunos nombres, los de Enriqueta Arvelo Larriva, Teresa de la Parra o Luz Machado, con quienes se establece un espacio dialógico diferente, el de la poesía escrita por mujeres y cada vez más consciente de su propia articulación discursiva. Por ello, Ana Enriqueta Terán puede, de un lado, hacer *emerger* su discurso en el ámbito de la más alta tradición lírica, lo que explicaría que se nombre a sí misma como “poetisa”<sup>32</sup>, término en desuso para gran parte de las autoras de las últimas décadas<sup>33</sup>. De otro lado, puede situarse en una zona de producción y recepción estética que prima la conciencia de la propia voz en un espacio de autoría femenina<sup>34</sup>. En el citado homenaje en la Universidad de Salamanca, Terán dedicó una parte de su tiempo a destacar la obra de varias jóvenes poetisas venezolanas, entre otras Patricia Guzmán<sup>35</sup>. Será entonces en la fructífera franja de intersección entre ambas zonas, aquí nombradas como tradición y género, donde pueda situarse cabalmente la extraordinaria poesía de Ana Enriqueta Terán, reconocida de forma unánime en 1989 con el Premio Nacional de Literatura de su país.

## notas

\* Una versión del presente trabajo se leyó en el XXI Simposio Internacional de Literatura “Literatura y sociedad”, organizado por el Instituto Literario y Cultural Hispánico y la Universidad Nacional de Educación a Distancia en Madrid, en julio de 2002.

<sup>1</sup> “Todo está indescubierto y envejecido en germen. / Esquivemos imanes penumbrosos y dulces, / el oído salvemos de despejados cantos / y entremos en lo bárbaro con el paso sin miedo”. “El pugnante llamado”, citado en Yolanda Pantin, “Entrar en lo bárbaro. Una lectura de la poesía venezolana escrita por mujeres”, en Karl Kohut (ed.), *Literatura venezolana hoy. Historia nacional y presente urbano*, Madrid, Iberoamericana, 1999, págs. 305-320.

<sup>2</sup> Véase de Yolanda Pantin el artículo citado en la nota 1. En este sentido, Mária Russotto ha advertido hasta qué punto se da en Arvelo Larriva “la conciencia del oficio poético”: “Buena o mala, voz es lo único que tengo”. Citado por Pantin, art. cit., pág. 306.

<sup>3</sup> Cito por *Casa de hablas*, Caracas, Monte Ávila, 1991, pág. 245. A partir de este momento se citará en el texto entre paréntesis.

<sup>4</sup>En este sentido “Verbigracia” de *El Universal.com* de Caracas dedicó en octubre de 2000 varias páginas electrónicas a la tríada propuesta, con el título “Enriqueta Arvelo Larriva, Teresa de la Parra y Ana Enriqueta Terán. La escritura del confinamiento”:

Cuando Ana Enriqueta Terán (1918) advierte, junto a su soledad, el “raro artificio” que se desprende de ella “hacia la profecía” y que es ella misma recorriendo el espacio comprendido entre su desamparo y las “mordeduras del clima”, pareciera hablar también en nombre de Enriqueta Arvelo Larriva (1886-1962) y de Teresa de la Parra (1889-1936). Tres voces de diferente tesitura, de distinto espesor, sin coincidencias, diríase, de orden estilístico, mas solícitas y devotas amantes de la palabra que como piedra pulieron desde los confines en los que habitaron, para contribuir a fundar, sembrar los cimientos de la literatura venezolana, literatura que quiere honrar *Verbigracia* al conmemorar su tercer aniversario.

Sucede que el paisaje dejó de ser sólo un glosario de especies exóticas, deslumbrantes, y las más diminutas semillas reventaron sobre la superficie llana —como la tierra por la que vivió— del alma y de las páginas caligrafiadas por Enriqueta Arvelo Larriva. Se labró en silencio y abonó un destino para la poesía que habría de surgir y que incluso ayer no había escuchado su nombre. Y el nombre de Teresa de la Parra evoca el de *Ifigenia*, una novela cuya autora se adelantó a los tiempos, toda vez que lo psicológico conforma no la anécdota sino la materia del relato y en la que el dinero es, sí, conflicto, conflicto psíquico y espejo de nuestra sociedad.

La obra de Ana Enriqueta Terán sigue, como ella, en pie, lanzada a lo más alto y luminoso, porque “la poetisa cumple medida y riesgo de la piedra de habla” y entre oficios, ritos y raptos, fiel al misterio de lo menudo y próximo, reivindicando las formas clásicas y dándose toda en el verso libre, ha enriquecido el horizonte poético de la lengua castellana.

(En <http://noticias.eluniversal.com/verbigracia/memoria/N123/apertura.html>, 1, febrero de 2004).

