

EXORDIO A TRES TEXTOS DE ANA ENRIQUETA TERÁN

Pedro Cuartín

El lenguaje, sea verbal o caligramático, ha sido, desde tiempos inmemoriales, el alcance ficcional más pleno de la poesía; gracias a él han pervivido los muertos y, sobre todo, ha emergido la disposición de ver lo invisible, de tocar lo intangible, entre otras muchas configuraciones de la fantasía y del sueño.

En el primer soneto de **De bosque a bosque** (1970) la poetisa comienza, dentro de la distribución lingüística, por la personificación del "anillo", entendida también esta, animación de lo inanimado como metagoge y termina este primer cuarteto con la vitalización del agua.

"El documento eufónico más frecuente -dice Belic-, es la reiteración de palabras, que, al mismo tiempo, significa intensificación semántica..."²²

Se repite tres veces:

*"Para la oculta sombra de mi mano "(2do verso) "Para mi mano un riguroso
guante (5to verso) "Para mi mano los rebaños grises "(12do verso)*

Estas reiteraciones conducen a una figura retórica, inherente a la tropología, muy cercana a la anáfora, conocida como epanalepsis, o "Figura retórica llamada también germinación (lat- Geminatio), que consiste en repetir una palabra o un grupo de palabras..."²³

La denominación del soneto, por supuesto, es indirecta, figurada, de tono enigmático, y, aunque la distribución versal se hace a partir de la primera persona, no obstante, por intermedio de la mano desfilan "archivos de mar", "documentos de agua suplicante", "bisontes y cuadernos vegetales", "los rebaños grises", entre otras visiones; vale decir, así como la mano es sinécdoque del cuerpo y de las iluminaciones y oscuridades cósmicas, así mismo, el anillo es sinécdoque del enigma, de las huellas intangibles e imponderables

Por otro lado, de acuerdo con el orden sintáctico en el soneto prevalecen las construcciones hipotéticas porque es un texto con sintaxis basada en secuencias equilibradas, sin ningún asomo de irrupción deformante inherente, esta creación de la palabra rítmicamente organizada, a la literatura renacentista, sobre todo, en relación con el bucolismo y la veneración a las palpitaciones de la naturaleza.

Percibimos, igualmente, una evidente relación entre "documentos de agua suplicante" y olas, por intermedio de la semejanza, y, entre "anillo delirante" y sol por la traslación luminosa del círculo manual

Ya para finalizar, en cuanto al asunto, el anillo el motivo relevante, conduce a los temas áqueo y atávico, o, más bien, enigmático y cósmico y,

fundamentalmente, la fusión entre el tiempo presente del "Necesito", y el tiempo ancestral dentro de una visión retrospectiva

LUGAR Y RITMO MATERNOS.

"La dominante" en esta silva, constituida por diez tercetos, o modelos triádicos, de endecasílabos monorimos y un verso final suelto, es la fusión erótica incluyente de una variable relacionada con la geminación de la escritura ingeniosa al decir:

*"...Aquí lo terminado y diligente, / lo silábico y tierno de repente/ unido a lo
llegado e incipiente. / Aquí en mi seno luces y labrado/ metro, forma y
trabajo nesurado; / aquí en mi vientre fuego sosegado..."⁴*

Aquí hay un elemento lingüístico específico, anunciado desde el título, que funciona como motivo, vale decir, como sustentador relevante de la composición y del tema, y, por otro lado, de acuerdo con el plano lingüístico, además de aparecer un oxímoron en "oquedades lustrosas"(5to. verso); el adverbio de lugar "Aquí" se reitera cinco veces porque funciona como anáfora, o ecolalia, al incluirse "La repetición al principio de dos o más versos (oraciones)..."²⁵

Ya para finalizar este breve comentario conviene indicar que, según Wolfgang Kayser en su **Interpretación y análisis de la obra literaria** (Madrid. Gredos, 1961), en un capítulo titulado "La estrofa" dice al final:

"... En efecto versus significa inicialmente el par de surcos, el movimiento de ida y vuelta ejecutado por el labrador al arar la tierra" (p 76); y, como cosa curiosa, o tal vez consciente, la poetisa Ana Enriqueta Terán dice en el terceto anteriormente citado "Aquí en mi seno luces y labrado/ metro, forma y trabajo mesurado;" vale decir, la mujer como la tierra, comporta el verso, y también el beso, para ofrecer la creación de la poesía y del ser humano.