<sup>5</sup> José Ramón Medina, *Noventa años de literatura venezolana*, Caracas, Monte Ávila, 1991, pág. 225.

<sup>6</sup> Citado en Medina, ob. cit., pág. 211.

<sup>7</sup> Nos referimos a *Al norte de la sangre* (Caracas, Suma, 1946), *Verdor secreto* (Montevideo, Cuadernos Julio Herrera y Reissig, 1949), *Presencia terrena* (Montevideo, Alfar, 1949), *De bosque a bosque* (Caracas, Arte, 1970), *Libro de los oficios* (Caracas, Monte Ávila, 1975) y *Música con pie de salmo* (Mérida, Ediciones Actual, Dirección General de Cultura y Extensión, 1985), así como a los siguientes, recogidos por primera vez en *Casa de hablas* (1991): *Sonetos de todos mis tiempos* (1970-1989), *Libro en cifra nueva para alabanza y confesión de islas* (1967-1975), *Casa de hablas* (1975-1980), *Libro de Jajó* (1980-1987) y *Casa de pasos* (1981-1989), así como *Albatros* (Mérida, Consejo de Publicaciones de la Universidad de los Andes, 1992).

<sup>8</sup> Ana Enriqueta Terán, “De oficios y de nombres”, Discurso en ocasión del Doctorado Honoris Causa en Educación que le fue otorgado por la Universidad de Carabobo, Venezuela, en noviembre de 1989. Recogido en *Casa de hablas*, cit., págs. 268-274 (269) y como “Mi oficio es la palabra”, *Ana Enriqueta Terán en la Biblioteca Nacional. Catálogo*, Caracas, Monte Ávila, abril-mayo de 1992, pág. 4.

<sup>9</sup> Ramón Palomares, “La música sagrada de Ana Enriqueta Terán”, prólogo a Ana Enriqueta Terán, *Música con pie de salmo*, cit. Recogido en *Casa de hablas*, cit., pág. 259.

<sup>10</sup> Cf. Ana Coromoto Salas, “La poesía de Ana Enriqueta Terán: señoríos y oficios de una diosa”, *Memorias del XXIII Simposio de Docentes e Investigadores de la Literatura Venezolana*, Trujillo, Universidad de los Andes, 1998, págs. 95-99.

<sup>11</sup> Víctor Bravo, “Los dones de la poesía. La poesía de Ana Enriqueta Terán”, *Letras en el sueño. Ensayos sobre poesía*, Mérida, Dirección de Cultura del Estado de Mérida-CONAC, 1994, págs. 51-53.

<sup>12</sup> Leemos en el poema “Profecía dos” del *Libro de los oficios*: “Aquella, la más oscura en el poder y la levedad, / la que dispuso del sueño, sus acomodados, dulces maneras de cumplir, / podrá rescatar la trama, acariciar animales de

tierra firme, / teñir el canto de nuevos soles / utilizando el año y sus ojos de oro sombrío, / el favor y nueva herida de la continuidad / para la resonancia y primera carne, / balanceo y casi respiración del futuro / en toda memoria de mujer (también en Octubre) / de mujer con gusto y olor a portadora de banderas / a casada después del vestido rojo en la / FORTALEZA DEL MITO” (pág. 208).

<sup>13</sup> Ana Enriqueta Terán, *Albatros*, pág. 91.

<sup>14</sup> *Ibidem*, pág. 135.

<sup>15</sup> Víctor Bravo, art. cit., pág. 57.

<sup>16</sup> Juana de Ibarbourou, “Poderosa aventura”, prólogo a Ana Enriqueta Terán, *Verdor secreto*. Recogido en *Casa de hablas*, pág. 258.

<sup>17</sup> *Ibidem*, pág. 257.

<sup>18</sup> Franz Ortiz Castañeda, “De la imagen primaria a la imagen de la saludable. Visión de este lado oscuro en la poesía de Ana Enriqueta Terán”, *Actual* [Mérida] 31 (abril-septiembre de 1995), págs. 65-77.

<sup>19</sup> En la edición de 1985, el verso no incluía la interjección, después incorporada en *Casa de hablas*, de donde procede la cita.

<sup>20</sup> Douglas Bohórquez: “Cruzar un puente: En torno al poemario *Construcciones sobre basamento de niebla*”, *Cifra Nueva* [Trujillo] 5-6 (noviembre de 1997), págs. 27-33 (27).

<sup>21</sup> “Caracas, 1936. [...] Paladeo los clásicos con nueva visión. Garcilaso me acompaña en las derrotas amorosas; Santa Teresa me enseña cómo desear a Dios. Góngora se vuelve licor de libertad en mis liras, tercetos y sonetos. El verbo es una rayadura perfecta en lámina de oro” (“De oficios y de nombres”, art. cit., pág. 271)

<sup>22</sup> Juan Liscano, *Panorama de la literatura venezolana actual*, Caracas/Barcelona, Alfadil, 1984, pág. 220.

<sup>23</sup> Fruto de aquel homenaje son dos valiosos textos sobre la autora, el emocionante recuerdo de Jorge Rodríguez Padrón en *Salvando las distancias* (La Laguna, Altasur, 2002, págs. 175-177) bajo el título de “Jornada en Salamanca”, y el estudio de Carmen Ruiz Barrionuevo: “Perfección y desvelo en la poesía de Ana Enriqueta Terán”, *Cuadernos de Marcha* 167 (noviembre de 2000), págs. 62-70.

<sup>24</sup> Ana Coromoto Salas, art. cit., pág. 95.

<sup>25</sup> Franz Ortiz Castañeda, art. cit., pág. 66.

<sup>26</sup> Cf. Rossela Brugnoli de Santiago, “Los oficios domésticos y la palabra, mitificados en el quehacer poético”, *Cifra Nueva* [Trujillo] 2 (mayo de 1994), págs. 79-87.

<sup>27</sup> Y continúa desarrollando la idea de que “en nuestra poesía, quizá nadie, como ella, ha producido milagros a partir de la miseria tenebrosa y oculta de lo cotidiano”, ya que “se alimenta de esa fuerza, de la imposición de esa reciprocidad entre lo mítico y lo cotidiano”. En José Napoleón Oropeza, “Prólogo” a Ana Enriqueta Terán, *Casa de hablas*, págs. 7-27 (18, 8 y 17 respectivamente).

<sup>28</sup> Véase el trabajo de Francisco Crespo Quintero: “De la palabra a la naturaleza”, *Cifra Nueva* [Trujillo] 5-6 (noviembre de 1997), págs. 53-62, para el poemario *De bosque a bosque*.

<sup>29</sup> Víctor Bravo, art. cit., pág. 53.

<sup>30</sup> Víctor Bravo, “Sólo alas entre envergaduras de viento. El poemario *Albatros* de Ana Enriqueta Terán”, prólogo a Ana Enriqueta Terán, *Albatros*, s.p. Recogido en *Letras en el sueño. Ensayos sobre poesía*, cit., págs. 55-58.

<sup>31</sup> Jorge Rodríguez Padrón, art. cit.

<sup>32</sup> Leemos en “Piedra de habla” de *Libro de los oficios*: “La poetisa cumple medida y riesgo de la piedra de habla. / Se comporta como a través de otras edades de otros litigios. / Ausculta el día y sólo descubre la noche en el plumaje del otoño. / [...] La poetisa responde de cada fuego, de toda quimera, entrecejo, altura / que se repite en igual tristeza, en igual forcejeo por más sombra / por una poquita de más dulzura para el envejecido rango. // [...] La poetisa ofrece sus águilas. Resplandece en sus aves de nube profunda. / [...] La poetisa cumple medida y riesgo de la piedra de habla.” (200).

<sup>33</sup> No así en Mirta Yáñez, que postula reinstalar “con dignidad el término *poetisa* como pareja genérica —a su mismo nivel de intencionalidad— de poeta”. En su edición *Álbum de poetisas cubanas*, La Habana, Letras Cubanas, 1997, pág. 11. Cf. Susana Reisz, *Voces sexuadas. Género y poesía en Hispanoamérica*, Lleida, Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, 1996, pág. 41 y ss.

<sup>34</sup> Así Eugenio Montejo señala cómo “las grandes voces femeninas representadas en Ida Gramcko, Luz Machado, Enriqueta Arvelo Larriva y Ana Enriqueta Terán [...] anticipan la notable contribución de la mujer venezolana a nuestra poesía en tiempos más recientes”. En “Poesía venezolana: valija de fin de siglo”, en Karl Kohut (ed.), *Literatura venezolana hoy. Historia nacional y presente urbano*, págs. 293-303 (301-302).

<sup>35</sup> La autora de *El poema del esposo* (1999) cita unas palabras de su compatriota en el artículo “Ana Enriqueta Terán, la suplicante”:

Ni antes ni ahora he sabido de artes poéticas. No conozco nada de lo que se ha dicho sobre esto. En mí hablan intuición y “conocimiento” ante el hecho-poema. Idea y lenguaje forman una misma esencia para ocasionar lo inmediato del verso. Una misma transparencia mezcla tiniebla y luz en latidos de lenguaje.

En “Enriqueta Arvelo Larriva, Teresa de la Parra y Ana Enriqueta Terán. La escritura del confinamiento”, *loc. cit.*