COMENTARIO SOBRE ESTA SED

Antes del comentario incluimos el soneto:

*Esta sed que rebasa mis sentidos cuando ya nadie
clama ni suscita la eternidad en la palabra escrita
ni en dioses reciamente anohecidos.*

*Esta sed de lugares restituidos a la humildad de la
pasión descrita, con la escritura azul que precipita
ángeles sobre pliegos consumidos.*

*Esta inútil, sagrada transparencia
que hace indefenso el rostro y le convierte en
trasfondo sin máscara oportuna,*

*sin la aviesa costumbre de la muerte, sin ámbito,
sin vuelo, sin ninguna valoración que nutra la
paciencia, (p. 148)*

La conexión, por tres veces, entre el calificativo y el sustantivo configura la epanalepsis.

Por otro lado, persiste la construcción paraláctica en cuanto a la distribución, yuxtapuesta, de discursos temáticos: primero el de la sequedad conducente al vacío, en sentido figurado; y, segundo, el de los dioses derruidos, el del cristianismo en ruinas, el del idealismo vacío tal como indica Hugo Friedrich 26, ahora bien, la caída de los dioses es inherente a la catábasis de la escritura poética relacionada con el más allá del texto religioso, con la creación de lo no existente, tal como dice José Lezama Lima:

"El católico vive en lo sobrenatural y profundiza el concepto griego de terateia, pues está imbuido del paulino intento de sustantivar la fe, de encontrar una sustancia de lo invisible, de lo inaudible, de lo inasible alcanzando dentro de la poesía un mundo de rotunda y vigente significación"²⁷.

Aparece, también, la anáfora en los versos doce y trece y la denominación, o alusión indirecta, a la pasión de Cristo; bien sabemos, por referencia etimológica, que el término pasión proviene del griego *Pathos* que...Significa padecerlo, y, de ahí la pasión de Cristo indicada en el sexto verso.

En conclusión, el soneto comporta, como rasgo dominante, la catábasis.

ANÁBASIIS Y OSCURIDAD EN UN SONETO DE ANA ENRIQUETA

TERÁN

Casi toda la poesía de Aria Enríqueta Tetan (1918), al menos la que pervive en **De bosque a bosque** (1970), oscila entre el ascenso, la anábasis, la luminosidad -como sustentación cabalgante de la articulación verbal-, y la oscuridad leve conducente al margen enigmático de la sugerencia, a las ideas profundas, al sensualismo, en términos de colores y olores, y al efecto depositario del latido de la ausencia, en el sentido lezamesco; en el primer soneto del poemario indicado, titulado "Soneto del deseo más alto", encontramos, a primera vista, una configuración circular, no sólo porque el vocablo más recurrente es "anillo", sino también, porque el mismo vocablo incluye los extremos de claridad y oscuridad al empezar por una vocal abierta, en cuanto abertura de los labios, continuar con una vocal cerrada, la i, y concluir con otra vocal cerrada, contigua la oscuridad, la cual aparece 35 veces en el transcurso del soneto y redunda en la notoriedad del círculo; esta misma distribución de apertura y cierre, vale decir, de luminosidad y oscuridad, de anábasis y catábasis, desde el ángulo fonológico en esta oportunidad se invierte en el sinónimo "sortija"; antes de continuar con nuestro comentario leamos el soneto:

*Necesito un anillo delirante para la oculta sombra
de mi mano, un archivo de mar para el verano y
documentos de agua suplicante.*

*Para mi mano un riguroso guante de piel de
tiempo y pensamiento vano y la mesa de juego
donde gano*

contra la muerte mi color menguante.

*Una sortija de algas con países y lenguas
diferentes, con nocturno* bisontes v cuadernos
vegetales,*

*para mi mano los rebaños grises, las edades de
lacios taciturnos*

y el pulso de los secos minerales 28

Así como Garcilaso de la Vega (1503-1536) incluye a Salicio y Memoroso, es decir, al oriente y occidente, de acuerdo con la derivación etimológica, a la luminosidad y oscuridad: así mismo, la poetisa Ana E. Terán instala su soneto en el claroscuro, penetra en el compás imperceptible de la fitomorfia, del bucolismo irradiante adormecido en los rugosos ojos del tiempo y del espacio para subrayar una suerte de cronotopo atávico respirante en la escritura desean Juan de la Cruz (1542-1591), sin el misticismo desbordado del Santo; respirante, también en la obra de Arte Mayor de don Luís de Góngora (1561 -1627), sin las mismas fórmulas estilísticas o sintácticas, sin los mismos hipérbatos y trueques de atributo, sin los mismos registros retóricos del código gongorista porque, si a ver vamos, el contexto epocal es radicalmente distinto pero si existe, y no hay que ser muy acucioso para observarlo, una suerte de cercanía de identidad -en cuanto al clímax semántico, a la ambientación. De visiones-, entre la poesía garcilasista, sanjuanista, gongorismo y la obra, todavía inconclusa, de Ana F. Terán aunque, para Gerardo Diego (1896-1987), no pueda aceptarse esto, en forma definitiva, porque:

...Hoy, claro esta, nadie escribe así. Llamar gongorinos a

los poetas del siglo XX, queriendo achacarles la misma poética y la misma retórica valederas en el siglo XVII no tiene sentido...²ⁿ

Tiene razón Gerardo Diego, no obstante, todas estas voces, todos estos entusiasmos del Siglo de Oro avanzan y retroceden, como la resaca marina, en la poesía de Ana E. Terán; resplandecen como el girasol abierto hacia la acción giroscópica de la luz -porque gira el sol-, y, por tanto, depositario del tiempo, del más altitudinal fulgor contiguo a la tierra, a la visión cósmica del quehacer cotidiano distribuido "en el papel diáfano del cielo", tal como dice Góngora en **Soledad Primera**.

Poesía llena de visiones plásticas, de espacios pictóricos como los de Josefa Sulbarán, guardando las distancias, como los árboles, las flores, los "bisontes y cuadernos vegetales" inherentes a las primeras huellas del paisaje, a la más oculta modulación del afecto respiraste, como fuelle luminoso, en el mar, en la selva, en las "oquedades lustrosas" y, sobre todo, en el ritmo altitudinal, en la intensa reverberación de la anábase acompañada de "mis cabellos de laurel creciente", aunque, también "conmigo llevo prados nemorosos", vale decir luminosidad y oscuridad porque "La palabra se empina de tal suerte/ que sobrepasa redonde del divino"(p. 142)

Y, por otro lado, la sugerencia, la elipsis solo es posible, en lo que a nosotros observadores comunes respecta, a través del enigma porque, tal como indica Baltasar Gracián (1601 -1658)... quien dice misterio, dice preñez, verdad escondida y recóndita, y toda noticia que cuesta, es más estimada y gustosa...³⁰

Configuración altitudinal por referencia hagiográfica, por percepción de lo invisible, por notoriedad del tejido verbal como "... carta doblada en dos y en golondrina/ abierta y cardinal, sabia escritura/ donde la altura clama y asegura/ tiempo de luz a la humillada encina..."(P- -49).

Citas:

¹Felix Vodicka-Oldrich Belic. **El mundo de las letras**. Chile. Editorial Universitaria, 1 97 1, p.68.

²Fernando Lázaro Carreter. **Diccionario de términos filológicos** Madrid. Editorial Gredos, Tercera Edición. 1968, p. 163.

Ana Enriqueta Terán "Lugar y ritmo maternos", en: **Casa de Hablas**. Caracas. Monte Ávila, 1991, p. 128.

⁴Félix Vodicka-Oldrich Belic "El plano lingüístico", en: **El mundo de las letras**, op cit.

⁵Hugo Friedrich. "II Baudelaire", en **Estructura de la lírica moderna** Barcelona, Seix Barral, 1 974, pp. 47-77.

⁶José Lezama Lima, citado por Juan Coronado López, en: **Paradiso: creación de un sistema poético**. México Publicaciones de la U.N. A.M. Facultad de Filosofía y Letras, 1978. p. 38

⁷Ana Enriqueta Terán "Soneto del deseo más alto" **Casa de Hablas** Caracas Monte Ávila Editores 1991, p 111

⁸Gerardo Diego. "La Poesía de Hernando Domínguez Camargo en Nuevas Vísperas" **Thesaurus** Colombia Boletín del Instituto Caro y Cuervo No 2, lomo XVI, mayo Agosto de 1961

⁹"Baltasar Gracián. "De la agudeza por ponderación misteriosa"(Discurso VI). **Agudeza y**

Arte de Ingenio Madrid, Espasa-Calpe. Colección Austral, No 258, 5ta edición, 1974, p.37.